

**Memorias del IV Congreso Internacional de
Ciencias, Artes y Humanidades
“El Cuerpo Descifrado”**

Las representaciones y las imágenes corporales

Elsa Muñiz García
Mauricio List Reyes

Coordinadores

Colección Humanidades

Serie Memorias

Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades

Universidad Autónoma Metropolitana

Rector General

Dr. José Lema Labadie

Secretario General

Mtro. Luis Javier Melgoza Valdivia

Unidad Azcapotzalco

Rectora

Mtra. Paloma Ibáñez Villalobos

Secretario

Ing. Darío Guaycochea Guglielmi

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Director

Dr. Alfredo Sánchez Daza

Secretario Académico

Mtro. Gerardo González Ascencio

Jefe del Departamento de Humanidades

Dr. José Ronzón León

Primera edición, 2009

ISBN de la Colección Humanidades: **978-607-477-114-5**

ISBN de la obra: **978-607-477-156-5**

© **Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Coordinación de Difusión y Publicaciones

Av. San Pablo 180, Edif. E, Salón 004,

Col. Reynosa Tamaulipas, Deleg. Azcapotzalco,

C.P. 02200, México, D.F. Tel. 5318-9109

www.azc.uam.mx/socialesyhumanidades/ *link publicaciones*

Índice de autores

Abril Violeta Zarco Iturbe.....	7
Adrián Muñoz García.....	17
Adriana Aguilar Flores.....	32
Adriana Guzmán Vázquez.....	43
Aída Nadi Gambeta Chuk.....	56
Alba del Pozo García.....	66
Alejandra Díaz Zepeda.....	78
Amanda de la Garza Mata.....	88
Ana Gabriela Romero y Sara Elena Pérez Gil.....	101
Ana María del Gesso Cabrera.....	112
Andrea Gisela César Pérez.....	122
Andrea González Juárez.....	134
Antonio del Rivero Herrera.....	141
Araceli Matlacuahuaac Apango.....	152
Araceli Pérez Damián.....	161
Blanca Estela López Pérez.....	175
Carlos Arturo Trosman.....	188
Carlos González Domínguez.....	196
Celia Turquesa Topper.....	207
Claudia Beatriz Guzmán Ramírez.....	220
Claudia Kerik.....	232
Cynthia Jeannette Pérez Antúnez.....	237
Cyntia Montero Recoder.....	259
Daniel Zavala Medina.....	270
Dulce Ma. García Lizárraga y Gloria Martínez de la Peña.....	278
Dulce María Vázquez Ordoñez.....	291
Edith Cortés Romero, Gabriela Baca Zapata y Cristina Baca Zapata.....	300
Eduardo de la Fuente Rocha.....	315
Elia Nora Arganis Juárez.....	328
Elina Alicia Matoso.....	338
Ernesto Medina Mejía.....	359
Esmeralda Soledad Covarrubias López.....	370
Evanilda Souza de Santana y Mirian Santos Paiva.....	380
Fabián Giménez Gatto.....	393
Francisco Javier Cortazar Rodríguez.....	405
Geraldine Lamadrid Guerrero.....	417

Gezabel Guzmán Ramírez.....	426
Guadalupe Mendoza Toraya y Raymundo Cuevas Lucero.....	437
Guadalupe Ríos de la Torre.....	449
Gustavo Aviña Cerecer.....	458
Héctor Serrano Barquín y Martha Patricia Zarza Delgado.....	473
Hilda Magdiel Juárez Santamaría.....	485
Hugo Chávez Mondragón.....	499
Irma Pedraza Domínguez.....	509
Jéssica Faciabén Lago.....	521
Jimena Váldez Figueroa y Roberto Fuentes Rionda.....	534
José Manuel Méndez Tapia.....	547
José Rodolfo García Cuevas.....	557
Juan Luis Ramírez Torres.....	565
Julieta Tello Bello.....	574
Laura Estela Rocha Durán.....	587
Leila Maria Reinert Nascimento.....	617
Ma. de los Ángeles Lucía Peña Molatore.....	625
Manuel Roberto Escobar Cajamarca.....	645
María Cristina Rebollar Mondragón.....	665
María del Mar Marcos Carretero.....	675
María del Socorro Gutiérrez Magallanes.....	683
María Fernanda Guerrero Zavala.....	704
Martha Isabel Flores Avalos.....	716
Miguel Guillermo Jaramillo Ruiz.....	726
Miriam Lizbeth Castañeda Buentello.....	738
Mirta Susana Blostein Raspagliese.....	750
Mónica Beatriz Groisman.....	756
Nancy Alejandra Muñoz López.....	761
Nicólas Alberto Amoroso Boelcke.....	768
Nízia Maria Souza Villaca.....	775
Nora Souza Baamonde.....	787
Olinca Hernández Morales.....	799
Olivia Fragoso Susunaga.....	811
Orion Arturo Flores Camacho.....	823
Roberto Sánchez Benítez.....	831
Rogelio Jiménez Marce.....	843
Romina Martínez Castellanos.....	852
Rosa María de la Torre Torres.....	862

Salvador Jara Guerrero.....	873
Sergio García García.....	888
Susana Tomassi.....	902
Tania Belinda Jiménez Langarica.....	916
Tania Marcia Cezar Hoff y Vander Casaqui.....	926
Víctor Campos Olguín.....	937
Yaminel Bernal Astorga.....	949

Cuerpos Bellos/Cuerpos Disciplinados:
El *fitness* como tecnología de poder/género en las sociedades ‘occidentales’¹

Abril Violeta Zarco Iturbe.

El Colegio De México, A.C.
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

En el mundo “occidental” con el surgimiento y consolidación de diferentes tecnologías de poder y de género (principalmente de los medios de comunicación), el cuerpo se ha convertido en objeto de preocupación constante: *locus* de belleza, juventud y salud que hay que mantener. Para ello, las prácticas cotidianas se vuelcan a la transformación del cuerpo en busca de la belleza ideal y la dietética y el ejercicio físico adquieren una importancia vital.

Como respuesta a esta “necesidad”, la “cultura del *fitness*” propone la posibilidad de alcanzar la belleza a través del ejercicio y otras formas de disciplinamiento del cuerpo. Dentro del *fitness* el cuerpo se percibe como un gran valor y se convierte en “materia prima” que hay que *trabajar, definir y moldear* hasta *producir* una apariencia bella. El cuerpo se convierte en objeto y blanco de un poder que se ejerce cotidianamente sobre él.

Así, el *fitness* se erige dentro de las sociedades occidentales contemporáneas –que, siguiendo a Foucault, llamaremos *disciplinarias*– como un conjunto de dispositivos que ejercen un poder sobre la vida de los individuos y que buscan administrarla y normalizarla a través de la regulación de las formas y las apariencias del cuerpo. Según Foucault, este poder sobre la vida adquiere dos formas que operan a diferentes niveles: la *biopolítica de la población* y la *anatomopolítica del cuerpo* (Foucault, 1992a).

La *biopolítica de la población* ejercida sobre lo que se considera el *cuerpo-especie* busca el control de los grupos sociales sobre los que se ejerce. El *fitness* utiliza principalmente a los medios de comunicación para implantar una forma de vida que moldea los cuerpos de las personas en función de ciertas necesidades

¹ El presente escrito está basado en el trabajo de campo (entrevistas y observación participante en un gimnasio de la ciudad de México) realizado a lo largo de un año (marzo de 2008-marzo de 2009) para el desarrollo de mi tesis de maestría “*Para ser bella, hay que ver estrellas... Cuerpo, Género y Construcción de un Estilo de Vida “Fitness” en un Gimnasio de la Ciudad de México*”.

que éstos tienen (por ejemplo, parámetros de consumo). Al parecer, se pretende la estandarización de los sujetos/cuerpos para que consuman las mismas cosas, vistán la misma ropa, coman la misma comida, hagan las mismas cosas y vayan a los mismos lugares. Por supuesto, existe siempre una diferenciación por género, los consumos que se recomiendan para hombres son muy distintos a los que se recomiendan para las mujeres. A pesar de que la cultura del *fitness* cada día incorpora más a los hombres como su *target* consumidor, las mujeres siguen siendo el principal blanco de la publicidad y a quienes se les penaliza más si no alcanzan los parámetros establecidos. De acuerdo con los medios de comunicación y con las opiniones de la sociedad en general, no ser bella es un “pecado” para las mujeres, es un estigma que se debe borrar a cualquier costo, a pesar de sacrificios, dolores, padecimientos y sufrimientos. Todo esto, bajo la lógica del libre mercado y la libre competencia, se convierte en un mecanismo completo y complejo que hace funcionar el sistema económico en el que vivimos.

Los medios de comunicación en general y, en específico, las revistas dedicadas a la salud y la belleza, dedican cientos de páginas cada mes o quincena a construir miedos, vergüenzas, anhelos y deseos alrededor de la apariencia. Multitud de representaciones sobre el cuerpo que finalmente se ven reflejadas en las prácticas que las personas tienen al insertarse en la cultura del *fitness*. El gimnasio es el lugar idóneo para reparar los “pecados cometidos” a los que las revistas hacen tanta referencia – una comida con muchas calorías, una falta en la dieta – y que merecen ciertos “castigos” – como el dolor al realizar un ejercicio o la angustia de no poder comer lo que se desea.

A través de técnicas minuciosas: consejos, órdenes, regaños, chequeos, burlas y castigos; los instructores del gimnasio ejercen un *pedagogía sobre el cuerpo* de sus clientes enseñándoles cómo se debe moldear, corregir y mejorar su cuerpo. Así, opera en un segundo nivel (aunque siempre entrelazado con el primero), la otra forma del poder disciplinario: la *anatomopolítica del cuerpo* ejercida sobre lo que concibe como el *cuerpo-máquina* utilizando múltiples y variadas técnicas (como el ejercicio, la dieta, el maquillaje, etc.) para construir

cuerpos estandarizados, útiles e inteligibles en función de este discurso construido por el *fitness* como el verdadero (Foucault, 1989; 2005).

Hombres y mujeres dentro de la cultura del *fitness* recurren a múltiples lugares, productos y conductas que les permiten lograr el objetivo principal: obtener un cuerpo bello. A través de dietas, ejercicios y rutinas, el cuerpo se convierte en una máquina, un objeto que se “trabaja”, que se “disciplina”, que se moldea día a día a partir de una disciplina y a pesar de dolores y sufrimientos.

Para Foucault (1992b: 166), la *disciplina* como anatomía política del detalle está constituida por una multitud de procesos minúsculos, de técnicas minuciosas que sirven al poder para “penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos (...)”. A través de éstas, las formas y apariencias del cuerpo de los clientes del gimnasio así como sus conductas, rutinas y actitudes se pretenden ajustar a los estereotipos creados por los medios de comunicación. Las revistas dedicadas al *fitness* en México no paran de sugerir alimentos, rutinas, productos, ejercicios, dietas, etc. para “mantenerse en forma”, “eliminar la barriga en un mes”, “perder peso sin esfuerzo”, “decirle adiós a las llantas”, “tener un cuerpazo de playa”.

Todas estas ansiedades intentan ser contrarrestadas con multitud de prácticas, la más importante dentro del gimnasio: el ejercicio. El ejercicio es definido por Foucault (2005:165 [*cursivas mías*]) como:

“la técnica por la cual se imponen a los cuerpos tareas a la vez repetitivas y diferentes, pero siempre graduadas. Influyendo en el comportamiento en un sentido que disponga hacia un estado terminal, *el ejercicio permite una perpetua caracterización del individuo ya sea en relación con ese término, en relación con los demás individuos, o en relación con un tipo de trayecto*. Así, garantiza, en la forma de la continuidad y de la coerción, un crecimiento, una observación, una calificación”.

Así, el ejercicio dentro del gimnasio supone no sólo el moldeamiento del cuerpo y el mejoramiento de su apariencia, implica también el moldeamiento del individuo que lo realiza y la valoración que, a partir de los resultados del ejercicio, la persona obtendrá de sí misma y de las demás. Es por ello, que hacer ejercicio requiere de diversos complementos para alcanzar mayores resultados: recurrir a dietas, productos y cirugías son prácticas comunes para quien está inmiscuido en

la cultura del *fitness*. Estas prácticas son diferentes para hombres y para mujeres ya que se busca la construcción de diferentes tipos de cuerpo para cada uno de los géneros.

El cuerpo de hombre se pretende más musculoso y grande mientras que el cuerpo de mujer se pretende más delgado y delicado; sin embargo, ambos utilizan como base el ejercicio y la alimentación para alcanzar este “cuerpo ideal” que buscan. Los hombres consumen más licuados proteínicos mientras que las mujeres recurren más a las dietas y las cremas rejuvenecedoras y al maquillaje facial; las mujeres utilizan más el recurso de las cirugías plásticas pero los hombres utilizan más los anabólicos y los potenciadores de crecimiento muscular.

Lo femenino/Lo masculino: Consumos, Representaciones, Prácticas y la “valencia diferencial de los sexos” en el fitness

Dentro de la cultura *fitness*, se consumen principalmente dos tipos de productos: los que están relacionados con la alimentación (productos *light*, bajos en calorías y suplementos alimenticios o multivitamínicos para reducir el hambre) y los que están relacionados con el cuidado de la belleza (principalmente cremas para la piel y el rostro). Existe una diferencia notoria por género en los consumos de productos para el cuidado de la belleza y el cuerpo: mientras que las mujeres reconocen los productos *light*, las cremas y el maquillaje como su principal consumo para el mejoramiento de su apariencia, los hombres nos hablan de consumos para potenciar el crecimiento muscular o eliminar la grasa corporal y desdeñan los productos *light* por considerarlos “un engaño”.

De acuerdo con Hérítier (2002) las representaciones de género son concebidas por las sociedades en pares dicotómicos bien establecidos dotando de valor diferente a lo uno y a lo otro. En el *fitness*, los consumos cotidianos para la consecución de un cuerpo bello se conciben de la misma forma, dotando a la parte “femenina” de una carga simbólica negativa (“los productos *light* son un engaño”) y a la parte “masculina” de una carga positiva, reproduciendo así –en los consumos cotidianos– la jerarquía de género.

En entrevistas con los clientes pero también en pláticas con los instructores del gimnasio se destacan los roles/actividades permitidas dentro y fuera del *fitness*

para hombres y para mujeres. A pesar de que un porcentaje considerable de clientes son mujeres, los ejercicios “fuertes” (p. e. pesas) son pensados como exclusivos para hombres mientras los ejercicios “leves” o “sencillos” (p. e. yoga, pilates) son pensados como exclusivos para mujeres. Así, la práctica “excesiva” del ejercicio por parte de una mujer se asocia con características consideradas como exclusivas de los hombres (como la violencia o la promiscuidad) mientras que el cuidado “excesivo” de la belleza por parte de los hombres se asocia con características típicamente vinculadas con “lo femenino”, e incluso con “lo homosexual”.

Estas representaciones dicotómicas se convierten en interpretaciones de género. Siguiendo a Judith Butler (1990), tomamos al cuerpo no como un ente pasivo que sólo recibe los significados sino como el lugar donde las normas de género prevaletentes en la sociedad se actúan, se asumen y se interpretan:

“En tanto que campo de posibilidades interpretativas, el cuerpo es un locus del proceso dialéctico de interpretar de nuevo un conjunto de interpretaciones históricas que ya han informado al estilo corpóreo. El cuerpo se convierte en un nexo peculiar de cultura y elección, y ‘existir’ el propio cuerpo se convierte en una forma personal de asumir y reinterpretar las normas de género recibidas” (Butler, 1990: 312 [cursivas mías]).

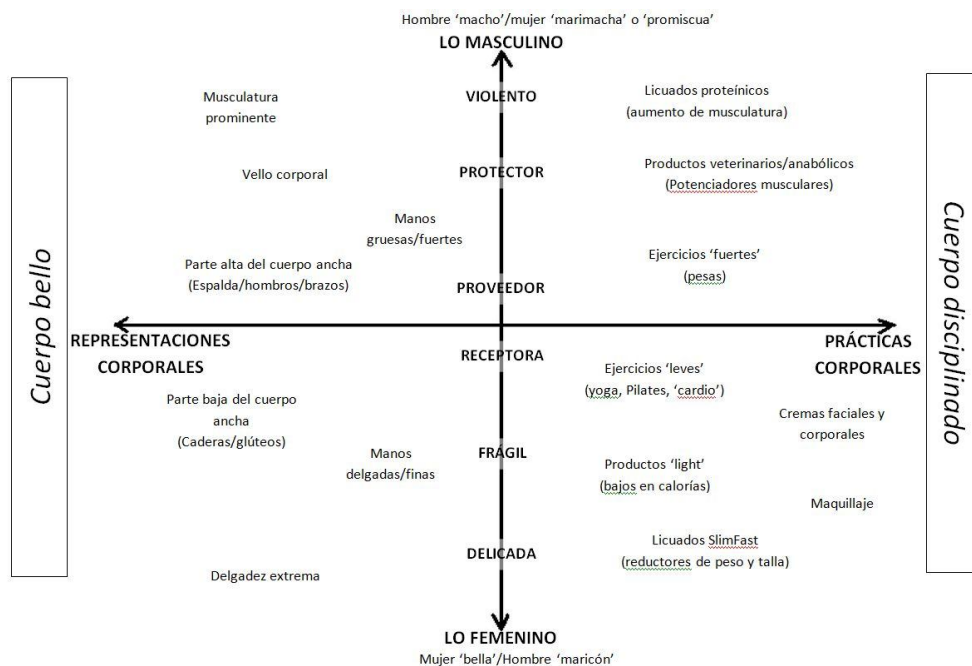
Como ya se ha abordado desde distintas vertientes teóricas, la tradición cartesiana concibe al cuerpo como un ente separado al sujeto; esta separación mente-cuerpo es considerada una falsa dicotomía ya que supone un binarismo que niega el peso fundamental que tiene el cuerpo como productor de sentido: “No es que haya cuerpo y sujeto, o sujeto y luego cuerpo. No es que uno y otro caminen por senderos distantes. Tampoco que uno y otro se remitan, que el sujeto ‘explique’ el cuerpo o que el cuerpo dé cuenta del sujeto” (Parrini, 2007: 52).

De acuerdo con Judith Butler, “no se puede hacer referencia a un cuerpo que no haya sido desde siempre interpretado mediante significados culturales”; la primera forma de significación cultural de los cuerpos es el género y por lo tanto “no puede decirse que los cuerpos tengan existencia significable antes de la marca de su género” (2001: 41). Así, el cuerpo es central para la comprensión de los sistemas de género. El género es la construcción cultural del cuerpo; las concepciones culturales de feminidad y masculinidad están intrínsecamente

ligadas a la corporeidad. Hombres y mujeres se acercan o se alejan - a través de su cuerpo - de las expectativas que su cultura construye en base a su género.

Como se muestra en el Esquema 1, los valores estereotípicamente vinculados con “lo masculino” y “lo femenino” (eje vertical) se ligan con representaciones y prácticas corporales que cotidianamente circulan y se generan dentro del gimnasio (eje horizontal). A partir de concepciones maniqueas del mundo en el que se relacionan, los agentes sociales dentro del gimnasio sitúan a quienes conocen y a sí mismos en un lugar dentro de este esquema mental. Dependiendo de las prácticas, características y representaciones corporales de las personas, adquieren valores vinculados con el esquema de género prevaleciente. Así, se establece un sistema de oposiciones válido dentro del campo del *fitness*, un sistema de diferencias que se naturaliza y, “en la medida en que los principios de visión y de división que se proponen están objetivamente ajustados a las divisiones preexistentes, consagra el orden establecido, llevándolo a la existencia conocida y reconocida, oficial” (Bourdieu, 2007: 21).

Así, si un hombre posee características corporales como vello corporal, espalda y hombros anchos y musculatura prominente obtenidas a través de prácticas como la realización de ejercicios como las pesas y el consumo de licuados proteínicos y medicamentos veterinarios o anabólicos, entonces se le concibe como un hombre ‘macho’, ‘varonil’, buen proveedor y protector de su familia; es decir, un hombre que cumple con los valores típicamente ligados a “lo masculino”, que cumple con sus mandatos de género. De la misma manera funciona para las mujeres: si una mujer posee características como el ser muy delgada así como amable, sencilla, tranquila, ‘babosita’ y realiza ejercicios ‘leves’ y consume productos *light*, entonces se le asocia con valores típicamente “femeninos” como ser frágil y delicada, se le considera una mujer “bella”, “femenina”.



Esquema 1: Valores, prácticas y representaciones corporales "masculinas" y "femeninas" en el gimnasio²

Cuando las prácticas, representaciones y valores asociadas al cuerpo se corresponden con el sexo de la persona que los tiene, el "orden" se establece e incluso, se llega a concebir como "normal y natural, hasta el punto de ser inevitable" (Bourdieu, 2007: 21). El "problema" se genera cuando esta "valencia diferencial de los sexos" (Héritier, 2002) se invierte: cuando es una mujer la que posee características como la musculatura prominente o cuando se convierte en proveedora o "violenta", entonces se le considera una 'marimacha' o una mujer 'promiscua', se le valora negativamente porque está traspasando los límites de su género, se apropia de valores y características que no le corresponden por lo que su entorno la sanciona y la reprime. Lo mismo sucede con un hombre que cuida mucho su belleza, su peso, posee manos delgadas o tiene prácticas "femeninas" como utilizar cremas faciales; entonces se le considera un hombre "maricón", "putafarro", que no es capaz de cumplir con las normas de género y de ser un buen proveedor. Esta inversión se concibe como un "desorden", una amenaza al orden "natural" y, por lo tanto, el único válido.

² Elaboración propia

Así, el campo del *fitness* se erige como un espacio de reproducción social de desigualdad de género estructurante y estructurado alrededor del cuerpo y la apariencia como sus principales referentes. Como no hay cuerpo sin marcas de género, los sujetos/cuerpos de los que hablamos siempre son generizados, referidos y contruidos de manera diferencial a partir de la ideología de género que permea el campo en su totalidad y a la sociedad en general. Siguiendo a De Lauretis (1996: 39-40), si consideramos al género como una “ideología con la función de constituir individuos concretos en hombres y mujeres”, entonces podemos tomar a la cultura del *fitness* como una instancia socializadora del género que, al reproducir estereotipos, desigualdades y jerarquía, *construye* una “*ideología de género*”. En la medida en que esta construcción se legitima por discursos institucionales (como el de los medios de comunicación, el discurso médico o el de otras instituciones), esta ideología puede por sí misma operar como una “*tecnología de género*”. Así, las ‘tecnologías de género’ apuntan al *cuerpo* como el *lugar de enraizamiento de las representaciones del género*:

“El cuerpo se encuentra permanente e inevitablemente atrapado en la representación. Desde luego, *es el objeto supremo de la representación en las artes visuales, las ciencias médicas, la industria capitalista de los medios de comunicación y en diversas prácticas sociales relacionadas, desde los deportes organizados hasta el ejercicio individual*; incluso el inconsciente y sus tendencias se diluyen si no se les captura en sus procesos particulares de representación a través del cuerpo.” (De Lauretis, 1991: 181-182 [*cursivas mías*]).

En este sentido es que conceptualizamos al campo del *fitness* como una “tecnología del género” en tanto que construye cuerpos diferenciados a partir de procesos de representación con base en “la definición de la idea central que sostiene a todas esas representaciones, es decir, la definición de la diferencia sexual” (De Lauretis, 1991: 82) contribuyendo a reproducir estereotipos, desigualdades y jerarquía, construyendo así una “*ideología de género*” que subordina a “lo femenino” y enaltece “lo masculino”, coadyuvando a la construcción de los géneros en un mundo sexualmente jerarquizado (patriarcal) en donde se prepara a las personas para “aceptar como evidentes, naturales y obvias unas prescripciones y unas proscripciones arbitrarias que, inscritas en el orden de

las cosas, se imprimen insensiblemente en el orden de los cuerpos” (Bourdieu, 2007: 75); estableciendo así, relaciones de *poder simbólico* entre los géneros o lo que Bourdieu (2007) llama: *la dominación masculina*. Pero todo esto sólo se hace posible si los individuos encuentran un lugar donde practicar estos valores, estilos de vida y representaciones. Dentro del *fitness*, el lugar para la circulación de éstas y otras prácticas y representaciones y la generación de interacciones alrededor de ellas es, por excelencia, el gimnasio.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (2007). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (1990). Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault. En M. Lamas (coord.). (2000). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (3ª edición, pp. 303-326). México, D.F: UNAM-PUEG-Miguel Ángel Porrúa.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. (Mónica Mansour y Laura Manríquez, trad.). México: Programa Universitario de Estudios de Género/Universidad Nacional Autónoma de México. De Lauretis, T. (1991). “Estudios feministas/Estudios críticos: Problemas, conceptos y contextos”. En: Carmen Ramos (comp.). *El género en perspectiva: De la dominación universal a la representación múltiple*. México: UAM-Iztapalapa. 165 – 193.
- De Lauretis, T. (1996). “La tecnología del género”. En: *Diferencias, etapas de un camino a través del feminismo*. España: Horas y horas. 33-69.
- Foucault, M. (1989). *Historia de la sexualidad I. la voluntad de saber* (16a ed.). México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1992a). *Genealogía del racismo: De la guerra de las razas al racismo del estado*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1992b). *Microfísica del poder*. (3a ed.). Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. (34a ed.). México: Siglo XXI.
- Héri-tier, F. (2002). *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*. Barcelona: Ariel.
- Parrini, R. (2007). *Panópticos y laberintos. Subjetivación, deseo y corporalidad en una cárcel de hombres*. México: El Colegio de México/Centro de Estudios Sociológicos/Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer.

Fisiologías místicas: el cuerpo de Blake y el yogui*

Adrián Muñoz
Universidad Nacional Autónoma de México

El mundo simbólico de la poética de William Blake es complejo y fascinante. Cargada de una intensa motivación religiosa, la concepción del hombre, el mundo y Dios en el imaginario de Blake sugiere interesantes paralelismos con algunos sistemas religiosos de la India. Lo que me interesa es subrayar algunas coincidencias entre las nociones de Blake y las del Haṭha-yoga, en particular en lo referente a la visualización del cuerpo. Esta ponencia se propone ofrecer una discusión comparativa de los modos como opera la noción del cuerpo en el imaginario del Haṭha-yoga y del poeta inglés. Para ello será necesario ponderar acerca de la analogía tácita entre el cuerpo y el universo y diversas motivaciones alquímicas que rodean la ideología yóguica y la blakeana.

Al parecer, ambas perspectivas comparten el viejo adagio de *homo mensura*, es decir, que “el hombre es la medida de todas las cosas”.¹ En Blake no encontramos sugerencia de prácticas físicas intensas ni de obtención de poderes, pero sí una marcada tendencia a homologar personajes de su mitología personal con el mundo físico, lo que en gran medida depende de un estado de plena autorrealización. La imagen y semejanza de Dios y el hombre se confunden en la poética blakeana en una retórica religiosa que trasciende la mera relación causaefecto derivada de la tradición bíblica. Así, el Hombre Universal de Blake en ocasiones corresponde con sitios del planeta, al mismo tiempo que las hazañas del individuo corresponden con los actos del Hombre Universal.

El difícil tránsito ontológico que el alma tiene que emprender en el mundo encuentra un obstáculo fundamental del que debe dar cuenta: el cuerpo. En una medida importante, los distintos sistemas de teología o de filosofía espiritual tienen

* Esta ponencia se circunscribe dentro de una investigación posdoctoral más amplia (“William Blake y la India religiosa”) que estoy realizando en la Universidad Nacional Autónoma de México bajo los auspicios de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico. Todas las traducciones al español son mías. He respetado la sintaxis, puntuación y ortografía originales de Blake.

¹ La proposición está expresada por Protágoras en Grecia (siglo V a.e.c.) y se formula también en un texto indio sobre medicina, el *Caraka-saṁhitā* (circa 300 a|.e.c.-400 e.c.).

que abordar la problemática del cuerpo y es en función de cómo conciben a éste como articularán la vía hacia la plenitud espiritual. Aunque en principio William Blake compartía la fe cristiana, sus concepciones particulares discrepan a veces

enormemente de las de la ortodoxia cristiana. Por un lado, Blake cuestiona constantemente los presupuestos éticos de la religión institucional y convencional; por el otro, el “viaje espiritual” que Blake explora en su poética recurre a mecanismos mitopoéticos que rayan en lo profano y aun en la herejía.

En estos intersticios, la salvación del alma, de acuerdo con Blake, no depende del cumplimiento cabal de las prescripciones eclesiásticas. Tampoco depende de una aversión intensa de todo cuanto atañe al cuerpo, considerado por la Iglesia una especie de puerta del pecado. A juzgar por el texto y la imagen en la obra blakeana, parece seguro afirmar que el cuerpo es favorablemente revalorizado por el artista: casi todos sus diseños pictóricos ponen un énfasis casi obsesivo en la voluptuosidad corporal (ver fig. 2), al tiempo que verbalmente Blake sostiene que la Energía, un principio fundamental y positivo en su ideología, está estrechamente asociado con el cuerpo, como se expone en *El matrimonio del cielo y el infierno*: “La Energía es la única vida y pertenece al Cuerpo, mientras que la Razón es el límite o circunferencia externa de la Energía”.² De manera similar, el tantra y el Hatha-yoga conciben al cuerpo (*piṇḍa*) como el receptáculo de la divinidad y por ende un ámbito en el cual es permisible y aconsejable buscar la perfección espiritual (cf. Feuerstein 2001: 382).

La visión de Blake no dista de la visión convencional únicamente por este cambio de eje con respecto al cuerpo y los impulsos. A lo largo de su obra, en particular en las composiciones posteriores a 1793, Blake describe las andanzas, penurias y derroteros espirituales de lo que él llama el Hombre Universal, un concepto ajeno al pensamiento ortodoxo del cristianismo. Además, de alguna manera el Hombre Universal y el individuo son existencialmente correlativos. Esta idea de Hombre Universal posee mayor analogía con conceptos de la filosofía india. Uno de los principios filosóficos más difundidos en la India (si bien no el

² “Energy is the only life and is from the body and Reason is the bound or outward circumference of Energy” (Blake 1988: 34).

único), es que el alma individual (*ātman*) y el Alma o Ser Absoluto (*Brahman*) —en mayúsculas— son en última instancia idénticos. Lo que el buscador espiritual tiene que hacer es lograr la percepción óptima para poder darse cuenta de esta realidad epistemológica y ontológica. Lo que busca el yoga es trascender la conciencia egoica o egotrópica (Feuerstein 2001: 29). Retirar los velos que empañan esta mirada equivalen a purificar las “puertas de la percepción” en palabras de Blake.³ La poética de Blake parece sugerir el mismo principio, más por una vía de coincidencias que de influencias. Las escuelas de yoga comparten esta idea, aunque con algunas discrepancias cruciales.

Una coincidencia en particular significativa es lo que podríamos llamar una “agenda alquímica”, en tanto Blake visualiza el tránsito del alma hacia la dicha divina como un proceso de transmutación que, en su caso, aplica tanto al cuerpo como a la psique. Dentro del espectro religioso de la India, el yogui constituye un paradigma de la renuncia y el perfeccionamiento físico y espiritual; es visualizado como una persona que ha vencido las penurias físicas y cuyas destrezas pueden incluso controlar las fuerzas naturales y contener topografías religiosas. Por su parte, Blake a menudo confronta la geografía mundial con los titanes que pueblan su mitología personal. Albión, por ejemplo, evoca a la Inglaterra cristiana y a veces también a la humanidad entera.

Una de las prerrogativas del yogui, y de varias escuelas tántricas, es la reiterada intención de establecer una total correspondencia entre el cuerpo humano y el cosmos: todo lo que reside afuera, reside también adentro. El *Viśvasāra- tantra*, un texto tántrico, afirma que: “Todo lo que está aquí está en otra parte; lo que no está aquí no está en ninguna parte”.⁴ Dentro de la alquimia europea, las palabras de Hermes Trismegisto expresaron una prédica similar: “Así como es arriba, así mismo es abajo”. De acuerdo con esta lógica, dentro del cuerpo yóguico se visualiza la ubicación del monte Meru, las siete islas, todos los océanos, las multitudes de sabios, las divinidades y los sitios de peregrinación, los

³ “If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is: infinite” (Blake 1988: 39).

⁴ *yad ihasti tad anyatra / yan nehasti na tat kvacit* (cit. en Feuerstein 1998: 61, 281). Ver también la discusión al respecto en White 2004: 15-19 y ss.

astros y los elementos naturales (*Śiva-saṃhita* 2.1-3, 3.9; White 2004: *passim*). El modelo de identidad entre el micro- y el macrocosmos deriva en un ideal alquímico según el cual, por un lado, se puede controlar la acción de las fuerzas naturales y, por el otro, se busca transmutar los elementos burdos en sutiles.

La ideología blakeana incorpora la identidad alquímica entre lo externo y lo interno. En uno de los poderosos Proverbios del Infierno leemos: “Los ojos de fuego, la nariz de aire, la boca de agua, la barba de tierra”.⁵ Todo es uno y lo mismo. El hombre y el cosmos son una misma cosa o, al menos, participan de una comunión sustancial. El modelo del Haṭha-yoga comparte con el tantra la analogía de cuerpo y cosmos y, al menos en parte, ello dio pie al surgimiento de escuelas de alquimistas (*rasa-siddhas*) y otro tipo de yoguis y practicantes tántricos que se valieron de medios diversos para perseguir sus fines religiosos y seculares. Un importante tratado sobre Haṭha-yoga declara:

¿Cómo pueden los yoguis obtener la perfección si desconocen los seis chakras, los dieciséis soportes [del cuerpo], los 3,000 canales sutiles y las cinco fundas en su propio cuerpo? ¿Cómo pueden alcanzar el éxito si no saben que su cuerpo es la casa de una columna y nueve puertas y está presidida por cinco deidades tutelares?⁶

La cita claramente evidencia la visualización de lugares, entidades y energías cósmicas dentro del cuerpo espiritual (ver figs. 5 y 6).

William Blake compartía la noción de que el hombre era una suerte de microcosmos que, de manera parcial, contenía todo aquello que de manera divina y completa conformaba al universo (Ackroyd 1999: 88), idea que bien podría haber derivado de sus lecturas de Paracelso. Decía, por ejemplo, que el cuerpo humano contenía todos los astros, los cuatro humores y aun a Dios mismo (Ackroyd 1999: 152), lo que coincide sorprendentemente con la cita anterior. Como sea, la proclividad hacia concepciones alquímicas bien pudieron haberle llegado a través del teólogo Emanuel Swedenborg, quien constantemente hablaba del cuerpo celestial del Hombre Máximo (cf. Swedenborg 1988: 143, *passim*).

⁵ “The eyes of fire, the nostrils of air, the mouth of wáter, the beard of earth” (Blake 1988: 37).

⁶ *ṣaṭcakraṃ ṣoḍaśādhāraṃ trilakṣaṃ vyomapañcakam / svadehe yena jānanti kathaṃ sidhyanti yoginaḥ // ekastambhaṃ navadvāraṃ gṛhaṃ pañcādhidaivatam / svadehaṃ ye na jānanti katham sidhyanti yoginaḥ //* (*Gorakṣa-Śataka* 13-14; véase también *Gorakṣa-paddhati* 1.13, 1.14 en Feuerstein 2001: 402).

La meta que persiguen los Haṭha-yoguis es, en principio, la consecución del estado de *jīvan-mukti*, la “liberación en vida” a través de la adquisición de un cuerpo (*deha*, *kaya*) perfecto (*siddha*) o divino (*divya*). Es importante recalcar que el yogui no se conforma con alcanzar la liberación más allá del plano mundano, sino que busca lograr la perfección y el dominio en este mundo. Esto se consigue por medio de la práctica corporal (*kaya-sādhana*), es decir los métodos del Haṭhayoga, y también —dentro de algunos círculos— por medio de sustancias alquímicas. En ambos casos se trata de lograr un proceso de transmutación: hacer que lo corrompido y lo mortal devenga puro e imperecedero. Pero también es importante advertir que, al igual que con Blake, el conocimiento y la experiencia corporal no están dissociados de la experiencia espiritual: “el yoga hace énfasis en conocer la integridad del ser y la acción de modo que este conocimiento contribuya a la integración de la ‘persona’ como un ‘todo’”.⁷

El simbolismo corporal del yoga está cifrado en una interiorización del cosmos. Para el yogui, ello implica reconocer que el universo reside dentro de su cuerpo. Según el *Śiva-saṃhita* (2.1-4) en el cuerpo han de hallarse el mítico Monte Meru, las siete islas y los ríos, las montañas y los campos, los videntes y sabios, los planetas y las estrellas, los sitios sagrados, los santuarios y las divinidades, además del sol, la luna y los cinco elementos. Todo lo que existe en los tres mundos reside también en el cuerpo. La superposición de elementos microcósmicos con universales no son infrecuentes en Blake. En *El libro de Urizen* —la versión blakeana de la creación del mundo y el hombre—, el mundo aparece como el cuerpo de Urizen;⁸ más tarde, en *Jerusalén* escribe el poeta que “Su tradición cuenta que antiguamente el Hombre contenía en sus poderosos miembros todas las cosas del cielo y la tierra”.⁹

De esta manera, el universo deja de ser un repertorio inerte de objetos en el cual el hombre —único agente subjetivo— se desenvuelve. En Blake, el universo mismo se convierte en parte integral de una subjetividad más amplia, lo cual

⁷ “yoga emphasizes knowledge in the integrity of being and action and as serving the integration of the ‘person’ as a ‘whole’” (Whicher 2003: 52).

⁸ Ver, por ejemplo, Blake 1988: 74-77.

⁹ “You have a tradition, that Man anciently containd in his mighty limbs all things in Heaven & Earth” (Blake 1988: 171).

permite establecer continuidades ontológicas entre el universo y el individuo, entre la materia y el espíritu. El individuo se define a sí mismo por el modo en que imprime sus poderes mentales y físicos en el mundo natural y puede llegar a conocerse a sí mismo a través de sus percepciones, sus palabras y sus actos (Doskow 1982: 230). Este presupuesto coincide plenamente con la ideología yóguica, según la cual el adepto acumula perfecciones o poderes (*siddhis*) mediante los cuales puede ejercer su voluntad sobre las fuerzas de la naturaleza. El siddha o yogui, a través de la transmutación del cuerpo burdo en cuerpo adamantino, participa de los poderes cósmicos y de la naturaleza de los dioses y diosas. Así, el mundo se convierte en una confirmación de los poderes esenciales del ser humano en la medida en que éste se objetifica en el universo y el mundo se subjetifica en el hombre; el mismo proceso que algunos han detectado en el universo blakeano (Doskow 1982: 230-231).

Sin embargo, la acumulación de poderes no es la verdadera meta. La filosofía del yoga tradicional, que se extiende a las escuelas posteriores incluyendo el Haṭha-yoga, explica que la finalidad de la práctica es anular las modificaciones o turbulencias mentales y cognitivas (*citta-vṛtti*). Éstas constituyen también el mecanismo de raíz seminal (*bīja*) que ocasiona la errónea identificación con *prakṛti* o la naturaleza, lo que a su vez origina más agitaciones y modificaciones (*vṛtti*) mentales; luego, estos son adjudicados por la ignorancia (*avidyā*) a la mente, es decir, son concebidos erróneamente como atributos intrínsecos de la mente y el espíritu (cf. Whicher 2003: 53). Pero sólo las mentes no iluminadas sucumben a este error; los colores y texturas, por ejemplo, pertenecen al mundo de lo perecedero, no al ámbito del alma inmortal: el alma no tiene color ni sabor, aunque a través de la función cognitiva perciba dichas sensaciones *en el mundo natural*.

Tras anular las *citta-vṛtti*, el sujeto sería capaz de percibir su verdadera esencia una vez que ha puesto un distanciamiento ontológico con el plano fenoménico. El Haṭha-yoga, en términos generales, busca el mismo tipo de "iluminación", pero sin combatir o negar el mundo natural; antes bien, lo utiliza como una herramienta más, del mismo modo que el Demonio de El matrimonio

del cielo y el infierno recomienda entregarse a la energía y la acción, la abundancia y la exuberancia, provincias predilectas del mundo físico.

Pese a la insistencia del poeta en la validez de la realidad corporal, en Blake la vía espiritual supone más un proceso visionario e imaginativo que eminentemente físico. Como sucede en poemas tales como *Milton*, las anécdotas tienen lugar de manera simultánea en el mundo físico, en la psique del poeta y en el mundo espiritual. Así, William Blake el poeta es inspirado por Los, el eterno espíritu de la profecía, y es “poseído” por el alma del fallecido John Milton. De algún modo, el espíritu de Milton debe reconciliarse con su parte femenina y aceptar abiertamente su valencia profética y espiritual, puesto que en vida su identificación con el mundo secular lo apartó —según la percepción de Blake— de las esferas de la verdad espiritual. Justamente en este proceso es que la cosmo fisiología pretende realizar una operación alquímica; o, en otras palabras, extirpar al ego de sus defectos para permitirle percatarse de su esencia divina y lograr la plenitud, lo cual tiene lugar en el libro segundo de *Milton*. En un sentido, Milton funge como la personificación de todos los hombres.

Para que ello pueda efectuarse, es necesario que antes Blake, Los y Milton se fundan, uniendo así los tres planos de la realidad: el físico, el psíquico y el espiritual. Uno de los pasajes al respecto más relevantes es el siguiente:

But Milton entering my Foot; I saw in the nether
Regions of the Imagination; also all men on Earth,
And all in Heaven, saw in the nether regions of the Imagination
In Ulro beneath Beulah, the vast breach of Miltons descent.
But I knew not that it was Milton, for man cannot know
What passes in his members till periods of Space and Time
Reveal the secrets of Eternity; for more extensive
Than any other earthly things, are Mans earthly lineaments.
And all this Vegetable World appeared on my left Foot,
As a bright sandal formd immortal of precious stones & gold:
I stooped down & bound it on to walk forward thro' Eternity.¹⁰

Tras el momento epifánico en que el espíritu de John Milton desciende y penetra en Blake, el mundo vegetal (es decir, la naturaleza) aparece como una sandalia en el pie izquierdo del poeta-vidente, quien se ata el calzado y comienza a caminar. La imagen es particularmente ingeniosa: Blake no se ata una sandalia

¹⁰ *Milton* I.21: 4-14, en Blake 1988: 115.

espiritual con la cual recorre el mundo físico, sino que el mundo físico *es* la sandalia con la cual recorre la eternidad. Puesto de otro modo, tal vez encontremos aquí una metáfora de que los objetos y actos transitorios del plano fenoménico pueden servir de herramientas para acceder al reino inmortal de la eternidad.

El cuerpo y la naturaleza, por un lado, y el universo y la eternidad, por el otro, se visualizan como un gran campo que se puede transitar; de hecho, que se debe recorrer durante la travesía hacia la inmortalidad y la plenitud. Dicho viaje supone una exploración constante e imaginativa de los distintos factores que componen la experiencia humana, tanto corporales como mentales. En este sentido, la célebre *Bhagavad-gītā*, retomando nociones de la filosofía Sāṃkhya-Yoga, explica en su decimotercero capítulo que el cuerpo es un campo (*kṣetra*) donde se despliegan distintas fuerzas o actores: los cinco elementos naturales, la noción de egoidad, el intelecto o cognición, lo Inefable, los sentidos sensoriales, la mente, la voluntad, la sensibilidad, la firmeza, la dicha y la desdicha. Todos estos actores poseen manifestaciones varias, tanto a nivel macrocósmico como microcósmico. William Blake leyó las primeras ediciones de la *Bhagavad-gītā* al inglés y, aunque no se pueda establecer claramente una influencia del texto hindú sobre la poética de Blake, es notable que en poemas como *Milton*, *Los cuatro Zoas* y *Jerusalén* la lucha en contra del egoísmo, o una falsa percepción del yo, constituya un eje motor.

Al mismo tiempo, en más de una composición el poeta inglés expresó que la divinidad residía en el corazón humano,¹¹ una declaración que coincide con las palabras de la *Bhagavad-gītā* en su último capítulo: “Dios (Īśvara) habita en el seno de todo ser vivo, y merced a su poder hace que todos ellos se agiten como si estuviesen en una rueda” (BhG 18.61; Wilkins: 116). El modelo de la psicofisiología del yoga no es incompatible con la cosmovisión del poeta inglés. La superposición de fuerzas y constituyentes físicos y psíquicos representa un motivo constante en la obra de Blake, un motivo que a veces ilustraba a modo de huevos

¹¹ Por ejemplo: ...*All deities reside in the human breast* (Todas las divinidades residen en el seno humano) (Blake 1988: 38).

interconectados e interdependientes (ver fig. 1), del mismo modo que la mente, los sentidos de la percepción y otros factores están íntimamente vinculados en la filosofía Sāṃkhyā-Yoga.

La mitología hinduista ofrece numerosos relatos cosmogónicos en que el universo surge a partir de un huevo cósmico, un motivo también presente en la cosmología blakeana, particularmente en *Urizen*, *Milton*, *Los cuatro Zoas* y *Jerusalén*. El “huevo mundano”, como Blake lo denominaba, es el germen del mundo material, que veces responde a objetivaciones mecanicistas y a veces más orgánicas. El cuerpo y el universo, pues, son como huevos que contienen fuerzas y pulsiones latentes. Dentro del simbolismo tántrico y yóguico, el cuerpo humano se concibe como un microcosmos (*piṇḍāṇḍa*), en el cual se hallan condensados todos los elementos que existen en el universo, es decir, el macrocosmos (*brahmāṇḍa*).

Si en el macrocosmos existe una serpiente que sirve de pilar del mundo, por fuerza existirá una serpiente análoga en el cuerpo del yogui. La *kuṇḍalinī* no sólo es la base de las prácticas del yoga, sino la contenedora de la energía yóguica, misma que el practicante ha de controlar y forzar dentro de él. La mente también es como una serpiente que, al escuchar el *nada* (el sonido cósmico del Absoluto), se olvida de todo y se concentra en una sola cosa (*ekagratah*) (*Haṭṭhayaoga-pradīpika* 4.97; *Śiva-saṃhitā* 5.58). La serpiente está también presente en la imaginería de Blake, mucho más que como un simple símbolo del demonio. Con bastante frecuencia, la serpiente aparece verbal o pictóricamente para representar la energía (ver figs. 3 y 4).

La concepción mecanicista y objetivante que parecen combatir Blake y el practicante tántrico visualizan a un ser humano desligado del universo y de sus semejantes; al mismo tiempo, la divinidad a la que adora constituye un ente lejano, ajeno e independiente. El Hombre blakeano y el yogui, por el contrario, aprenden a adorar las potencias divinas —ellas mismas manifestaciones de la divinidad— contenidas en el cuerpo. Si el tántrico repite la fórmula *Śivo 'ham* (Yo soy [el dios] Shiva) y el haṭṭha-yogui *So 'ham* (Yo soy Eso), Blake declara en un poema temprano que Dios deviene como nosotros, para que nosotros seamos como él

(Blake 1988: 3) y, en una composición posterior, que “Tú eres un Hombre Dios ya no existe / Tu propia humanidad aprende a adorar”.¹²

De entre la amplia gama de renunciantes y ascetas del sur de Asia, sin duda el yogui es quien más ha contribuido a forjar la cultura popular de la península, además de ejercer su influencia en el mundo político. Lejos de tratarse de un “punto débil” con respecto de sus objetivos espirituales, esta injerencia no hace sino reforzar la imagen de que el yogui ostenta el control no sólo en los planes sutiles de la existencia, sino también en los mundanos. En un sentido, el involucramiento del yogui en asuntos políticos responde a la prerrogativa de que el dominio del yogui comprende las fuerzas tanto del microcosmos como del macrocosmos.

No es gratuito que los yoguis legendarios se hayan convertido en un suerte de dioses en la tierra. Se les venera, pues, no sólo como personajes poderosos y espiritualmente adiestrados, sino como encarnaciones de los yoghis prototípicos y aun del dios Shiva mismo. Y al igual que Shiva, los yoguis suelen estar más allá de las restricciones convencionales que rigen la sociedad. Mark Johnson habla de la: “sistematización imaginativa de la experiencia” que consiste de “formas de la imaginación que emanan de nuestra experiencia corporal, en virtud de que ésta contribuye a nuestra comprensión y dirige nuestro entendimiento” (en Hayes 2003: 164). Este tipo de sistematización imaginativa es perceptible tanto en el aparato mitológico de William Blake como en el modelo cosmo-fisiológico del tantra y el Hatha-yoga.

Más cercana al imaginario hinduista, en la cosmovisión de Blake la Caída del Hombre no está desligada de la caída del Creador: la pérdida del paraíso (el estado de plenitud) es producto de una falsa concepción de Urizen. En Génesis, por el contrario, Yahvé no tiene ninguna responsabilidad directa con el “pecado” y la desobediencia de Adán y Eva. El cuerpo opera como un mundo por recorrer y el mundo es un cuerpo gigantesco en el cual todos los objetos y sujetos estamos interconectados. Así como Blake traslapa la geografía bíblica con la geografía

¹² “Thou art a Man God is no more /Thine own humanity learn to adore” (Blake 1988: 520).

inglesa y con el cuerpo de Albión, varios tántricos traslapan el mundo con el cuerpo (por ejemplo el Monte Meru), y el cuerpo sutil con el material.

De manera mucho más concreta en el poeta inglés, la idea de que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza se traduce en un rico simbolismo cosmo-fisiológico en el que el Hombre Universal recorre el cuerpo del mundo en pos de la inmortalidad. Al mismo tiempo, puesto que el hombre es la medida de todas las cosas, en Blake y en el imaginario yóguico el universo se concibe como un campo transitable que replica al cuerpo humano y viceversa. El despertar espiritual se logra cuando el individuo comienza a identificar las fuerzas divinas con las propias y a rendirles justa veneración:

God appears & God is Light
To those poor souls who dwell in Night
But does a Human Form Display
To those who Dwell in Realms of day¹³

BIBLIOGRAFÍA

- Ackroyd, Peter. 1999 (1995). *Blake*. Vintage Books: London.
- Blake, William. 1988. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Newly revised edition. Edited by David Erdman, Commentary by Harold Bloom. Anchor Books/Doubleday: NY/London/Toronto.
- _____. 2000. *The Complete Illuminated Books*. With an introduction by David Bindman. Thames & Hudson/The William Blake Trust: Hong Kong.
- Doskow, Minna. 1982. "The Humanized Universe of Blake and Marx". En *William Blake and the Moderns*, editado por Robert J. Bertholf y Annette S. Levitt. State University of New York Press: NY, pp.225-240.
- Feuerstein, Georg. 1998 (1988). *Tantra. The Path of Ecstasy*. Shambala: Boston & NY.
- _____. 2001 (1988). *The Yoga Tradition. Its History, Literature, Philosophy and Practice*. Foreword by Ken Wilber. Hohm Press: Arizona.
- The Gherāṇḍa Samhita*. 1976 (1895). A Treatise on Haṭha Yoga. Trans. By Sris Chandra Vasu, The Adyar Library, Madras.
- Gorakṣa-śataka*. 1981. Ed. Rāmlāl Śrīvāstav. Gorakhnāth Mandir: Gorakhpur.
- Hayes, Glen Alexander. 2003. "Metaphoric worlds and yoga in the Vaiṣṇava Sahajiyā tantric traditions of medieval Bengal". En *Yoga. The Indian Tradition*. Eds. Ian Whicher y David Carpenter. Routledge Curzon: London/NY, pp. 162-184.
- The Śiva Samhitā*. 2004 (1914). Translated by Rai Bahadur Srisa Chandra Basu, Edited with an Introduction & Notes by J.L. Gupta. Chaukhamba Sanskrit Pratisthan: Delhi.
- Svatmarama. 1975 (1972). *Haṭhayoga Pradīpika of Svātmarāma*. With the Commentary *Jyotsna* of Brahmananda and English Translation. The Adyar Library: Madras.

¹³ "Dios aparece y Dios es Luz / Para las pobres almas que moran en la Noche / Mas una Forma Humana muestra / A quienes moran en los Reino del día" (*Augurios de inocencia*, Blake 1988: 493).

- Swedenborg, Immanuel. 1988 (1977). *De planetas y ángeles*. (Antología) Edición de Jesús de Imirizaldu. Miraguano Ediciones: Madrid.
- Whicher, Ian. 2003. "The integration of Spirit (Puruṣa) and Matter (Prakṛti) in the Yoga Sūtra". En *Yoga. The Indian Tradition*. Eds. Ian Whicher y David Carpenter. Routledge Curzon: London/NY, pp. 51-69.
- White, David Gordon. 2004 (1996). *The Alchemical Body. Siddha Traditions in Medieval India*. Munshiram Manoharlal: Delhi
- Wilkins, Charles. 1871 (1785). *The Bhagvat-Geeta; or Dialogues of Kreesna and Arjoon in Eighteen Lectures With Notes*. Religio-Philosophical Publishing House: Chicago/Digital Reprint by The University of Michigan.

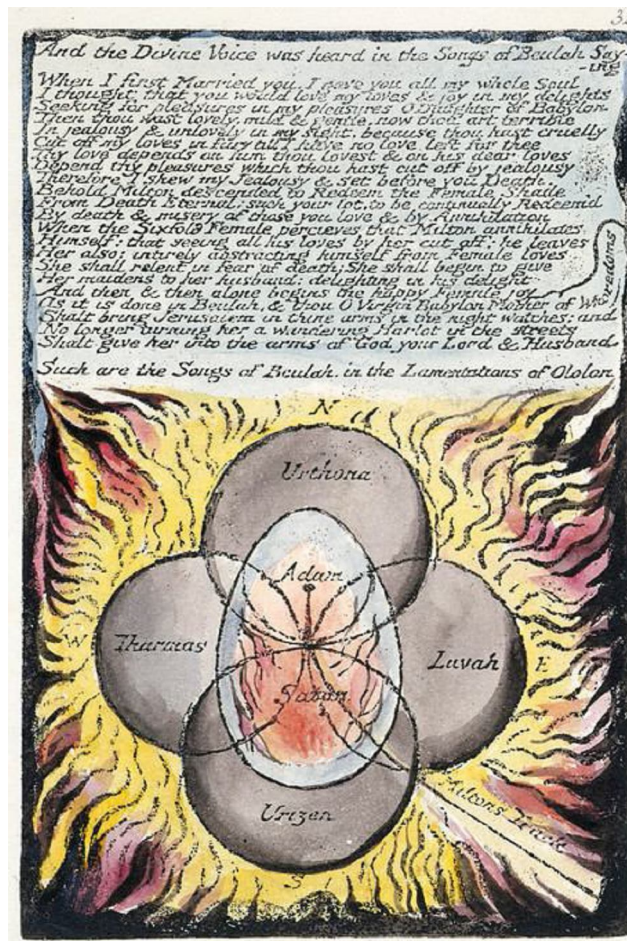


Ilustración 1. Milton, lámina 32



Ilustración 2: Milton, lamina 21

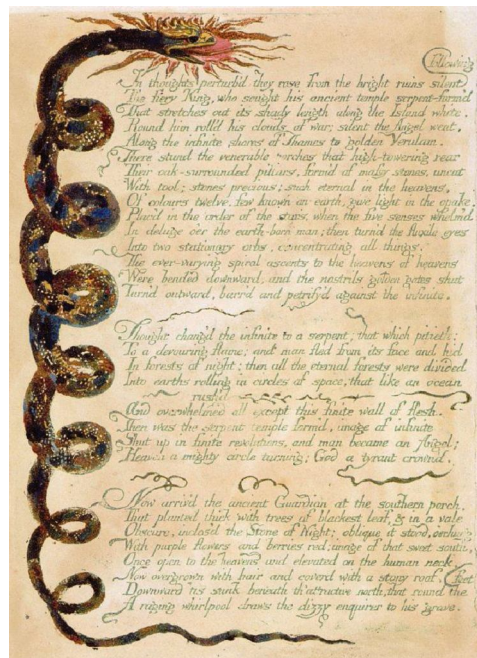


Ilustración 3, Europa, lámina 12-13



Ilustración 4. Representación de las energías cósmicas. (Basholi, siglo XVIII)

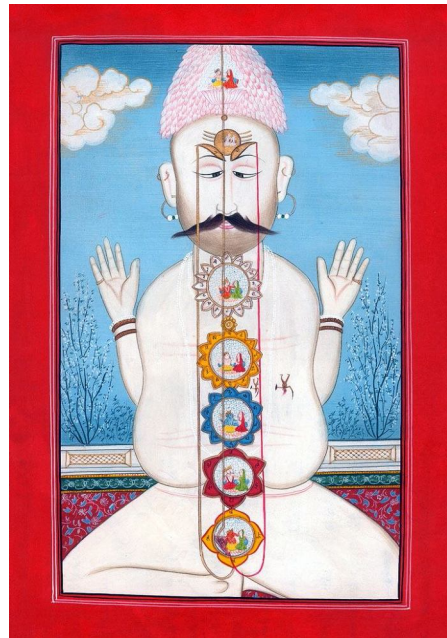


Ilustración 5. Los siete chakras (Nepal, siglo XVIII-XIX)

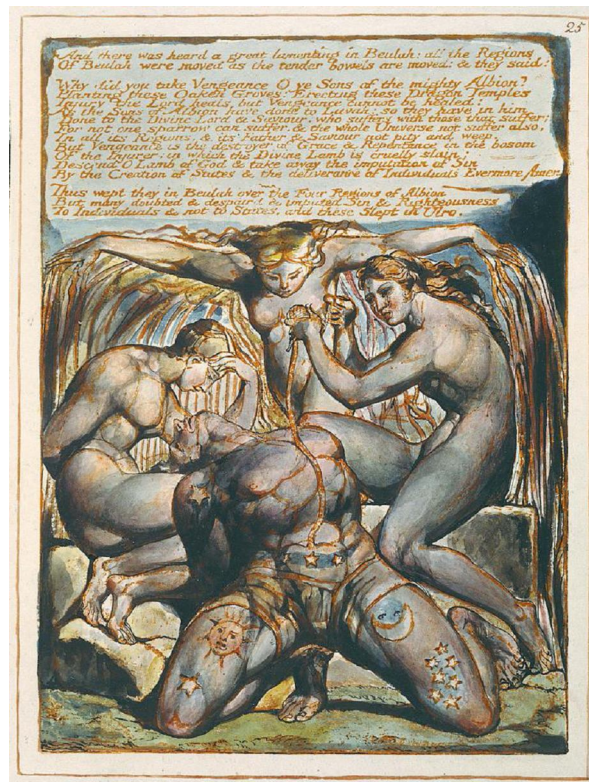


Ilustración 5. *Jerusalén*, lámina 25

Sexo entre hombres a contracorriente: bareback en la Ciudad de México

Lic. Adriana Aguilar Flores
Escuela Nacional de Antropología Social

Esta ponencia trata sobre una tribu relacionado con Internet y hombres gay y hombres que tienen sexo con otros hombres (HSH¹) que conscientemente buscan tener sexo anal sin condón. En la literatura académica y literatura gay se le conoce como “barebacking” o “bareback” (en este proyecto no se hará distinción entre uno y otro, se referirán a lo mismo) está definido de diferentes formas: desde sexo sin condón deliberado con parejas que reportan tener el mismo estatus de VIH, hasta sexo sin condón con parejas de estatus de VIH desconocido, u hombres que activamente buscan ser infectados con VIH (un fenómeno llamado *bug chasing*, el cual la literatura considera ser muy poco frecuente, sin embargo el objetivo de este trabajo es visibilizar este fenómeno).

El término contracorriente hace referencia a los hombres que han decidido “desafiar” la promoción de la salud-uso del condón-que ha venido desde casi toda de la epidemia del VIH), básicamente “barebacking” se puede traducir como “montar a pelo” o “sexo a pelo”, aquí se considerará como sexo anal sin condón de manera “intencional”. Es importante hacer mención que “intencional” se utilizará como tener sexo sin condón de manera consciente y deliberada a los riesgos a los que se exponen, principalmente los que “desean” infectarse de VIH. Así se diferenciarán de los hombres gay o HSH que no utilicen condón en sus prácticas sexuales por distintos motivos como pueden ser: descuido o ignorancia.

El “bareback” es simplemente la penetración anal sin condón intencional entre hombres gay y HSH, es decir, tener prácticas sin importar los riesgos y posibles consecuencias (sexo piel a piel, o montar a pelo, literalmente). Es importante explicar la pertinencia de intencionalidad debido a que en el

¹ Es una expresión técnica (creada desde la epidemiología) cuya intención es ser menos estigmatizadora que términos como gay, bisexual u homosexual. Describe conductas sexuales con el mismo sexo entre hombres, en lugar de identidades u orientaciones. Esta categoría comportamental revela una enorme *diversidad* y heterogeneidad y una compleja interrelación entre identidad sexual, deseo sexual, prácticas y comportamientos sexuales, redes socio-sexuales y roles de género. Si bien su abordaje es difícil, reemplaza a la categoría de transmisión homo-bisexualidad que presenta una noción de homogeneidad, además un carácter biomédico que denota desvío de la normalidad.

ciberespacio o *internet* puedes encontrar muchos testimonios o clasificados que de manera premeditada lo quieran o simplemente porque "les ganó la calentura", aunque en los grupos de yahoo que he visitado explícitamente lo dicen como "me gusta y quiero". De tal suerte, la intencionalidad es justo esa forma de actuar de manera deliberada no importando los riesgos.

Un término ligado a este fenómeno sociocultural es el "serosorting", es cuando dos personas seleccionan de manera específica a otra con el mismo estado serológico para tener sexo sin condón, por ejemplo, un HSH sin VIH busca a otros sin VIH, mientras que quienes ya tienen el virus buscan a otro que también lo tenga, para evitar transmitir el VIH a quienes son seronegativos, sin embargo desconocen de las amplias posibilidades de ser ellos mismos objeto de reinfecciones, recordemos que hay dos variantes del VIH y diversas mutaciones. El VIH-1 es el tipo de VIH causante de la mayoría de las infecciones por todo el mundo y VIH-2 es un virus muy relacionado con el VIH-1 y que también causa inmunodepresión y SIDA. Aunque los dos virus son muy similares, en las personas infectadas por VIH-2, la inmunodeficiencia parece desarrollarse con más lentitud y ser más leve. Casi todos los casos de infección por el VIH-2 se han encontrado en África Occidental. No todos los medicamentos empleados para tratar la infección por el VIH-1 son eficaces contra el VIH-2.

Existen hombres gay y HSH que están vinculándose en relaciones estables o con posibilidades de serlo, y se realizan la prueba de Elisa² (Glosario del VIH/SIDA, 2008) y la exigen a su pareja, así después dejar el condón a un lado (cosa que en algunos casos no ocurre en el "barebacking", donde no me importa el seroestatus del otro). Los mitos que rondan entre los hombres gay y HSH son: "si se ve sano es porque no tiene VIH" o "si me dice que no tiene VIH en realidad

² Prueba de inmunosorción enzimática (ELISA, por sus siglas en inglés). Prueba de laboratorio de alta sensibilidad empleada para determinar la presencia de anticuerpos contra el VIH en la sangre o la saliva, conocida como Enzyme-Linked Immunosorbent Assay o ELISA en inglés. Un resultado positivo de esta prueba indica que la persona está infectada por el VIH; sin embargo, estos resultados se deben confirmar con una prueba de laboratorio muy específica conocida como prueba de Western blot. Glosario del VIH/SIDA, 2008. Documento electrónico. En: http://www.aidsinfo.nih.gov/Glossary/GlossaryDataCenterPage_es.aspx?fromLetterSp=Search&searchTextSp=prueba%20de%20elisa. Consultado el 20 de mayo del 2009.

es así", usados como medida de protección. Sin embargo, sabemos que esas medidas no son efectivas para la prevención de la infección, por lo que tanto el "serosorting" como el "barebacking" son formas comunes de adquirir/transmitir el virus.

Así, el "barebacking" no busca siempre adquirir el VIH, sin embargo hay personas que buscan concretamente adquirir el VIH y se les denomina "cazadores del bicho". Son hombres gay y HSH seronegativos que buscan tener una pareja seropositiva para practicar el "barebacking", puede ser de manera explícita (indagando quien tiene VIH y teniendo sexo después) o estando con muchas parejas sin preguntar de manera previa su estado serológico esperando que alguna de ellas esté infectada. Están también quienes buscan transmitir el VIH/SIDA, que son los "donadores del regalo", al igual que los "cazadores del bicho" pueden hacerlo con el consentimiento de la pareja o no, en otras palabras, buscan a alguien que quiera adquirir el virus o hay quienes infectan en "mala onda" tal vez en los antros, baños o cabinas.

En este momento, recuerdo la película de Bienvenido/Welcome (Retes, 1994) que se ha vuelto un relato urbano de alguien con quien se tuvo sexo y al otro día encuentra un recadito que dice "bienvenido al mundo del SIDA", pues esos "mitos" son reales en muchos casos. Al hecho de transmitir el VIH, le llaman "dar el regalo" (por eso son "gift-givers"). De esta forma, hay quienes lo hacen bajo consenso y llegan a organizar "Fiestas de conversión", donde parejas serodiscordantes practican el "barebacking", puede ser bajo la modalidad orgía o "ruleta rusa" donde tienes sexo únicamente con otro hombre sin saber si te dio o no el "regalito" y esperas de tres a seis meses para hacerte la prueba de Elisa y en caso de ser negativos, lo vuelves a practicar. En este caso, nuestra investigación se centrará en HSH u hombres gay que desean infectarse. Aunque una de estos acercamientos a los "cazadores del bicho" puede ser explorados de las parejas serodiscordantes (pareja negativa con pareja positiva) de manera inconsciente.

Ahora bien, dentro del fenómeno del “bareback”, existe otro tipo de personas son los “negacionistas”, quienes no creen en la existencia del VIH, por lo que para ellos no representa un riesgo. Es importante también explorarlo para saber lo que subyace a esta realidad, ya que a pesar de que les han detectado VIH/SIDA practican el “barebacking” pensando que ellos no lo pueden transmitir.

En resumen, es fundamental cuestionar la constante oposición que las campañas de prevención del VIH hacen del cuerpo y la persona homosexual. ¿Por qué el cuerpo sólo es tomado en cuenta como la “víctima” de una Infección de Transmisión Sexual? La persona homosexual se moraliza y se valora siempre y cuando tenga relaciones sexuales protegidas (Salvador, 2008).

Ahora bien, hablar de VIH es fundamental para enmarcar el fenómeno abordado. El VIH/SIDA ha impactado al mundo en distintas proporciones, por ejemplo a finales del 2008, el Programa Conjunto de Naciones Unidas (ONUSIDA),³ estimó 33.2 millones de personas viviendo con VIH/SIDA, de estos, aproximadamente el 25 por ciento son menores de 25 años, dato alarmante, que significa que alrededor de 6000 jóvenes se infectan diariamente con el VIH y más del 50 por ciento de las nuevas infecciones se producen entre los 10 y los 24 años de edad. Si agregamos que los hombres gay y HSH son los más susceptibles ante la epidemia por las prácticas sexuales de alto riesgo (sexo anal sin condón y sexo oral). En este sentido, cabe hacer la diferencia entre VIH y SIDA. El VIH se refiere a un virus que entra al organismo por tres medios: sexual, transmisión vertical madre-hijo y usuarios de drogas inyectables, así cuando una persona se dice portador es porque tiene anticuerpos del VIH y están en la fase asintomática. El SIDA es la etapa final del VIH cuando ya se presentan enfermedades oportunistas. Por tanto, riesgo es una característica que se desarrollará más adelante pero que es central en el trabajo y vulnerabilidad son todas las características que rodean al individuo o a la comunidad que permean algunas prácticas de toda índole. En resumen, tanto mujeres como hombres son vulnerables, sin embargo estos últimos son más susceptibles a los riesgos, aunque en este trabajo se considerará

³ ONUSIDA/OMS. 2008. Hoja de datos del VIH/SIDA en América Latina. Documento electrónico en <http://data.unaids.org>. Consultado el 23 de febrero de 2008.

riesgo-vulnerabilidad como estos factores que inciden en la infección de VIH por la condición fisiológica y por el sistema heteronormativo.

México tiene una prevalencia (casos acumulados de SIDA e incidencia son los nuevos casos de SIDA) del VIH en grupos subpoblacionales, en otras palabras, se trata de una epidemia de SIDA concentrada, caracterizada por una rápida difusión de la infección por VIH en uno o más subgrupos de la población, pero que aún no se establece en la población en general, señala ONUSIDA. Las prevalencias conocidas de VIH en poblaciones específicas de riesgo son de 15 por ciento en HSH y hombres gay, es decir, se constata la acumulación de riesgos en estos, por tanto realizar investigaciones sobre esta población es de gran relevancia para la comprensión de los factores que intervienen en la construcción social de los riesgos. La antropología tiene mucho que explicar sobre esto, debido a que es una disciplina a la que le interesan la cultura y las prácticas culturales que determinan las acciones de los individuos o de las poblaciones.

De esta manera, la Ciudad de México (CM) será el telón de fondo de este fenómeno debido a que es un territorio con particularidades procesos y dinámicas de diversidad sexual. Es una ciudad que desde 1978 lleva a cabo anualmente la

Marcha del Orgullo Gay, además existen numerosos grupos que trabajan por los derechos de la comunidad Lésbica, Gay, Bisexual y Transgénero (LGTB), así como diversas organizaciones en donde se procura la atención médica y psicológica de esta comunidad, también hay una variedad de lugares de encuentro de recreación dirigidos a estas personas (discotecas, bares, centros culturales, cafeterías, lugares de encuentro sexual, lugares clandestinos, entre otros).

Existen pocos estudios científicos acerca del fenómeno conocido como “barebacking”; en este se involucran diversos actores, desde los que “dan la infección hasta los que niegan la existencia del VIH”, además de las acciones o prácticas específicas para establecer vínculos por su estatus serológico. Así, en mis primeros acercamientos al trabajo de campo, la mayoría de los hombres gay refieren que se infectaron en Lugares Públicos de Intercambio Sexual (de ahora en adelante LUPIS) como son: baños, cabinas, cuartos oscuros, entre otros, contextualizados en la era de la tecnología que permea las conductas de los

hombres gay y HSH, ahora es muy común leer en los anuncios clasificados de la web “tengo lugar”, “nos vemos en...” o “llámame”, etc.

A la luz de lo anterior, en un estudio realizado sobre prácticas sexuales de las poblaciones vulnerables a la epidemia de VIH/SIDA en México (Gayet y cols, 2007), se encontró que una mayor proporción de HSH-VIH positivos afirmó haber conocido a sus parejas sexuales en cuartos oscuros o a través de internet, además de que reciben mayor maltrato y temor por parte del personal en los servicios de salud, y mayor aislamiento en el ámbito familiar (Castro, 2000). De ahí, la importancia de trabajar con una población que desde la propia historia de la epidemia ha sido estigmatizada por sus prácticas sexuales de alto riesgo (y la que también actuó más frente a la misma), pero que ha adoptado diversas estrategias que de alguna manera han continuado con la diseminación de la infección.

En suma, me propongo realizar una investigación cualitativa que explore: ¿Cuáles son los mecanismos o elementos que intervienen en la construcción del riesgo ante el VIH? y además ¿Qué subyace en el sistema cultural que permite que algunos hombres gay y HSH de manera consciente estén buscando el virus? De tal suerte, que una vez cumplidos estos objetivos se puedan establecer los primeros lineamientos para campañas de prevención que sean efectivas porque involucrarán los procesos subjetivos de riesgo de hombres gay y HSH que practican “barebacking”.

Si bien es cierto que las prácticas sexuales de alto riesgo han existido, la existencia del VIH y el consenso sobre la mejor manera de evitarlo dan al tema otros matices ¿Por qué aún hay hombres que no se protegen? ¿Cuál es el atractivo del riesgo? Así, en México el sexo anal sin condón en hombres gay y HSH es la práctica más riesgosa de transmitir el VIH. Se puede decir que el “barebacking” es una forma de ir contra las normas o reglas es transgredir el “control” o el “canon”, en otras palabras, se reconoce el libre ejercicio de la sexualidad, pero se ordena la protección para conservar la salud. Recordemos que hemos vivido en un discurso heteronormativo lo cual al homosexual se le ha visto como cuerpo con una capacidad insaciable de sexo, placer, deseo, etc.; que

ha creado estigma y discriminación y ahora quiere verse como persona en esta sociedad y toda la propaganda gay.⁴

En la Encuesta Nacional sobre Comportamiento Sexual y Pruebas de Detección del VIH en Hombres que tienen Sexo con Hombres (HSH), realizada en 2007 por la Agencia de Noticias sobre Diversidad Sexual (Anodis) entre más de 4 mil varones, resultó que un 67 por ciento conoce del “bareback” gracias a Internet. Tan sólo en el buscador Google aparecen más de 124 mil referencias en páginas de México al escribir la palabra “bareback”, que van desde explicaciones sobre en qué consiste hasta venta de películas pornográficas, juguetes sexuales y grupos en los que se contactan los interesados en practicarlo. Por ejemplo, Yahoo México arroja más de 10 mil 900 búsquedas e incluso el grupo [coger_a_pelo_mexico_df](http://mx.groups.yahoo.com/group/coger_a_pelo_mexico_df/),⁵ creado el 9 de diciembre del 2007, tiene 553 usuarios que a través de la red logran organizar encuentros de pareja u orgías. Los datos que los miembros de este grupo suelen publicar son su descripción física, el tipo de drogas que consumen (poppers, marihuana, tachas), su correo electrónico y algunos hasta sus números de teléfono celular. Otra modalidad para ponerse en contacto es el chat. En la página gay.com, abundan los usuarios que solicitan un encuentro sin condón y que utilizan nombres como [soloapelo_bareback](#) y [bareback_mountain](#), entre otros.

El movimiento “barebacking” nació hace unos años en la comunidad homosexual de Estados Unidos y se está extendiendo rápidamente en Europa hace aproximadamente seis años, mientras que en México se estima que hace por lo menos tres, según Édgar Ávila, miembro de La Manta de México, organización civil que se dedica a difundir información para prevenir el contagio de VIH (Grupo Reforma, 2008).

⁴ Salvador, Oscar. 2008. Bareback: sexo entre hombres a contracorriente. Documento electrónico. <http://www.jornada.unam.mx/2008/12/04/1s-portada.html>. Consultada el 3 de diciembre de 2008.

⁵ Es un grupo para hombres homosexuales o bisexuales que les gusta el “bareback” o coger a pelo que es lo mismo coger sin condón. En http://mx.groups.yahoo.com/group/coger_a_pelo_mexico_df/. Consultado el 15 de mayo del 2009.

En la literatura se pone de manifiesto esta práctica en la novela del francés Cyril Collard, "Las noches salvajes",⁶ otro libro más reciente es "Serial Fucker: Diario de un Bareback", de Érik Rémes, que causó polémica por su temática, ya que refiere el culto a las relaciones sexuales sin condón, así como el culto al esperma y las múltiples relaciones sexuales "impersonales" con parejas en los baños públicos, por ejemplo. De igual manera, este movimiento también corresponde a los "cansados" de las relaciones sexuales seguras después de más de veinte años de la epidemia del VIH/SIDA.

Las voces que se pronuncian ante este fenómeno son básicamente de organizaciones no gubernamentales y dan algunas de las razones de esta práctica en el sentido psicológico; pero ahora se tiene que pensar a un nivel más cultural. Víctor Velasco (del Centro de Capacitación y Apoyo Sexológico Humanista) afirma, "esta manera de sentirse, combinada con el uso de drogas y alcohol, los hace perder la dimensión del peligro que están corriendo. Y si a esto se suma la estigmatización social de la que son sujetos, no les importa correr el riesgo de infectarse, por lo que se podría calificar como una actitud suicida. A nivel inconsciente piensan: ¿A qué me quedo?, si viven en un ambiente de constante discriminación, y no han desarrollado la habilidad de establecer lazos afectivos duraderos", dice Velasco. El espacio que mejor ejemplifica esta situación, agrega: son las orgías "bareback", que se les presentan como un lugar confortable porque no están obligados a interactuar emocionalmente, "sólo se ven, se tocan, se acarician, y es un encuentro donde todos entran y salen siendo anónimos".⁷ Dentro del barebacking existen múltiples modalidades según Rick Sowadsky se ha encargado de investigar y especializarse en temas relacionados con las enfermedades de transmisión sexual, como el VIH/SIDA, y ha escrito diferentes artículos relacionados con el "bareback". Aquí un fragmento de un glosario.

⁶ Cineasta y músico, quien murió de sida tres días antes de recibir cuatro premios César, sirvió de inspiración para gestar el movimiento "bareback". Además que en 1992 llevó a la pantalla su novela.

⁷ Fuente: Grupo Reforma, 2008. Bareback: ruleta rusa macabra. Documento electrónico. <http://hermosillogaysexualidad.blogspot.com/2008/08/bareback-ruleta-rusa-macabra.html>. Consultado el 10 de mayo de 2009.

Barebacking parties: Reuniones de sexo grupal donde no está permitido el uso de preservativos. Existen subcategorías:

- All positive barebacking parties, todos son seropositivos.
- All negative barebacking parties, todos son seronegativos.
- Bug chasers: Personas que buscan ser infectados con VIH (cazadores del bicho).
- Gift givers: Personas seropositivas que desean infectar a un bug chaser (dadores del bicho).
- Conversion parties: Reuniones de sexo grupal en las que los bug chasers buscan ser infectados por los gift givers.
- Russian roulette parties: Fiestas que reúnen a personas seropositivas y seronegativas. Los negativos corren el riesgo del contagio durante las prácticas sexuales. Según las circunstancias, los participantes pueden saber o no con el tiempo quién es positivo y quién no.

Resultados preliminares

En los tres grupos de yahoo, de los cuales hemos hablado hay realizado varias preguntas relacionados con la temática, entre ellas, la principal es ¿te gusta el *bareback*?...49 (86 votos) por ciento contesto-se los riesgos, pero es rico; seguido de un 36 (63 votos) por ciento que contestaron rotundamente si, y los otros porcentajes varían entre los que no les gusta, consideran que es muy peligroso y que no saben a qué se refiere el término.⁸

⁸ Información consultada el lunes 25 de julio en el grupo Barebackmx que tiene 3181 miembros activos.

Tabla 1

Opciones	votos	%	1 respuesta
no	3	1	
muy peligroso	11	6	
se los riesgos pero es rico	86	49	
¿Qué es eso?	11	6	
si	63	36	

Otras preguntas relacionadas a la temática son: ¿Con quién fue tu primer encuentro sexual gay a pelo?

Tabla 2

Opciones	votos	%	1 respuesta
Amigo	23	29	
Desconocido	28	35	
Tío	3	3	
Padre	3	3	

Se observa que el 35 por ciento lo hizo con un desconocido, seguido de 29 por ciento que su primer encuentro fue con un amigo y continúan los porcentajes con distintos actores desde un primo, tío, padre, etcétera.⁹

Otras cuestiones...

Uno de mis informantes refiere... oye según yo tener sexo consciente de que eres vih + es delito no? ...opina sobre la temática...oye esto esta como muy mal... sabía qué existía pero no a este nivel... pues platicas entre conocidos... no se un cuate alguna vez me conto de haber ido a una orgia en un depa... y yo pensé que fue así como entre conocidos... después me entere de que no...que es un depa donde se organiza este rollo mensualmente... y la casita que te conté un

⁹ Información recogida el 18 de julio en el grupo Coger_a_pelo_con 626 miembros activos. Cabe destacar que aquí no hacen referencia al término intencional, simplemente no usaron condón.

día me llevaron... pero me pareció horrible, hoy se que es súper famosa... ...y en esta pág. de clandestino ya chismoseando... en esta parte de msj rápidos es increíble la facilidad de soltar tus datos personales es como muy peligroso no sabes quien esta detrás... por eso me preocupa tener mi mail ahí... de hecho a si súper importante ahora ke recuerdo un chico contesto mi msj y muy amable de hecho hasta tierno- pensé que chido... total que lo agregue y su inicio de conversación fue que rol eres... y yo así de what???? Y ya me dijo que buscaba sex obvio pues... ya lo borre, pero la onda es esta no yo no busco sex menos ocasional y menos sin protección... y como se a quien contacto... esta impresionante... esta como muy cabron no!??? ¿Cómo seria el perfil de personas que buscan una experiencia... psicológicamente hablando qué necesitas vivir para desearte o buscarte un mal así... y también no influye el conocimiento real de la enfermedad porque... como decía yo me di cuenta que sabia poco... o vivirlo de cerca eso cambiara la idea de alguien que busca infectarse... **Joven de 25 años seropositivo**

Otra opinión... ¿Es para ya andar sin temor de contagiarse o experimentan placer al ser portadores?... Pero por qué lo hacen? Es placentero, alivia la presión de contagio o qué refieren ellos?... Wow, pues es una mezcla de connotaciones. Y existe correlación con algún estrato de la sociedad?... O sea son de un estrato medio alto?... Wow y entre de qué edades son estos chavos?... es decir es la generación que nació ya con VIH... Y este tipo de fiestas siempre han existido, porque yo sabía, pero crees que últimamente se estén acrecentando?... O sea sabía que existían, pero en EU y bueno imaginé que aquí también se daría un poco de eso... Y lo que decían estos chavos, era que lo hacían por cuestiones de ya no iniciar alguna relación casual y tener el miedo de infectarse... Como ser "libres"... Se me hacia interesante como podían liberarse con un camino tortuoso y al final destructivo... Y no optar por utilizar una medida preventiva, esto hablaba de la falta de cultura de cuidado, prevención y poder caer en un extremo de libertad sin responsabilidad... Yo soy como fan de ese tema, o sea el SIDA, no el contagio mediante estas fiestas.... Aunque es todo un mundo inexplorable...

Imágenes del mundo, imaginarios sobre el cuerpo: el cuerpo como mercancía

Adriana Guzmán
Cuerpo académico
Cuerpo, Cultura y Significación
CuCuSi
ENAH

*O bien se hacen ilusiones
y separan el cuerpo de todo lo demás,
pero lo que complica el asunto es todo lo demás*

Heinrich Böll

En todo tiempo y en todo espacio, el cuerpo siempre ha sido un paradigma para el hombre. Necesariamente, pues es el hombre mismo. Ya sea “a favor” –el cuerpo como medida de todas las cosas — o “en contra” –el cuerpo como tabernáculo del espíritu--, el cuerpo ha estado presente en el centro de la reflexión humana. Y no sólo de la reflexión, ha sido fundamental en el modo de ser del hombre, pues el cuerpo es una construcción en la que también depende lo que de él se piense y se diga. La literatura antropológica cuenta con numerosos ejemplos en los que se destaca la manipulación del cuerpo para transformaciones o afirmaciones simbólicas. Tal manipulación obedece a sistemas clasificatorios que necesariamente pasan por lo simbólico y lo imaginario. La serie de creencias en torno a cualidades, propiedades y sustancias corporales, se adecuan en consonancia con los distintos sistemas culturales de los que forman parte.

“En todas las sociedades el cuerpo tiene como función el dar cuenta del orden social; y las representaciones del cuerpo son tales que el orden existente en una sociedad se incorpora a través de las representaciones de los órganos, las diferencias anatómicas y fisiológicas que existen entre el cuerpo de la mujer y el cuerpo del hombre. Al mismo tiempo y según las circunstancias, este testimonio legitima o ilegitima el orden social. En consecuencia, el cuerpo está sometido en forma muy dúctil y maleable a las transformaciones o al cuestionamiento de ese orden (todas las diferencias) son transformadas en

mensajes sobre la sociedad y sobre el individuo, porque no se puede separar al individuo de la sociedad”¹.

“Es muy importante demostrar que la constitución del cuerpo cultural, del cuerpo social, del cuerpo socializado, la producción cultural y la producción social de los cuerpos significan el desarrollo de representaciones imaginarias de los procesos de vida, de fabricación de un ser, de la conformación de los signos de su cuerpo, de los parecidos, de las diferencias entre las generaciones, etcétera. Y este imaginario después –y eso es muy importante— se expresa mediante distinciones simbólicas, por lo cual resulta fundamental subrayar que un símbolo presenta siempre un conjunto de representaciones imaginarias” (Godelier: 20-21).

Los cambios en los distintos modos de producción que ha vivido la sociedad occidental han modificado las visiones del mundo y, por supuesto, del cuerpo. A partir de la Revolución Industrial, principalmente, los procesos de producción han cambiado de forma vertiginosa; mientras más se han introducido máquinas sustituyendo el trabajo humano, las consideraciones al cuerpo también se han transformado. Por ejemplo, la determinante influencia del fordismo-taylorismo consistente en sistematizar la producción en serie, obliga a una medición de tiempos y movimientos que automatizan el trabajo corporal; así, el cuerpo va perdiendo movilidad y la propia idea de que puede tener movilidad.

¹ A propósito de la presente reflexión de Godelier, cabe señalar un importante antecedente analítico. Para este autor “el cuerpo tiene como fin dar cuenta del orden social”; si se sigue la reflexión de Mark Johnson (*El cuerpo en la mente*, Debate, Madrid, 1991), quien considera que el cuerpo es la base a partir de la cual se comprende y se vive, lo que se comprende y se vive y que la estructura de la racionalidad no trasciende las estructuras de la experiencia corporal. Este autor postula “la indispensabilidad de la comprensión humana corpórea para alcanzar significado y racionalidad” (18-19). Asimismo señala que las categorías se crean a partir de la percepción y la capacidad motriz, es decir, que las estructuras (de toda índole) también dependen de la naturaleza del cuerpo humano de tal suerte que, incluso los cambios semánticos históricos se explican “a través de proyecciones metafóricas en el seno del sistema conceptual humano, motivadas por experiencias humanas comunes” (14). Acorde con lo anterior, no es de extrañar que, como dice Godelier, el cuerpo de cuenta del orden social. La fuente es Godelier, Maurice, “Simbología del cuerpo, orden social y lógica del poder” en Marie-Odile Marion (coordinadora), *Simbólicas*, CONACYT/Plaza y Valdes/INAH, México, 1997: 17, en adelante sólo se citará la página.

Actualmente la tecnología y, por lo tanto, grandes fases del sistema de producción capitalista requieren, cada vez más, de menos esfuerzo corporal. La lógica del funcionamiento de este sistema privilegia la inteligencia humana --que se piensa no involucra al cuerpo-- ya que es ésta la que posibilita la creación y acceso a la alta tecnología, además de que es la que permite la organización dentro de todo sistema productivo, amén de que el fin primero y último es la obtención de ganancias. Bajo estos principios --dichos de manera excesivamente simple--, el cuerpo ha pasado a un segundo plano, ha dejado de ser importante por sí mismo, pues sólo es valioso en la medida de lo que la mente produce, se ha convertido en el vehículo del cerebro, es decir, se ha convertido en objeto.

La filosofía, la ciencia y la religión² han sido cómplices de este proceso; las reflexiones de la primera; los avances, por ejemplo de la medicina que insiste en considerar al cuerpo como una maquinaria; la disociación entre cuerpo y espíritu de la tercera, ha propiciado que hoy en día se viva, contundentemente, la distinción entre cuerpo, como objeto, un continente y "algo" --mente, espíritu, alma, razón-- como contenido que es valorado muy por encima de su contenedor.

Dentro del sistema de clasificaciones de la sociedad actual, la distinción arriba señalada ha propiciado que el cuerpo humano se considere como un objeto y, tal y como dijera Mary Douglas, los sistemas clasificatorios juegan una doble función: se crean las clasificaciones y posteriormente estas se revierten y clasifican; así, el cuerpo se vive como un objeto.

El cuerpo objetivado ha sido víctima de tal objetivación. Tal y como lo ha señalado Foucault en su historia sobre la sexualidad, al cuerpo se le han ido mutilando sus capacidades; la idea de placer, en lo que al cuerpo se refiere, se

² No es objeto del presente trabajo señalar cómo se han desarrollado las reflexiones en torno a la disociación entre contenido y continente con referencia al ser y al cuerpo; los distintos motivos como el distinguir entre necesario y contingente, forma y sustancia, forma y contenido, percepción y conocimiento, material e inmaterial, etcétera, han sido fundamentales para tal distinción.

ha centrado en la sexualidad; así el cuerpo es objeto de placer sexual; toda otra posibilidad le ha sido, paulatinamente, vedada.

El cuerpo como tal ha perdido importancia, al menos que sea para la obtención de otros fines; se le ha convertido en objeto y como sucede con prácticamente todos los objetos en una sociedad de consumo, ha vivido un proceso de mercantilización. El hombre está enajenado porque es objeto de su propio objeto, ha creado la mercancía y ahora vive todo mercantilizado, empezando por su propio cuerpo. Ya Marx había señalado que “la riqueza de las sociedades en las que impera el régimen capitalista de producción se nos aparece como un inmenso arsenal de mercancías y la mercancía como su *forma elemental*”³.

Dado lo anterior resulta necesario observar cómo y de qué manera el cuerpo se convierte en mercancía, así como el lugar que ocupa y cómo lo ocupa –tanto de manera simbólica como imaginaria-- dentro de la lógica de mercado de las sociedades de consumo. Para ello, las propuestas de Marx son un extraordinario punto de partida.

Para analizar la mercancía y llegar a postular como es definida, al igual que su teoría del valor en relación, por supuesto, a las mercancías, Marx señala que cada mercancía es un objeto que satisface, de manera real o imaginaria, necesidades de cualquier índole. Todo objeto puede verse desde la perspectiva cualitativa y desde la cuantitativa. Atendiendo a sus cualidades dirá que cada objeto está conformado por diversas propiedades, mismas que determinan la utilidad del objeto; esta utilidad es la que convierte al objeto en valor de uso, el cual se encuentra condicionado por las cualidades materiales de la mercancía, con independencia del trabajo que se haya aplicado para su obtención. “El valor de uso sólo toma cuerpo en el uso o consumo de los objetos (...) Los valores de uso forman *el contenido material de la riqueza*, cualquiera que sea la *forma social* de ésta. En el tipo de sociedad que nos

³ Marx, Karl, *El capital. Crítica de la economía política*, FCE, México, 2000: 3. Todas las citas del presente autor han sido tomadas de este texto, en adelante sólo se citará la página.

proponemos estudiar, los valores de uso son, además, el soporte material del *valor de cambio*" (Marx: 4).

El valor de cambio es una relación cuantitativa debido a la proporción en la que se intercambian valores de uso de una clase por valores de uso de otra, lo cual es contingente, relativo, inmanente e intrínseco a la mercancía. "Como valores de uso, las mercancías representan, ante todo, cualidades distintas; como valores de cambio, sólo se distinguen por la cantidad: no encierran, por tanto, ni un átomo de valor de uso" (Marx: 5). Al prescindir del valor de uso, las mercancías sólo conservan la cualidad de ser productos del trabajo pero sin importar qué tipo de trabajo empleado, es decir, tienen en común el trabajo abstracto. Aquel algo en común que toma cuerpo en la relación o valor de cambio de la mercancía es su valor ya que un valor de uso sólo encierra valor cuando es encarnado o materializado por el trabajo abstracto humano; de tal manera que el valor de uso de una mercancía se expresa en el valor de uso de otra.

Marx distingue entre trabajo concreto, que es la actividad que se requiere para producir cualquier mercancía y el trabajo abstracto, que es la cualidad del valor y el trabajo socialmente necesario que es la medida o cantidad de valor. La magnitud de valor de una mercancía es la cantidad de trabajo socialmente necesario, es decir, es tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción. Consideradas como valores, las mercancías son determinadas cantidades de tiempo de trabajo cristalizado. La magnitud de valor de una mercancía cambia de acuerdo a la capacidad productiva del trabajo. "*La magnitud del valor* de una mercancía cambia en *razón directa* a la cantidad y en *razón inversa* a la *capacidad productiva* del trabajo que en ella se invierte" (Marx: 8).

Ahora bien, "para producir mercancías, no basta producir valores de uso, sino que es menester producir valores de uso para otros, valores de uso sociales" (Marx: 8). Ningún objeto puede ser un valor sin ser a la vez un objeto útil por lo que "los valores de uso no pueden enfrentarse los unos con los otros como mercancías si no encierran trabajos útiles cualitativamente distintos. En

una sociedad cuyos productos revisten en general las formas de mercancías, esta diferencia cualitativa que se acusa entre los distintos trabajos útiles realizados independientemente los unos de los otros como actividades privativas de otros tantos productores independientes, se va desarrollando hasta formar un complicado sistema, hasta convertirse en una división social del trabajo” (Marx 9-10). Así, el trabajo, en tanto creador de valores de uso, es condición de la vida del hombre.

Con relación al valor de uso, el trabajo representado por la mercancía sólo interesa cualitativamente, con relación a la magnitud del valor interesa sólo en su aspecto cuantitativo. El mismo trabajo puede rendir, durante el mismo tiempo, idéntica cantidad de valor por mucho que cambie su capacidad productiva, o bien, puede arrojar en el mismo tiempo cantidades distintas de valores de uso, mayores o menores según que su capacidad productiva aumente o disminuya.

Nuestra sociedad convierte el producto de trabajo en mercancías, así, la mercancía es valor de uso, objeto útil y valor y sólo adquiere sentido en el intercambio entre mercancías. Marx propone distintas formas de valor de las mercancías para lo cual es necesario atender a los dos polos de la expresión de valor: la forma relativa y la forma equivalencial, los cuales son inseparables, se condicionan mutuamente y son opuestos y antagónicos.

I) Forma relativa: cualquier mercancía es equivalente a cualquier otra.

Donde se da la relación de valor entre dos mercancías. La primera mercancía desempeña un papel activo y aparece bajo la forma del valor relativo; la segunda mercancía juega un papel pasivo y reviste la forma equivalencial del valor. El valor de la primera sólo puede expresarse recurriendo a otra mercancía, es decir, en términos relativos. La forma relativa de valor supone, necesariamente, la existencia de otra mercancía, la que adquiere la forma equivalencial de valor; en la medida en que desempeña la forma equivalencial no puede, al mismo tiempo, desempeñar la forma relativa. La forma equivalencial no expresa su propio valor, sino que se limita a

suministrar la expresión de valor de otra mercancía. La forma equivalencial es, por consiguiente, la posibilidad de cambiarse directamente por otra mercancía. Otra característica de la forma equivalencial es que en ella, el valor de uso se convierte en expresión de su antítesis, o sea, el valor. El que una mercancía exprese una u otra forma de valor, depende, únicamente, de la posición que ocupe dentro de la expresión de valor en un momento determinado.

La forma de valor pone en relación a una mercancía con el mundo de las mercancías en general.

- II) Forma desarrollada: una mercancía es equivalente a diversas mercancías
- III) Forma general: diversas mercancías son equivalentes a una mercancía específica

Las condiciones históricas han determinado que en la actualidad, la forma equivalente general, que podía haberse encontrado en cualquier mercancía, haya recaído en el dinero de tal manera que:

Forma general: diversas mercancías son equivalentes a una mercancía cuando ésta última es oro, por lo tanto oro es equivalente a dinero⁴.

Ahora bien, Marx señala que no es posible comprender a las mercancías sin considerar lo que ha denominado como el fetichismo de las mismas. “A primera vista, parece como si las mercancías fuesen objetos evidentes y triviales. Pero analizándolas, vemos, que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos” (Marx: 36). En cuanto un objeto empieza a comportarse como mercancía, se convierte en un objeto físicamente metafísico. “El carácter místico de la mercancía no brota ni de su valor de uso, ni de su valor, sino que proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo” (Marx: 38). “La forma fantasmagórica de una relación entre objetos materiales no es más que una relación social concreta establecida entre los mismos hombres (así) aparecen como relaciones materiales entre personas, relaciones sociales entre cosas” (Marx: 38).

⁴ Aunque habría que plantear cómo se dan actualmente las equivalencias con respecto a los sistemas de créditos y a los “plásticos”.

Marx muestra el valor de las mercancías y su intercambio desde, pudiera decirse, el trueque, hasta la forma general que en la actualidad se realiza en términos monetarios; sin embargo, no hay, en la teoría del valor de Marx, una proposición que muestre cuál es la transición entre el valor de la mercancía y el precio de la misma. No hay un paso lógico del nivel del valor al nivel del precio. Hay, pues, un camino imposible de cruzar a partir de Marx, o una paradoja. Cómo se dio la transición de valor a precio, seguramente algunos estudiosos habrán trabajado en ello, pero a partir de Marx no es posible saberlo. Por ejemplo, hoy en día la tierra por sí misma tiene precio, pero si no hay ningún trabajo de ningún tipo de por medio, cómo determinar su valor.

Con el cuerpo ha sucedido algo similar; el cuerpo tiene un precio, y no solamente en los casos obvios de prostitución –que además eso podría estudiarse no solamente en las sociedades capitalistas puesto que es una de las profesiones más antiguas del planeta— o venta de órganos, sino en muchos sentidos.

Si se atiende lo arriba señalado acerca de la consideración del cuerpo como objeto y la lógica de intercambio del don, se verá que cuando se da algo, necesariamente se recibe algo a cambio, dicho en términos del actual sistema de intercambio, todo tiene su precio. Un buen punto de partida para observar cómo el cuerpo se convierte en un tipo peculiar de mercancía es dentro de los contratos matrimoniales desde la perspectiva de hipo, iso e hipergamia. En principio, lo que intercambia toda relación matrimonial, son lazos sociales a través de cuerpos (cada sociedad le pondrá, como señala Mary Douglas, un plus de significación a esto: reproducción, prestigio, bienes, etcétera); pero no solamente, por ejemplo, el caso más ilustrativo sería la hipergamia en donde (si se considera que en las relaciones de parentesco lo que circula son las mujeres) la mujer intercambia su cuerpo por otras “cosas” –reales, simbólicas e imaginarias. Así el cuerpo no sólo se intercambia por otro cuerpo; sino que es el precio que se paga, de tal manera que el cuerpo es utilizado como mercancía para la obtención de bienes materiales e inmateriales.

Otro ejemplo sería el de los modelos; hay un precio que se paga por su cuerpo, como objeto, como mercancía; mientras más trabajado esté el cuerpo –de acuerdo a normas y patrones llamados estéticos propios de las clasificaciones de la sociedad actual–, mejor cotizado será. En este ejemplo, a diferencia del anterior en el que es el cuerpo con el que se paga, se le paga al cuerpo. Continuando el proceso, si el cuerpo del modelo –su imagen–. Se convierte en poster o revista o película, hay un nuevo intercambio, todas estas mercancías están vendiendo el objeto-cuerpo del modelo en el objeto-revista.

Otro ejemplo se encuentra en los bailarines, su cuerpo también puede ser considerado como mercancía⁵ dado que es lo que venden, incluso, mientras más trabajado se encuentre el cuerpo –mejor condición, mayor dominio técnico— más alto se cotiza.

Si bien es cierto que a partir de Marx no se puede explicar la transición del valor al precio, todo parece indicar que sigue siendo útil para comprender el comportamiento de las mercancías. Y aquí vale la pena preguntarse sobre la validez de las siguientes proposiciones: el cuerpo es un objeto y es útil, por lo tanto, tiene valor de uso; si tiene valor de uso, puede intercambiarse por otros valores de uso, por otras mercancías, por lo tanto, tiene valor de cambio. En la forma simple (cualquier mercancía es equivalente a cualquier otra), podría ser un trueque, si el cuerpo ocupa el lugar de la primera mercancía (por ejemplo en las culturas de la zona montañosa de Japón donde las niñas, que no son útiles para el trabajo que se requiere, son intercambiadas por sal) adquiriría la forma relativa. En la forma desarrollada (una mercancía es equivalente a diversas mercancías), por ejemplo el caso de hipergamia arriba presentado donde el cuerpo se intercambia por varias mercancías, tendría nuevamente la forma relativa. En la forma general (diversas mercancías son equivalentes a una mercancía específica) cabría el ejemplo de los modelos o de los bailarines donde la mercancía específica es el cuerpo pero esta vez adquiere la forma

⁵ En este momento no se están tomando en cuenta las consideraciones acerca del arte, lo que es, el valor del mismo, ni la viabilidad de su comercialización. El punto no es nada más lo que el bailarín produce, sino únicamente aquello con lo que lo produce. Si el arte, en este caso la danza, puede ser considerada o no como mercancía, no es competencia del presente escrito. Solamente se llega al punto del instrumento de trabajo del bailarín, que es el cuerpo.

equivalencial en la medida en que determinará qué mercancías pueden ser intercambiadas por él.

Tal y como lo señala Marx, en las sociedades capitalistas la riqueza consiste en acumular mercancías; mientras más se desarrolla la sociedad de consumo, más se busca acumular mercancías, a la vez que las cosas viven un proceso de mercantilización; en este proceso, el hombre busca explotar todo lo que esté a su alcance para obtener más riqueza y resulta que el cuerpo es lo primero que tiene a su alcance. En este punto vuelve a aparecer el planteamiento de Marx acerca de lo que denominó la fetichización de la mercancía, que en el caso del cuerpo es fundamental; toda la serie de relaciones fantasmagóricas que se tejen en torno al cuerpo –tal y como ha sido convertido en objeto— son las que determinan su precio. Pero no sólo, en este mundo mercantilizado en donde se es en la medida de lo que se tiene, la forma del cuerpo es una de las cosas que determina el ser. Como Marx cuando dice que un hombre no es por sí mismo nada sino en la medida en que es algo en la sociedad (banquero, general), así el cuerpo sólo es en la medida en que es algo para la sociedad.

El cuerpo es atendido en la medida en que sirve para la obtención de otros bienes como tiempo, dinero, satisfacción, estatus, trabajo; se busca la salud del cuerpo pero no por él mismo, sino en la medida en que proporciona una mayor productividad en el trabajo o bien porque refleja un estatus social –mientras más atendido se encuentra el cuerpo, revela un más alto nivel social. En esa sentido y sumado a la visión “estética” de la actualidad, da como resultado que un cuerpo estilizado –bajo patrones claramente establecidos— tiene más posibilidades de insertarse dentro de los “mejores” roles de la sociedad.

El concepto actual del cuerpo embona con la sociedad de consumo. Todo centrado en el placer y enfocado al placer corporal el cual, señala Foucault, se centra únicamente en una sexualidad completamente estrecha. El cuerpo se ha hecho un centro de culto, lo cual sólo es posible en una sociedad rica, bien alimentada, o para ser más precisos, en aquellos sectores de la sociedad que tienen posibilidades de ingresar en la lógica del culto al cuerpo, pues se ha

desarrollado todo un conjunto de productos, un marketing que induce al cuidado del cuerpo, no sólo de manera directa, sino también en todo lo que implica dentro de la sociedad de consumo, la imagen.

Bajo el principio de que se es en la medida de lo que se tiene, la sociedad de consumo ha producido toda una lógica de la imagen, la personal en primera instancia ya que es la primera carta de presentación. En ello cuenta desde la actitud hasta todo aquello que puede colocársele al cuerpo: ropas –de qué calidad--, ungüentos –de qué marca--, joyerías –de qué precio--, etcétera –de qué boutique.

Las consideraciones hacia el cuerpo son de índole estructural y coyuntural y así como –dijera Godelier— la ideología no es neutra con respecto a los procesos de producción, el hombre organiza el trabajo de acuerdo a la lógica capitalista de consumo y en ella imprime sus consideraciones, como en este caso, del cuerpo.

Ahora bien, “Marx no solamente demuestra que en un sistema general de mercancías cada una de ellas puede convertirse en el significante que remite a otra, sino que además añade que esta relación de significación mutua es posible porque el sistema de mercancías se estructura por medio de un juego de oposiciones (...) se puede llegar a constituir un código de mercancías porque cada una de ellas adquiere una posición dentro del sistema, oponiéndose a otras; código en el que cada eje semántico corresponde a otro y las mercancías del primero pasan a ser los significantes de las mercancías del segundo eje, que se convierten en sus significados”⁶.

La lógica de consumo, la objetivación del cuerpo, el ser a partir del tener explican, con ayuda del planteamiento de Eco, a comprender toda la serie de mercancías que se han credo en torno a la consideración del cuerpo como mercancía. Al observar la lógica de consumo en torno al cuerpo, éste, unas

⁶ Eco, Humberto, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona, 1978: 39.

veces adquiere la forma de significante y otras la de significado. Tomando en cuenta, entonces, el cuerpo-objeto-mercancía como signo, se puede observar cómo es interpretado bajo diferentes lógicas:

Deportes (amateur o profesional): el deporte en cuestión es el significante, el cuerpo que juegue, el significado. Mientras más capacidades se desarrollen para llevar a cabo, de la mejor manera el juego, más valioso se es: “Just do it”.

La imagen: el cuerpo es el significante y toda la serie de productos que se emplean para ornamentarlo, son el significado; así, dependiendo de las características del cuerpo y de las cualidades de los productos utilizados –ropa, joyas, accesorios--, se tiene una imagen apegada en mayor o menor medida, a lo establecido. Mientras más se acerque a ella, más opciones de “triumfo” se tendrán: “Totalmente Palacio”.

La sexualidad: el sexo es el significante, el cuerpo el significado. Se busca la sexualidad como liberación de tensiones y control corporal; en la medida en que se obtenga cierto disfrute momentáneo se dejan de lado las cosas que pudieran ser placenteras para el cuerpo, para el ser: “Un hombre triunfador es quien sabe disfrutar”

La estética o lo que, de forma excesivamente simplificada actualmente se denomina como tal y cuyo campo semántico abarca los salones de belleza, los anuncios publicitarios, los concurso de belleza, etcétera: el cuerpo es el significante, los cuidados y el trabajo realizado con y para el cuerpo –deportes, alimentación, spa— son el significado; el resultado que de ello se derive, será más o menos “exitoso” de acuerdo a patrones estéticos determinados: “Un cuerpo bien alimentado, esbelto y ejercitado habla bien de ti”⁷.

En este punto cabe mencionar también a todas aquellas manifestaciones consideradas artísticas como el body art, el performance, el body paint e incluso el transhumanismo y demás las cuales, independientemente de la forma en la que justifiquen su trabajo y el campo en el que lo inserten, de

⁷ Con agradecimiento a los patrocinadores: Nike, El Palacio de Hierro, Night Club y Paramount Pictures.

hecho están jugando con la misma lógica del cuerpo como objeto y del cuerpo como mercancía; de lo contrario, no se entenderían los tratamientos que hacen con el propio cuerpo y lo que postulan, en general, como lugar del cuerpo: campo de batalla, lugar de inscripciones, lienzo a pintarse con la propia sangre, artefacto defectuoso que debe ser reemplazado por la tecnología, objeto estorboso que implica limitaciones, artículo de exposición, producto para venta, etcétera.

El cuerpo se vive como mercancía y, no sólo, sino que es la mercancía central a partir de la cual se produce una inmensa gama de productos que inducen a la lógica de consumo en torno al cuerpo. Más todavía, se gasta una inmensa cantidad de energía, de trabajo, para mantenerlo dentro de los cánones establecidos. Si dentro de toda esta lógica el cuerpo no es una mercancía, entonces ¿qué es?

La mara salvatrucha en *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia

Dra. Aída Nadi Gambetta Chuk

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Introducción

La realidad lacerante de los maras o mareros o integrantes de la Mara Salvatrucha o MS (de “Mara” o pandilla, proveniente de marabunta y “salvate trucho” por vivo o espabilado, empleado por los pachucos), nombre con el que se identifica a grandes y poderosas bandas delictivas localizadas actualmente en Estados Unidos de América como en Centroamérica, además de países como México, Canadá, España, Alemania, Inglaterra y Australia, ha sido literaturizada por Rafael Ramírez Heredia (1) en su novela *La Mara* (Alfaguara y Punto de lectura, 2004). Los maras o mareros tradicionalmente son vistos como victimarios violentos, crueles y sanguinarios, lo cual no puede negarse, pero la novela de Ramírez Heredia, al ficcionalizarlos, revela también una condición histórica innegable: previamente ellos han sido víctimas de una sociedad que

(1) Rafael Ramírez Heredia, cuentista, dramaturgo y novelista nació en la ciudad de México el 9 de enero de 1942, aunque prefería decir que había sido en Tamaulipas. Falleció en la misma ciudad, de un cáncer linfático, el 24 de octubre de 2006. Fue contador público, docente y viajero internacional incansable. Entre sus novelas: *El ocaso* (1967), *Camándula*, (1970), *Muerte en la carretera* (1985), *La Jaula de Dios* (1989), *La Mara* (2004) y *La esquina de los ojos rojos* (2006). Entre sus cuentos: *De viejos y niñas* (1980), *El Rayo Macoy*, 1984, reeditado por su éxito editorial, *Paloma Negra* (1987) y *Los territorios de la tarde* (1988). Recibió muchos premios: 1976. Premio Nacional de Teatro, 1983. “Premio Nacional de Cuento policíaco. 1984 Premio Internacional Juan Rulfo. 2005. Premio Nacional Dashiell Hammet, por *La Mara*. Ha sido traducido al inglés, al francés, al alemán, al búlgaro y al ruso.

los ha marginado, a la miseria, al delito y a una deshumanización, que los lleva a matar y morir en medio de la violencia desenfrenada y sin redención, sean varones o gays, nunca mujeres.

Vida y novela

La Mara entraría en la nueva clasificación de narcoliteratura, es decir, en un conjunto de novelas recientes sobre narcotráfico y sicariatos que, entre costumbrismo y documentalismo, dan cuenta de una realidad nacional e internacional en torno a las migraciones. Se trata de un tema no sólo mexicano, como lo demuestra la famosa novela italiana *Gomorra- Viaggio nell' impero economico en el sogno di dominio della Camorra* (2008) de Roberto Saviano y *Los ejércitos* (2009) del colombiano Evelio Rosero. Hay que citar, para México, la última novela de Carlos Fuentes, *La voluntad y la fortuna* (2008) y , entre otras, *El amante de Janis Joplin* (2008) de Elmer Mendoza, *Los minutos negros* (2006) y *Cocaína: manual de usuario* (2006) de Martín Solares; *Idos de la mente, Instrucciones para cruzar la frontera* (2002) y *Aparta de mí ese cáliz* (2009) de Luis Humberto Crosswhite y *Trabajos del reino* (2008) de Yuri Herrera y *El hombre sin cabeza* (2009) de Sergio González Rodríguez. En todos los casos, la realidad representada ficcionalmente responde a la mirada foucaultiana del biopoder, una encrucijada entre el Estado y otras instituciones que tiene que ver con el cuerpo humano directamente, fuera de las tradicionales resistencias de diferentes registros culturales que hacen del cuerpo ya no sólo lugar de sujetos consumidores sino objetos consumibles. Hay varias maras o “clicas” o células, acérrimamente enemigas entre ellas mismas. Por ejemplo, la M13 que proviene de la calle 13, en Los Ángeles, controlada por la mafia mexicana. La M18 (de la calle 18), basada en pasajes bíblicos respecto del número de la bestia 666, o sea: $6+6+6= 18$, de la que se dice que en Estados Unidos de América posee más de 10.000 adeptos. Y, en total, se estima que ya existen por lo menos 100.000 mareros. Los mareros vienen siempre de familias desestructuradas

que habitan barrios bajos, carentes de estudios y por lo tanto, de oportunidades laborales. Sus procedencias son: México, El Salvador, Honduras, Guatemala y Ecuador. Generalmente, después de delinquir, ser juzgados y sufrir condenas en cárceles americanas, han sido deportados a sus países de origen, donde han captado muchos adeptos, algunos niños entre diez y trece años. Muchas pandillas se han radicalizado y aunque adscriptas a la MS o a la 18 se han constituido con características propias, sobre todo en el lenguaje, los rituales de iniciación y las formas de convivencia, siempre en ámbitos urbanos. Hasta cierto punto, constituyen pandillas estructuras como guerrillas urbanas, sobre las que las autoridades de sus países de origen aplican las mismas tácticas que usaron contra los guerrilleros, o sea, la represión y los métodos de la “guerra sucia” o persecución del Estado sobre los individuos. Lo que se sabe de los mara proviene de sus confesiones y de algunos estudios sociológicos, sobre todo del Colegio de la Frontera Norte.

En la novela *La Mara*, Rafael Ramírez Heredia ficcionaliza la vida de los mareros de la MS 13, con actividades delincuenciales en la frontera sur de México con Guatemala, alrededor del río Suchiate. *La Mara* es una novela realista, con rebordes naturalistas, donde se pone en evidencia la estructura organizativa y jerárquica de la Mara, grupo de jóvenes violentos que viven y mueren así: jóvenes y violentos, en medio de un espacio social denigratorio que reúne asaltos, robos, alcoholismo, drogadicción, narcotráfico y prostitución. Pero estos hechos no pueden entenderse si se aíslan de la factualidad económico-social que los ha propiciado: todas las situaciones económicas políticas del sistema imperialista americano, en el marco de la neoglobalización. Los maras o mareros, tan satanizados por diversos estamentos sociales, no sin razón, no son seres demoníacos o extraterrestres, sino una respuesta social violenta a la violencia de que han sido objeto antes, reiteradamente, en medio de la miseria y la marginación, no sólo ellos, sino sus

familias. La novela de Ramírez Heredia, desde el punto de vista literario, debe leerse estéticamente como una novela y como una novela que ficcionaliza una realidad inmediata y simultánea. Si toda novela es innegablemente histórica, ésta lo es sobremanera; la dimensión sociohistórica existe actualmente, es recogida por el periodismo escrito y por la televisión, que denuncian la miseria, la drogadicción y los homicidios cometidos por los maras o mareros, que acechan a los migrantes en la línea divisoria del sur de México con Guatemala, el primer pórtico para el anhelado pasaje de la frontera norte, entre México y Estados Unidos de América. Ramírez Heredia, que ya ha escrito novelas policiales, es el testigo privilegiado de un mundo sórdido, donde los hechos violentos – engaños, injusticias, robos, violaciones y asesinatos crudelísimos – se repiten entre mexicanos y centroamericanos sin solución de continuidad y no pueden separarse de los abusos del ejército norteamericano y de los actos extorsivos de los agentes migratorios, así que la constante actividad delincencial de diferentes bandas, entre ellas las de los maras, viven en torno a la preparación de burreros/ burreras que trafican drogas hacia Estados Unidos de América, en un paisaje infernal que existe en esos lugares, ahora mismo. Entonces, *La Mara* sostiene un discurso documental y de denuncia históricosocial de gran intensidad y actualidad, atendible desde la ficción. La novela transcurre con personajes colectivos- maras o mareros, agentes migratorios, soldados, prostitutas y negociantes de la prostitución- y algunos individuales, no profundizados psicológicamente, sino trazados sociológicamente – Ximenu Hidalgo, Calatrava, camionero a la vez que agente migratorio, Doña Lita, prostituta y “madrota”, Jovanis, Anamar, violada por su hermano Jovanis...- todos personajes extraídos de la cantera del crimen organizado, del narcotráfico y de la prostitución. La visión de estos grupos sociales es, en casi toda la novela, de perspectiva omnisciente, o sea, una visión autoral que planea encima y por debajo de la escoria social de la oscura realidad representada. Sin embargo, hay, fragmentariamente, algunas

perspectivas subjetivas, sostenidas por los personajes, en el mismo sentido denunciatorio de la omnisciencia, en las voces de Hidalgo, Calatrava, Jovanis, Doña Lita y Anamar, donde el autor concede lugar a la mirada individual de los personajes. Por ejemplo, Calatrava (Ramírez Heredia, 2004:179 y ss) ve a los maras como victimarios de los “indos” o migrantes indígenas, que a su vez son expoliados por los “polleros” y por los agentes migratorios corruptos, en el inicio del viaje a la tierra prometida del trabajo y del bienestar de Estados Unidos de América, no siempre alcanzada. La novela describe el círculo dantesco que desde los años 60 sufren los “indos”, víctimas de los agentes migratorios y desde los 80, también de los mareros, verdadero preámbulo de las vicisitudes y los sufrimientos que los esperan en el supuesto “paraíso” americano. Por lo tanto, se trata de una novela aterradora y alertadora que carece de héroes o heroínas, ya que los personajes son anti-héroes de diversa jerarquía que luchan por la sobrevivencia, a costa de lo que sea. La realidad representada en *La Mara* es tan devastadora por la pintura desgarrada y veraz de los pueblos hispanoamericanos míseros que aspiran a vivir y a trabajar en condiciones de vida más humanas y porque los lectores pueden corroborarla con la lectura de periódicos, es decir, se trata de una visión lacerante de la que nadie puede sustraerse. Más allá del mundo sórdido de la novela, desgraciadamente, continúa la realidad inhumana y feroz que, por ahora, parece no tener solución social. El relato, tan denso como la realidad, acude muy frecuentemente a frases breves y aforísticas que sintetizan la narración mayoritaria, repitiendo de principio a fin acciones similares con consecuencias similares. Otras formas estilísticas utilizadas por Ramírez Heredia son metáforas y símiles del mundo animal (Ramírez Heredia, 2004: 282). El tropo de la personificación es usado en la presencia del tren, lugar móvil de gran parte de los hechos narrados (Ramírez Heredia, 2004: 16). Hay también uso adecuado del humor, que alivia la pesantez de los hechos narrados (Ramírez Heredia, 2004:132, 133) y las referencias a la música, sobre todo a las “guarachas”. Llama la atención el uso

del lenguaje: un español marcado por transformaciones semánticas del *slang* del inglés, usadas tanto por migrantes como por maras y algunas propias de un vocabulario mara que, como toda jerga de origen carcelario, varía sus palabras-clave, cada tanto, para conservar su sigilo de banda delincencial.

Los maras o mareros en *La Mara*

Los maras o mareros no tuvieron oportunidad histórica de entrar en la galería de los violentos de Historia Universal de la Infamia de Jorge Luis Borges. Ramírez Heredia, que ya venía retratando personajes duros en ámbitos delincuenciales en otras de sus novelas y en sus cuentos, aquí, en *La Mara*, pinta a los maras o mareros en un grotesco de dolor y ferocidad inimaginables, pero que desgraciadamente muestra la realidad activa y vigente. Hay que destacar el largo pasaje del Carrizal donde los mareros atacan a los migrantes, los despojan de sus dineros y torturan, arráncandole un brazo bajo las ruedas del tren a uno de ellos, después de asesinar a su hermano (Ramírez Heredia, 2004: 360 y ss). Los nombres de los cabecillas maras, todos tatuados que, con los suyos “se reúnen en las orillas del río” y “en las veredas de la selva”, en silencio y haciéndose señas, sumando “cientos, quizá miles” (Ramírez Heredia, 2004: 204), son ilustrativos de sus aspectos físicos orlados de tatuajes: “el Parrot, brillante del cráneo y arañas sobre los hombros, murciélagos de afilados colmillos en los bíceps” (Ramírez Heredia, 2004: 208); el “Rogao” con las lágrimas grabadas en las mejillas” (Ramírez Heredia, 204: 209), el no menos tatuado y feroz “Poison”, armado con revólveres y una escopeta recortada,(Ramírez Heredia, 2004: 217) que mata al migrante con sus propias manos, con un cuchillo, sin compasión; “el Wisper”, de uñas sucias, siempre próximo a su “raya” de cocaína; “el Liro”, “el Spanky”, “el Marvis”, “el Poliéster”, “el Pijotas”, “el Bogsbony”, con apenas catorce años, “Laminitas”, un poco menos cruel y “Jovanis”, exmigrante convertido

en marero...todos integrantes de la Mara Salvatrucha 13, que acecha en la selva el paso de los migrantes, sea a pie o sea en tren.

Tatuados y tatuajes

Como en todo grupo social, son los espacios públicos los que otorgan identidad al grupo y, por ende, a cada mara o marero, pero más que la cárcel o los barrios donde viven, por su carácter nómada y su miseria, estos jóvenes sólo poseen como propio, su cuerpo, en medio de la ajenidad y del miedo y del rechazo que generan, por lo tanto ahí, en sus cuerpos, se dibujan, se marcan, se “entintan” como ellos dicen las marcas identitarias. Los cuerpos, sin dejar de ser cuerpos, son los espacios semióticos metafóricos donde los tatuajes contienen y exhiben el imaginario marero.

Los maras o mareros, identificados por su lenguaje – mezcla de “cholo”, vocabulario del español de Centroamérica y *slang* inglés de Los Ángeles - por sus costumbres, por los barrios marginales donde viven, por sus comidas y bebidas, por la música que escuchan, demuestran, físicamente, en sus cuerpos, la “membresía” marera con los múltiples tatuajes que se hacen en la cara, la cabeza, las manos, los brazos y el pecho, en algunos casos hasta parecer una máscara adherida a la cara y un vestido pegado a la piel, siendo las marcas más comunes MS, Salvatrucha, el nombre la célula (por ejemplo, MS13 o MS18) y otros símbolos; algunos, numéricos. Utilizan el lenguaje “cholo” angelino de las más viejas pandillas étnicas del Condado de Los Ángeles, con otras innovaciones. La M tenía que ver con la pandilla “La Maravilla”, del barrio homónimo y también con la “Mexican mafia” y la S con el Texas Sindicato de los años 50 y 60, y, en general, con los sureños, pero especialmente, en el caso de la Mara Salvatrucha, con El Salvador y con los salvadoreños. Al principio se llamó Mara Loca, es decir pandilla loca, pero después, por las preferencias por el *hard rock*, se convirtió en Mara Salvatrucha Stoner (siendo stoner, en los años 80, el nombre dado a los jóvenes que escuchaban *heavy rock*, alejados de las

pandillas convencionales, pero también el del Flaco Stoner, salvadoreño del que se dice que era guerrillero y fundó, en 1969, la primera mara, influida por la Mexican Mafia. Hoy en día la palabra “mara” está desenmantizada y en El Salvador puede significar simplemente “cosa”. Pero no hay libertad total para dibujarse los tatuajes que cada uno quiera, porque el dibujo de cada tatuaje indica diferentes funciones y diferentes jerarquías, que distinguen el cargo o mando de cada marero y las tareas adjudicadas y también los “trabajos” que haya realizado el que porta el tatuaje. La autorización del tatuaje debe ser “ganada” por los actos del pandillero realizados en beneficio de la correspondiente pandilla.

Michel Maffesoli, al tratar la emergencia de la tribu, insiste en el hecho de cada individuo perteneciente a una tribu, no existe por sí mismo, sino por quien lo crea, lo justifica y lo contiene. Anteriormente, Gilbert Durand proponía el concepto de “trayecto antropológico” o feedback, seguidos por los de Edgar Morin, visto como un proceso reversible entre el individuo y el grupo. En este sentido, hay tatuajes que son *graffiti* en carne viva, sea como escrituras sintéticas, abreviadas, de tipo comunitario, sea como explícitas autobiografías. El rango del individuo – siempre en relación con su colectivo – se revela en el tatuaje como reconocimiento al mérito ante el riesgo corrido y la valentía del marero. Para los ajenos no son fáciles de descifrar los tatuajes, que combinan números - romanos y arábigos –así como palabras en lenguas indígenas, vocabulario “cholo” o o *slang* inglés o hispanoinglés. Hay tatuajes que se refieren a experiencias personales como la vida en las cárceles – así, caras payasescas de tristeza o alegría - grandes lágrimas que representan las muertes, o los tres puntos negros en los nudillos, que certifican la pertenencia a la célula o la pandilla del marero, o la extendida telaraña, la cual manifiesta la dificultad para abandonar la vida marera. Algunos tatuajes son burdos, pero otros están hechos delicadamente y hasta podría encontrarse en ellos un refinamiento estético. El tatuaje en la piel, como el *graffiti* en las paredes, tiene aspectos creativos

individuales y colectivos: allí los estigmas sociales se metamorfosean en emblemas y sirven para demarcar territorios y ser reconocidos por la propia pandilla y por las demás pandillas, generalmente enemigas. Los tatuajes deslindan cuerpos profanos y cuerpos no profanos; al revelar esta “sacralización” de la secta, se construye rígidamente el “afuera” y el “adentro”, reforzado por el uso de ropas flojas - que contrastan con los tatuajes adheridos íntimamente a la piel - de marcas conocidas como Boss, Guess, Ben Davis o Kaótico, amén de las jergas que hablan(2), las bebidas alcohólicas y las drogas que consumen, los programas de televisión violentos y los videojuegos que. desde sus míseras infancias, fueron sus fuentes de conocimiento del mundo y las armas que portan. Esta exhibición de los tatuajes como marcadores de identidad les ha sido contraproducente ya que les ha traído problemas de reconocimiento inmediato a los mareros y por lo tanto persecución policial y, con el tiempo, si dejan de ser mareros, la imposibilidad de conseguir algún trabajo, por eso actualmente entre los mareros hay una tendencia a disminuir los tatuajes más visibles y hacérselos en las partes del cuerpo que quedan cubiertas por la ropa. Así, ellos están evitando en el futuro, si logran sobrevivir, la terrible estigmatización que acentúa la segregación social, sea en ciudades de Estados Unidos de América, de México o de sus países de origen: El Salvador, Honduras, Guatemala. Como toda identidad, la de los mareros es

2) Marco Lara Klahr en su investigación intitulada Hoy te toca la muerte. El Imperio de los Maras visto por dentro (Planeta, 2006: 307-316) contiene un nutrido glosario. Por ejemplo, entre otros vocablos: 1)Big palabra: las pandillas B18 y MS13 no tienen jefes, sino un líder, cuyo poder reside en ser depositario de la clicca y el que permite hablar a los integrantes, 2)burro o burrero, el que traslada droga 3) camello o comerciante de droga al menudeo, 4) catear o golpear 5) clicca o klicka o flika o célula de dos o más mareros, 5)emeese o nombre de la MS13.6) ganga o pandilla del inglés gang 7) jomboy, del argot inglés homeboy, denominación que se dan los apndilleros entre sí, 8) la Trece o Mara Salvatrucha, 9)Llevar las letras o sea, tatuarse,10)los tres puntos o tatuaje en los nudillos que significa la vida loca,11) Paisa: no pandillero,12) tabo: cárcel,13)telaraña: tatuaje que puede significar la imposibilidad de salir de cárcel, 13: tintear o tatuar.

es lábil, cambiante, en fin, histórica y, en consecuencia, sus tatuajes también.

Bibliografía

Boyer, Jean- Francois 2001, *La guerra perdida contra las drogas: Narcodependencia del mundo actual*, México, Grijalbo.

Lara Klahr, Marco 2006, *Hoy te toca la muerte. El imperio de los maras visto desde dentro*, México, Planeta.

Maffesoli, Michel 1988 *Le temps des tribus. Le déclin de l'individulisme dans les sociétés posmodernes*, Paris y 1990, La table Ronde y Barcelona, Icaria.

Nora, Pierre, 1984, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.

Ramírez Heredia, Rafael 2006, *La Mara*, México, Punto de Lectura.

Ricoeur, Paul, 1985, *Tiempo y narración*, Tomo III, México, Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, Mariángela 2005 *Tradición, identidad, mito y metáfora. Mexicanos y chicanos en California*, México, CIESAS.

Santacruz, Giralt, María S y Concha- Eastman, Alberto.

 2001, *Barrio adentro. La solidaridad violenta de las pandillas*. El Salvador, IUDOP, Organización Panamericana de la Salud.

Vigil, D.J. 2000, *A Rainbow of gang. Street Culture en the Mega-city*, Austin, Texas, University of Texas Press.

Una aproximación a la construcción del cuerpo femenino en la literatura decimonónica

Alba del Pozo García
Universidad Autónoma de Barcelona

Según el DRAE (2009), la palabra “descifrar” tiene dos acepciones: por un lado, “declarar lo que está escrito en cifra o en caracteres desconocidos, sirviéndose de clave dispuesta para ello, o sin clave, por conjeturas y reglas críticas”. Por otro lado y casi de forma sinónima, es el acto de “penetrar y declarar lo oscuro, intrincado y de difícil inteligencia”. En ambas definiciones nos encontramos ante una acción hermenéutica, que requiere el dominio de un determinado lenguaje para entender un sentido que permanece vedado. Sin embargo, el mismo diccionario define el término “cuerpo” en su primera acepción como “aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos”. ¿Qué se supone que hay que descifrar en algo que se concreta tan abarcable y descriptible? La evidencia y la claridad del cuerpo, la presunta desnudez del mismo, son nociones de las que hay que desconfiar a la hora de plantear un acercamiento como el que propongo, puesto que el cuerpo termina revelándose (y rebelándose) como un espacio conflictivo, un texto que reclama distintos códigos de lectura. Eso no significa que leer sea una actividad inocente u objetiva: supone interpretar, ejercer un acto de poder sobre el texto que se acentúa si aspiramos a una objetividad científica. Por ello, me planteo este análisis como una lectura, no en busca de un sentido último ni definitivo, sino instalada en las fisuras del discurso, en la contradicción inherente a todo texto que, en mi caso, ha motivado esta aproximación desde sus inicios.

Bajo este marco, me propongo dar cuenta, de forma somera y parcial, ya que no podría ser de otro modo, de los procesos de construcción del cuerpo femenino en una serie de novelas españolas de la segunda mitad del siglo XIX. Al conceptualizar la narrativa decimonónica no sólo como un mero reflejo de la realidad sino como un participante activo en los procesos culturales del momento, se detectan una serie de obsesiones en torno a los límites y significaciones del cuerpo de la mujer. De este modo, aparecen distintos discursos recurrentes y a menudo contradictorios que se mueven entre la ansiedad por generar unas

marcas corporales fijas de clase y género y la preocupación por la disolución inevitable de las mismas. De igual manera, estas premisas se configuran como la base paradójica del proceso de formación de un cuerpo femenino que nunca es definitivo, abriendo multitud de interrogantes acerca de la relación entre el cuerpo, los discursos del poder y las posibilidades de resistencia.

Tal y como señala Laqueur (1994), el siglo XIX es un momento de resignificación de las nociones de cuerpo/género en el que se pasa del modelo anatómico galénico al discurso de la diferencia, según el cual el género femenino ya no sólo se inscribe en los genitales, sino que se busca en cada centímetro del cuerpo, convirtiendo a la mujer en una “categoría vacía” (Laqueur, 1994: 51) que se intentará llenar desde distintas posiciones. Dentro de ese proceso, el paradigma científico se revela como el gran imaginario cultural del siglo a la hora de leer el cuerpo, así como la base del proyecto disciplinario de la modernidad que analiza Foucault (2009). Bajo este marco, la novela participa en un proyecto disciplinario de carácter descendente en el que se individualiza más al niño y al enfermo que al adulto. Teniendo en cuenta que a la mujer se la sitúa orgánicamente más próxima a un niño que a un adulto, debería añadirse lo femenino a esos elementos limítrofes que la disciplina objetiva. Nótese como los cuerpos que conforman los límites de la normatividad constituyen también los temas de la novelística del momento, de tal manera que “el paso de lo épico a lo novelesco [...] se inscribe también en la formación de una sociedad disciplinaria” (Foucault, 2009: 198). En ese sentido, los textos literarios no se limitan a una mera función de mimesis de lo real, sino que desempeñan un papel de agentes de la historia cultural (Armstrong, 1991) que se ha tendido a minusvalorar.¹ Esta noción de la modernidad en relación a la disciplina explica, a mi juicio, la “emergencia de la corporalidad femenina en la literatura realista” (Fernández, 2008: 8) en relación a esa necesidad de generar una categoría de lo femenino basada en la verdad del cuerpo. La instauración del discurso de la diferencia provoca que el cuerpo

¹ Resultan significativas las insistencias programáticas de autores como Zola y Galdós acerca de la necesidad de escribir una “novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en la que vivimos” (Pérez Galdós, 1972: 116). De este modo, la novela termina haciendo un movimiento muy similar al de la ciencia, naturalizando sus propias convenciones ideológicas en forma de descripción objetiva de la realidad.

femenino se configure como un enigma misterioso que hay que descifrar a toda costa. “El fin de siglo XIX-XX mide cráneos, cajas pectorales, húmeros, pantorrillas [...] todo con el fin de detectar la *tara* en el cuerpo, la marca, la evidencia, la anormalidad” (Torras, 2006: 14). Instalada en un discurso que la codifica como un elemento exótico, la marca de “mujer” se revela como otra de esas anomalías que hay que comprender y dominar. Este esfuerzo desemboca en la premisa de un cuerpo permanentemente enfermo, sujeto a un sistema nervioso difícil de controlar. En 1854 el doctor Emilio Lorenzo, catedrático de medicina en la Universidad de Granada, concluirá su discurso en la Universidad Central afirmando que “la preponderancia del sistema nervioso sobre el muscular facilita á la muger arreglar con mas arte todas sus actitudes y hacerlas constantemente expresivas” (1854: 12). La patologización sistemática es una constante del fin de siglo. Sin embargo, el lenguaje médico no sólo se posa sobre los cuerpos – en parte porque éstos nunca son entidades abstractas– sino que se erige como el principal discurso de articulación de lo moral en lo orgánico, de tal modo que “toda lesión moral implica una lesión orgánica, lo que supone una alteración del orden ético impuesto por la doctrina eclesiástica tradicional” (Fernández, 1995: 79). La abundancia de personajes femeninos con alguna patología en la literatura de la época, está, a mi juicio, directamente relacionada con esos procesos de construcción del cuerpo femenino. Emma Valcárcel, protagonista de la novela clariniana *Su único hijo* (1890), es descrita como una histérica “enfermucha, nerviosa e irascible” (2001: 18), defecto corporal que se convierte en la fuente de lo que el narrador describe como “alma mezquina” (2001: 158).² Igualmente, otra heroína novelesca como la Isidora Rufete de Galdós en *La desheredada* (1881) se caracteriza por una locura que la hace creer hija de la Marquesa de Aransis, de tal manera que el narrador habla de “una segunda vida encajada en la vida fisiológica” (2001: 63). Uno de los elementos recurrentes para inscribir la psique enferma en el cuerpo es el de una maternidad imposible o adulterada. Así, Emma

² En las novelas que componen las fuentes primarias sigo en casi todos los casos las ediciones digitales de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/>>. Véanse las referencias en la bibliografía.

sufre al principio de la novela un aborto que la deja al borde la muerte. Al enterarse meses después de su segundo embarazo reaccionará con “lamentos, gritos y protestas, jurando y perjurando que estaba dispuesta a no parir, que aquello era una sentencia de muerte disfrazada”. Isidora, por su parte, da a luz a Riquín, un niño macrocefálico al que abandona para caer en los bajos fondos de la prostitución. De la misma manera que la ciencia codifica el cuerpo normativo de la mujer de clase media en relación a la maternidad, también generará toda una serie de cuerpos desviados incapaces de desarrollar las funciones biológicas de la mujer burguesa. Así, mientras la medicina empieza a medir cráneos y a recopilar fisiologías, la literatura realiza un movimiento similar en busca de un código escrito en el cuerpo que revele la verdad sobre el individuo.

La percepción científica sobre el cuerpo de la mujer se imbrica, a menudo de forma contradictoria, con otro de los grandes paradigmas femeninos que planean sobre el siglo: el modelo del ángel del hogar. Frente al fisiologismo imperante y la biologización de lo femenino, en 1854 la Iglesia Católica, con Pío IX a la cabeza, proclama el dogma de la Inmaculada Concepción. De este modo, el cuerpo de la Virgen María queda fuera de la proposición biológica que liga a la mujer con lo orgánico (Turner, 1996). Aunque el modelo ideal se configura de forma cambiante en el imaginario de la época, la forma prototípica queda fijada en el período isabelino de la mano de una serie de escritoras cuya prolijidad teórica y literaria se escapa a los límites de este trabajo. Para el tema que nos ocupa conviene destacar el proceso de descorporeización señalado por gran parte de la crítica (Corbin, 2005; Blanco, 2001; Jagoe, 1994, Aldaraca, 1992) que, en mi opinión, convendría matizar. Si bien el discurso del ángel del hogar sitúa lo femenino en la esfera de lo espiritual, converge con la ciencia al emplazar a la mujer como un ser condicionado por su biología. El hecho de que autoras como Ángela Grassi o M^a del Pilar Sinués se alejen de descripciones corporales de orden científico no significa que no partan de un presupuesto de sexo natural muy similar al de un médico. La conceptualización de lo femenino en base a ciclos biológicos se aprecia con una mera ojeada al índice de *El ángel del hogar: estudio* (M^a del Pilar

Sinués, 1881), cuyos tres primeros capítulos refieren los periodos de infancia, adolescencia, maternidad y ancianidad. Es decir, son etapas que se articulan en función de la capacidad reproductiva, inscritas en el cuerpo. Las primeras palabras de Sinués remiten, precisamente, a la diferencia orgánica de la mujer:

débil é inofensiva en su niñez, está amenazada de enfermedades sin cuento, excediendo la fragilidad de su organismo á la de todo sér humano: en su adolescencia está también rodeada de un sinnúmero de males físicos, y, segun la naturaleza de cada una, de algunos morales de difícil ó imposible curación. (1881:29-30)

Además de su realizar un “estudio” con tintes de verdad científica, en el que afirma que los males morales dependen de la “naturaleza” de la mujer, la misma autora hará algo similar al convertir a la mujer caída en un problema médico en su novela titulada, significativamente, *El alma enferma* (1864).³ De este modo, el discurso de la domesticidad, en sintonía con el cientifismo imperante, también le otorga a la mujer un cuerpo “natural” y con tendencia a lo patológico parecido al de la ciencia. Sin embargo, mientras la ciencia busca las taras morales en lo orgánico, el angelismo realizará otro movimiento que situará a la mujer en un plano espiritual. De modo paradójico, esa disposición se concibe como una consecuencia de la inclinación fisiológica de la mujer a lo sentimental, cuya manifestación extrema adquiere la forma de histeria o de misticismo. Ambas manifestaciones se darán en Ana Ozores, la protagonista de *La Regenta*, (1884-85) de Clarín, que transitará del misticismo adolescente a la histeria de su vida adulta. La espiritualidad y la moralidad femeninas son una cuestión corporal y en ese aspecto coinciden ambos discursos. No obstante, la domesticidad pretende resituar a la mujer en el ámbito de la virtud y para ello debe eliminar el cuerpo, depositario de la moral, transformándolo en el lugar de una ausencia necesaria. Solo así se puede concebir a la mujer como un ser sin tacha moral. Aunque se la requiere para el buen funcionamiento del núcleo familia/sociedad, no debe hacer notar su presencia, debe naturalizar el cuerpo de tal manera que no sea visible. Ello explica el hincapié que se hace en el vestir, la moderación en el gasto y la humildad. Naturalizar el cuerpo no significa eliminarlo, sino codificarlo bajo una determinada

³ Para un análisis exhaustivo sobre las escritoras de la domesticidad véase el estudio de Blanco (2001).

representación según la cual la mujer se convierte en una fuerza etérea que debe encargarse de la buena marcha de la esfera privada, reflejo y unidad básica del conjunto de la esfera pública (Aldaraca, 1992). Esta idea queda patente con la formulación literaria del personaje de Amparo Sánchez Emperador en *Tormento* (1884) de Galdós. Caracterizada por la falta de decisión y descrita como “la más acabada estatua viva que produjera el cincel divino” (2000a: 123), su inactividad contrasta con el hecho de que sea ella quien haga avanzar la acción y haga moverse al resto de personajes. Más que un proceso de descorporeización, podría hablarse de un movimiento de resituación del cuerpo en el lugar de la ausencia. Asimismo, esa aparente invisibilidad será puesta continuamente en tela de juicio, transformándose en algo muy poroso que dará lugar a continuas reescrituras. De esta manera, el paradigma de esposa y madre de clase media aparentemente incorpórea planeará sobre toda la literatura del XIX conformándose como un ideal, la mayoría de veces, imposible de llevar a cabo. Quizás por eso, el protagonista masculino de la novela prostibularia *María Magdalena* (1880) se preguntará “de qué sirven los ángeles... en la tierra” (1880: 212), mientras que el narrador de *Memorias de un solterón* (1896), de Emilia Pardo Bazán, afirmará sobre un personaje femenino que aprendió “a preparar las tostadas del desayuno como un ángel (si los ángeles se dedicasen a tales menesteres)” (2002: 7).

Paradójicamente, los mismos discursos que asocian a la mujer con lo orgánico pueden generar un cuerpo femenino ligado a la artificialidad. “La condición natural y artificial de lo femenino acaban abrazándose: así, la ausencia de raciocinio y la emotividad de la mujer acaban convirtiéndola en un vacío que se puede llenar por la vía del artificio”. (Clúa, 2007: 190). Esa continuidad entre ambas categorías, centrada en lo corporal, será la que tense gran parte de los textos literarios de la época, llegando al colapso a final de siglo, y anulando, en última instancia, la estrecha taxonomización de la ciencia. Para llevar a cabo el paso de un cuerpo natural a uno artificial el principal puente discursivo será el del consumo y el lujo. La abundancia de mujeres derrochadoras en la novela decimonónica es, en este sentido, significativa. El capitalismo incipiente se basa en la producción de una serie de mercancías destinadas al adorno corporal femenino. De este modo, al

concebirse como un ser natural, la mujer es orgánicamente incapaz de controlar unos instintos que la conducen, paradójicamente, a dejarse llevar por los esplendores de la artificialidad. Sobre el consumo desaforado y el exceso del lujo se ocuparán tanto las escritoras de la domesticidad, fisiólogos como Felipe Monlau o realistas como Galdós y Clarín. En términos generales, conviene destacar cómo ciertos objetos poseen determinadas significaciones que los convierten en “uno de los medios constantes mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad” (Entwistle, 2002: 20). Por ejemplo, la heroína galdosiana Isidora Rufete procurará alejarse de todo paradigma de lo natural dejándose seducir por el consumo, fabricándose un cuerpo de clase que se corresponda con la marquesa que erróneamente cree ser. Comprará objetos que se revelan como marcas de clase: unos guantes, botas nuevas, un abanico, un imperdible... a fin de poder crearse un cuerpo que se corresponda con su proceso –erróneo– de afirmación identitaria. El momento culminante se dará al probarse un vestido de fiesta en casa de una vecina modista:

Contemplese en el gran espejo, embelesada de su hermosura... Allí, en el campo misterioso del cristal azogado, el raso, los encajes, los ojos, formaban un conjunto en que había algo de las inmensidades movibles del mar alumbradas por el astro de la noche. Isidora encontraba mundos de poesía en aquella reproducción de sí misma. ¡Qué diría la sociedad si pudiera gozar de tal imagen! ¡Cómo la admirarían, y con qué entusiasmo habían de celebrarla las lenguas de la fama! ¡Qué hombros, qué cuello, qué... todo! ¿Y tantos hechizos habían de permanecer en la obscuridad, como las perlas no sacadas del mar? (2001: 148)

Lo interesante del personaje de Isidora es que, debajo de ese cuerpo artificial fabricado a base de rasos y prótesis diversas, no hay una esencia femenina estable, puesto que la novela explica el proceso de construcción de una identidad equivocada sin especificar cuál es la correcta. Esa búsqueda se hará, desde y hacia el cuerpo, partiendo de una psique enferma focalizada en lo orgánico y deslizándose hacia la construcción de un cuerpo artificial que no se impone sobre una identidad pretendidamente auténtica, sino que se configura como la única posibilidad de devenir en un sujeto. Cuando Isidora ya no puede seguir su proceso de reafirmación identitaria al final de la novela, se mirará en el espejo de una manera distinta, calculando el valor de su cuerpo como una mercancía, “todavía soy guapa..., y cuando me reponga seré guapísima. Valgo mucho, y valdré

muchísimo más” (2001: 272), abandonando la mirada autorreguladora sobre sí misma para convertir su cuerpo en un objeto de consumo masculino. Hay otro personaje galdosiano, apenas unos años posterior, que, como ella, se caracteriza por la artificialidad y el consumo desaforado. Se trata de Rosalía de Bringas, personaje secundario en *Tormento* y protagonista de *La de Bringas* (1884). Descrita como alguien que va “más al trapo que al hombre” (2000b: 228), su obsesión por las telas y los vestidos correrá paralela a un proceso de emancipación de la tutela doméstica. La artificialidad del cuerpo se consigue mediante la incorporación de ciertos objetos que se revelan como marcas naturalizadas de un cuerpo normativo de clase media. De este modo, cuando Rosalía se viste para ir al teatro, requiere de una serie de complementos que le otorgan sentido al cuerpo: “A ver; el abrigo, los guantes, el abanico” (2000a: 65). Uno de los elementos más claros de esta relación entre la prótesis y la carne es el corsé, que excede la mera dimensión de disciplina corporal. En la misma escena en la que se arregla para ir al teatro, se ofrece la siguiente descripción:

Fuertemente oprimida dentro de un buen corsé, su cuerpo, ordinariamente flácido y de formas caídas, se trasfiguraba también, adquiriendo una tiesura de figurín que era su tormento por unas cuantas horas, pero tormento delicioso, si es permitido decirlo así. (2000a: 154)

Sin el corsé, el cuerpo del personaje pierde todo su sentido. La única forma de reconocerlo y de hacerlo visible fuera de la esfera privada es a través de esa prenda que, paradójicamente, se convierte en una fuente placer. Si Rosalía disfruta llevándolo es porque se trata de un elemento que le permite salir del ámbito doméstico. La línea entre la transgresión y la disciplina a veces es demasiado delgada, puesto que también podemos considerarlo un elemento de erotismo que obliga a replantearse la dinámica de la represión sexual en el orden burgués. De este modo, Rosalía terminará llevando “su mejor corsé para que no se le desbaratase el cuerpo” (2000b: 197) también dentro de casa ante la presencia de su futuro amante. En otra novela de la época, *Dulce y sabrosa* (1891) de Jacinto Octavio Picón, éste será un elemento erótico, un fetiche que viene a ocupar el referente corporal para describir una relación sexual: “La mano izquierda de don Juan se posó sobre la doble y turgente redondez del pecho de

Cristeta... Poco después, el corsé, tibio aún por el calor del hermoso tesoro que guardaba, caía sobre la alfombrilla al pie del sofá...” (Picón, 1976:163). De este modo, conviene matizar la lectura que interpretaría esta prenda como un mero instrumento de opresión, puesto que nos encontramos ante un signo complejo: convierte el cuerpo femenino en un objeto sensual y lo hace mediante su exhibición en la esfera pública en un momento en el que se insistía en la dimensión descorporeizada y carente de sexualidad de la mujer. Asimismo, cuando es la propia mirada del sujeto la que controla esa exposición pública y disfruta con ella se produce, a mi juicio, un colapso en la concepción tradicional del cuerpo femenino como un objeto de consumo. De esta manera, el corsé puede concebirse como un signo de decencia y de erotismo que establece una línea de continuidad entre el deseo ortodoxo y marginal, entre el matrimonio burgués y el fetichismo. Los objetos que se asocian al cuerpo de los personajes femeninos en las novelas del XIX, pueden ser, entonces, interpretados como fetiches que van más allá de la generación de cuerpos normativos. “El fetiche es un sustituto que se convierte en una fijación, una forma que representa un poderoso referente oscuro y, en el acto de representarlo, [...] de alguna manera, también distorsiona su referente” (Sinnigen, 1996: 29). El cuerpo, por lo tanto, no es un referente estable, ni mucho menos una superficie meramente biológica, puesto que no puede conceptualizarse sin todos esos objetos que, más que distorsionarlo, lo generan y le otorgan un sentido. Esta continuidad entre lo orgánico y lo artificial eclosiona en *Dulce dueño* (1912), la última novela de Emilia Pardo Bazán. Aunque está muy alejada del realismo y el naturalismo literarios se puede establecer una continuidad con los textos precedentes a través de los procesos de construcción del cuerpo. Al igual que otro personaje de la misma autora, la Espina Porcel de *La Quimera* (1905), la protagonista de *Dulce dueño*, Lina Mascareñas, plantea una artificialidad totalmente consciente, encuadrada en el esteticismo de final de siglo. Lo importante ahora es convertir de forma deliberada al cuerpo en una obra de arte que revele su artificio. Así, Espina Porcel declarará que “lo bello es... lo artificial. -¿No soy bella yo? -Pues en mí lo natural no existe” (1991: 355) mientras Lina afirmará que “mi pie no es mi pie, es mi calzado [...] mi mano es mi guante”

(1989: 131). La disolución de las fronteras entre el cuerpo orgánico y la prótesis material puede plantearse como una posibilidad de resistencia ante un discurso del poder que, por un lado, asocia lo femenino a una corporalidad descontrolada y, por otro, pretende establecer la verdad sobre el sujeto en el cuerpo. Los excesos artificiales de las heroínas mencionadas ponen de relieve como éste se configura como un texto contingente, sujeto a variación e interpretable desde distintos ángulos. La línea que separa la carne de la tela se vuelve tan difusa que la taxonomización científica ya no puede operar libremente. La enunciación de verdades biológicas sustentadas sobre la noción de un cuerpo estable se desmorona. En ese sentido, debemos empezar a considerar la novela decimonónica como un texto que está cruzado por múltiples perspectivas ideológicas que escapan a una visión unívoca, generando una serie de fisuras discursivas en torno a un cuerpo que, parafraseando a Judith Butler (2005), cada vez importa más.

Bibliografía

- ALDARACA, Bridget (1992): *El ángel de hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Traducción de Vivian Ramos. Madrid: Visor.
- ALAS "CLARÍN", Leopoldo (2001): *Su único hijo* [1890]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- ARMSTRONG, Nancy (1991): *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela*. Traducción de María Coy. Madrid: Cátedra.
- BLANCO, Alda (2001): *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada: Universidad de Granada.
- BUTLER, Judith (2005): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- CHERNER, Matilde (1880): *María Magdalena: estudio social*. Madrid: Imprenta de la viuda e hijos de J. A. García.
- CLÚA, Isabel (2007): "Género, cuerpo y performatividad", en Torras M. (ed.) *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 181-217.
- CORBIN, Alain (2005): "El dominio de la religión", en Corbin, A. (ed.), *Historia del cuerpo. II. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra*. Traducción de

Paloma Gómez, M^a José Hernández y Alicia Martorell. Madrid: Taurus, 57-86.

ENTWISTLE, Joanne (2002): *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Traducción de Alicia Sánchez. Barcelona: Paidós.

FERNÁNDEZ, Pura (1995): *Eduardo López Bago y el naturalismo radical: la novela y el mercado literario en el siglo XIX*. Amsterdam: Rodopi.

_____ (2008): *Mujer pública y vida privada: del arte eunuco a la novela lupanaria*. Woodbridge: Tamesis.

FOUCAULT, Michel (2005): *Historia de la sexualidad. I. La voluntad del saber*. Traducción de Ulises Guiñazu. Madrid: Siglo XXI.

_____ (2009): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducción de Aurelio Garzón. Madrid: Siglo XXI.

JAGOE, Catherine (1994): *Ambiguous Angels: Gender in the Novels of Galdós*. Berkeley: University of California Press.

LAQUEUR, Thomas (1994): *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Traducción de Eugenio Portela. Madrid: Cátedra.

LORENZO SARMIENTO, Emilio (1854): *Las diferencias que se hallan entre el hombre y la mujer dependen de su organización: discurso leído en la Universidad Central*. Madrid: Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos.

PARDO BAZÁN, Emilia (1989): *Dulce dueño* [1912]. Edición de Marina Mayoral. Madrid: Castalia.

_____ (1991): *La Quimera* [1905]. Edición de Marina Mayoral. Madrid: Cátedra.

_____ (2002): *Memorias de un solterón* [1896]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1972): *Ensayos de crítica literaria* [1870-1913]. Edición de Laureano Bonet. Barcelona: Península.

_____ (2000a): *Tormento* [1884]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

_____ (2000b): *La de Bringas* [1884]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

_____ (2001): *La desheredada* [1881]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

PICÓN, Jacinto Octavio (1976): *Dulce y Sabrosa* [1891]. Edición de Gonzalo Sobejano. Madrid: Cátedra.

SINNIGEN, John (1996): *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de la Torre.

SINUÉS, María del Pilar (1881): *El ángel del hogar: estudio. Tomo primero*. Madrid: Librerías de A. San Martín.

TORRAS, Meri (2006): "Corpus de lecturas", en Torras, M., *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel, 11-15.

TURNER, Bryan: (1996): *The Body and Society: Explorations in Social Theory*. London: Sage

De la producción de la herida al dolor como productor del cuerpo

Mtra. Alejandra Díaz Zepeda
Centro de Diseño, Cine y Televisión.

Los cuerpos pospornográficos son penetrados no sólo sexualmente sino también escópicamente, el *voyeur* es arrojado al interior del cuerpo, succionado por esta pulsión de visibilidad extrema. Aparatosidad de la corporalidad que termina opacando a la propia representación de lo sexual, pasaje del sexo explícito del porno al *cuerpo explícito* de lo pospornográfico.

Fabián Gímenez Gatto.

De lo explícito ya se entiende el despliegue del cuerpo, de lo que quisiera hablar aquí no es de sus posibilidades de despliegue o las formas, sino del cuerpo como efecto de su carácter explícito, abierto, desplegado. Sabemos de su complejidad, pero al ser expuesta se vuelve un tanto desquiciante dirigiéndonos más a un estado de fascinación, si de fascinación se puede hablar en la desquicia. Pues este enfrentamiento crudo con el cuerpo irrita la materialidad del mismo en tanto materia reconocible. Experimentamos una sensación no consciente que hemos preferido dirigir a la repulsión por el extrañamiento de aquello –que irónicamente- pareciera definirnos al menos en una forma, la material. La fascinación, me parece, se desarrolla como efecto engañoso, desatado en el momento en que la extrema visibilidad del cuerpo afecta y perturba, el cuerpo desplegado es un cuerpo totalmente revelado, visible y dispuesto, incluso aquello que no se ha considerado, de todo lo que se oculta por la invisibilidad y procuración de permanecer así, eso que tratamos de relegar para no afectar una relación “estrecha” con nuestra corporalidad.

Esto se genera a partir de una cita minuciosa del mismo, alejándonos de la carnalidad, es decir, de nuestra inmediata relación en cuanto a consumo y sacia (placer), y acercándonos más a su carnosidad procurando así, simplemente, pensar el cuerpo como carne pura y dispuesta a la cata (goce).

Si bien hablo de la carnosidad del cuerpo entendida comúnmente como excesos o irregularidades sobresalientes del cuerpo, nos remite también a cuerpos extendidos o ampliados, ¿cómo no pensar en la piel (en cualquier órgano) como órgano separado de la unidad entendida como cuerpo sabiendo de su cualidad de expansión? El cuerpo se desahoga al exterior, procura su construcción a partir de la exterioridad que también lo define. Sea la carnalidad o carnosidad, la carne nos encaja socialmente a una visión superflua del cuerpo, a la animalidad, a lo primitivo, a lo vil o a la saciedad alimenticia, a la crudeza. Hablar del cuerpo nos refiere a la normalidad, a lo humano, a lo emocional y racional, aunque posteriormente se discuta sobre la importancia del espíritu sobre el cuerpo, del cuerpo sobre el espíritu o la empatía entre ambos, igual se terminan dirigiendo los dos conceptos a lo lascivo. Finalmente en las dos visiones, estaremos aludiendo a lo corpóreo, sin embargo, el cuerpo está, en apariencia, sobre la carne, pues el primero está referido a la lógica y a la organicidad, hablar de la carne es hablar de corromper el cuerpo, dejando de lado que la carne señala la salud y estabilidad del mismo. El cuerpo se confiesa en la carne, se expresa en ella y revela en ella su existencia. Entendámoslo a partir de pensar la similitud de dicha aprehensión a la que nos expone el cadáver, la diferencia radica en que el estado cadavérico del cuerpo revela la trascendencia del mismo por la visibilidad consciente que su estado inanimado permite, pues va del detenimiento a la exaltación de los detalles, la rugosidad de la piel suelta, o bien, la rigidez y lividez, el estado de la vellosidad y cabellera, la dentición, mucosidad, abrasiones y erosiones, la solidez torácica, alteraciones abdominales, ano, genitales, forma y movilidad de la extremidades, uñas y suciedad, cicatrización e infección del cuerpo, apertura de las tres cavidades, medición de sangre y fluidos, integridad anatómica u obliteraciones cavitarias, detalles y procedimientos especiales de introducción al cuerpo según el mismo¹. Sabemos del cuerpo aquí, su mecánica y lo que lo forma, no lo que lo existe. El cuerpo explícito, por su parte, exalta del cuerpo su inmanencia, las alteraciones que en él provocan la fatiga, la indigestión, la inanición, la disfunción médica de los órganos, el convivio de unos con otros, la movilidad

¹ Términos utilizados en la descripción común de una autopsia.

de los mismos, la falta o presencia de alguno, su funcionalidad o disfuncionalidad. Las coincidencias entre un cuerpo animado y uno inanimado parecen más relevantes que las contradicciones para hablar del cuerpo, en tanto su cualidad de ser visible y su posibilidad de ser fragmentado que pueden ser descritos en ambos. El cuerpo cadavérico hace referencia a la estratificación del cuerpo, pero el cuerpo explícito, es decir, el Cuerpo, nos mostrará aquella “[...] misteriosa cualidad del cuerpo, su compleja “multiestratificación” [...]”².

Para hablar del cuerpo, de la producción y representación actual de su apertura consideremos lo que lo hace presente y eso que hace una estancia conciente en él, alejándonos de todo aquello que más que a su existencia nos remite a su mortalidad, por ende hacer una referencia constante al cadáver nos hablaría sólo de su cancelación y de la propia existencia del sujeto por el cuerpo por eso no encontramos, en las diversas modas y subculturas a las que me referiré más adelante, la representación del cuerpo muerto sino una constante referencia a la vitalidad del mismo, a aquello que nos hable sobre todo de ésta, su interioridad orgánica. Por eso la *carne*, cuerpo presente, presupone sensibilidad, porque hablar de la carne es nombrar el cuerpo y pronunciar el nombre destina intimidad. Citar lo explícito del cuerpo, resulta así, un roce al mismo, pues en el *cuerpo explícito* hay una necesidad de contemplación, ha sido abierto y desplegado, para ser visto, tocado, para herirlo, curarlo, cerrarlo, reabrirlo, el *cuerpo explícito* es la verdadera inscripción del cuerpo. De ahí la actual producción de su apertura y si hablamos de algo producido, hablamos de algo idealizado.

“Todo en el cuerpo es objeto de comercialización. En congruencia con el mundo de las finanzas, hay *bancos* de sangre y de esperma. Pero no sólo los órganos, los tejidos y las secreciones, sino todo, absolutamente todo: el pelo (de cuya raíz puede extraerse ADN, el cual puede amplificarse mediante la tecnología

² Francisco González Crussí, *La fabrica del cuerpo*, Cuadernos de Quirón, México, 2006. p. 22.

actual, hasta obtener cantidades suficientes para los efectos de las empresas comerciales) y aun el sudor (una compañía inglesa trata de obtener *feromonas* que luego vende en toallitas humedecidas, supuestamente para aumentar la atracción sexual de los usuarios) son actualmente objeto de ganancia económica de alguien, aunque habitualmente no del sujeto de quien provienen los materiales explotados”.³

En el puente de Harajuko, en Tokyo, por ejemplo, se concentran representantes de diversas variantes de la subcultura japonesa surgida a finales de los 90 *Gothic Lolitas*. De las que haré referencia específicamente a la variante conocida como *Horror lolita* o *gurolooli* (de guro= grotesque) variante que se destaca por el uso de blancos vestidos victorianos clásicos en ellas, los cuales manchan simulando sangre, así como la utilización de maquillaje que representa heridas o moretones, y la utilización de accesorios que van desde parches, vendas o cualquier otro instrumental médico, incluyendo la típica cruz roja. Por otro lado, encontramos en la misma ciudad y en Londres *Blabla hospital*. Proyecto dirigido por la diseñadora de moda japonesa Akari quien inspirada por la vida e indumentaria médica diseña todo tipo de ropa y accesorios haciendo referencia a la misma. Igualmente no podría dejar de hacer referencia a artistas como Romain Slocombe, fotógrafo francés quien muestra en su serie *City of the broken dolls* (Tokio, 1993-96), registros de jóvenes japonesas que llevan (visten) collarines, cabestrillos, vendas, parches, etc., y, por otro lado, al artista londinense Trevor Brown en cuyas imágenes encontramos constantes referencias al cuerpo herido y material quirúrgico, revelando así, en sus ilustraciones, una belleza muy particular del cuerpo doliente.

Así, se hace referencia a la interioridad de cuerpo, referencia que nos revela sus texturas, olores, pesos, etc. La vestimenta es la herida, ésta que “[...] como solución de continuidad, “abre” el espacio anatómico cerrado del individuo y al abrirlo lo convierte en *sangrante* y más *vulnerable* a la atenta

³ *Ibidem*, p. 157.

capacidad agresiva del entorno, especialmente a la penetración de cuerpos extraños y a la *contaminación* con microorganismos”⁴, así mismo, el vendaje cuya función principal “[...] es la de aislar la herida del ambiente que la rodea [...]El *apósito* cubre la herida (*herida a cubierto*), ya que la *oculta* y la resguarda del medio externo [...]”⁵, así, la sangre y la cicatriz de la que se entiende “la señal que queda de la *herida* que se ha cerrado y reparado”...La *cicatriz* es huella y memoria de la agresión sufrida, de la penetración en el espacio anatómico del individuo [...]”⁶, igualmente su organicidad y flujos. Todo del cuerpo se ha puesto en venta como una ornamentación, lo que intentamos resguardar es lo que ahora simula cubrirnos, el dolor es, en apariencia, un accesorio. Se simula el martirio del cuerpo como búsqueda de existencia o entendimiento del mismo, sin embargo se vive el dolor del cuerpo como violación o perversión. Así, si bien el dolor no deja de ser pensado como perturbación, cuerpos heridos, inmolados, pestilentes, también son cuerpos por demás apreciados, *cuerpos puros* que mediante el dolor penetramos a la *Carne* y se piensa el dolor como profundización y belleza del cuerpo. Pero la representación es una interpretación y suposición, finalmente una mediación que apenas o nada tocaría la realidad del cuerpo. Esto no es, ni siquiera, un espiar al cuerpo, qué decir de una mirada transitoria al mismo, al decir de Jean- Luc Nancy:

[...]las ranuras, los agujeros, las zonas no dejan ver nada, no revelan nada: la visión no penetra, se desliza a lo largo de las separaciones, sigue las partidas. Ella es tacto que no absorbe, que se desplaza a lo largo de los atributos y repliegues que inscriben y que excriben un cuerpo. Caricia móvil, inestable, viendo al ralentí, a marcha rápida, con la imagen detenida, viendo también por *toques* de otros sentidos, olores, gustos, timbres, e incluso, con los sonidos, los sentidos de las palabras (el “sí” del goce).⁷

⁴ Cristóbal Pera, *El cuerpo herido*, Acantilado, Barcelona, 2003, p. 193.

⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁶ *Ibid.*

⁷ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Arena, Madrid, 2000.p. 38.

Quisiera pensar en el cuerpo herido como ese cuerpo proporcionado de tal *aparatosis* que reivindique a éste en cuanto puro y penetrable. Para Antonin Artaud nuestro cuerpo y nuestra carne han sido un obstáculo esencial contra el mismo, ya que éste no es para el hombre una “evidencia” ni una “sabiduría”⁸, creo que en este sentido se refería a esa carne organizada, carne como organismo y no órgano reestructurado.

Hablar de una retención del cuerpo posibilitada por su despliegue es buscar la vivencia extrema del mismo, hacerlo más presente a partir de flujos específicos no sólo circulantes sino cíclicos. Un cuerpo puede ser abierto y esa apertura permite una trascendencia en él, sin embargo, ésta lo arriesga a una especie de pérdida del mismo, así como cuerpo muerto que se detiene, cuerpo enfermo que se cura o cuerpo puramente *genitalizado*. Igualmente, cuerpo que se pierde cuando el ojo, dice Nancy, es plantado en la separación del ser, visión última, directamente referencia a la *epoptéia* de Platón pensada como esta “[...]visión acabada, es decir, la visión que sobrepasa la iniciación (que sólo se limita a “comprender”) para acceder a la “contemplación”, a un “sobre-ver” que es un “devorador ojos” (el ojo mismo devorándose), que es una *aprehensión* y para terminar un *tocar*: el tocar llevado a lo absoluto, el tocar-lo-otro como un tocar-se, uno por el otro absorbido, devorado”.⁹ Pues no se trata sólo de abrirlo sino de reconstruirlo a partir de esa apertura, y es pensar en una cicatrización no como sanación, al menos no bajo la definición médica, sino como *retención*, que la herida permanezca. La pérdida se genera cuando los fluidos son segregados y expulsados del cuerpo como flujos contaminantes que debieran estar fuera, del cuerpo nada estorba, nada sobra, pues seguiríamos pensando en la organicidad del mismo. De ahí la admiración de su crudeza pues la inmanencia del cuerpo no está en su carácter efímero y en la posibilidad de ser destruido, sino en las intensidades que circulan y cancelan esa organicidad.

⁸ Camille Dumoulié, *Nietzsche y Artaud: Por una ética de la crueldad*, México, Siglo XXI, 1996, p. 1.

⁹ Jean-Luc Nancy, *Op. Cit.*, p. 37

Bien, retomando esta posibilidad de un acceso al cuerpo a partir del dolor en él, tendría que hablar de la herida directa en la carne, que permite esta penetración, no en el sentido de su literalidad al ser abierta la piel. Cristóbal Pera, dice que “La *herida* es, pues, separación *cruenta* en la estructura de los tejidos orgánicos, con mayor o menor pérdida de sustancia corporal, pero siempre incluyendo la piel en esta separación”.¹⁰ Se piensa la herida como una fragmentación cruel por lo que de ésta proviene, pensemos esta acción “cruenta” sobre la carne no en el sentido de carnicería, pues incluso hablando de heridas incisas consideremos que “Los bordes de la herida son limpios, bien trazados, con mínima pérdida de vitalidad de los tejidos [...]”¹¹, en la fabricación de un CsO teniendo el dolor como flujo que construye y circula, no es pensar en la destrucción del cuerpo o bien, en la avulsión cuando hablo de heridas, el dolor puede ser portado. Éste es presencia pura del cuerpo en cuanto a su sublimación por el dolor, y ha sido regulado en todo sentido, es tal su aparatosidad que nos alejamos de la realidad que éste nos proporciona, dice Ocaña: “Si se abstrae de su realidad carnal, de su relación con un cuerpo singular, para, ulteriormente, convertirlo en contradicción que anima la vida del espíritu hacia su autoconciencia, se corre el peligro de olvidar quién debe soportar a la postre ese sufrimiento: no un sujeto descarnado, sobreviviente a su negación, sino un individuo corporal, expuesto a la tortura irreparable”¹². Hablar del dolor es hablar de la de la literalidad del cuerpo, incluso el estado de trascendencia/ inmanencia que hay en él ha sido regulado, es tanto lo que nos sobrepasa que habría que dejarle este verdadero y delicado manejo de la carne a un sector específico.

Así, como ejemplo directo de estos cuerpos me referiría al cuerpo del mártir, no limitándome al contexto religioso si bien es el que lo construye, pues aquí este dolor es desviado como inmanencia del cuerpo y dirigido a la trascendencia del ser. Dice Deleuze: “Lo trascendente no es lo

¹⁰ Cristóbal Pera, *Op. Cit.*, p. 192

¹¹ *Ibidem.*, p.199

¹² Enrique Ocaña, *Op. Cit.*, p.45.

trascendental”¹³, lo primero estará dirigido a la sublimación, y lo otro, lo trascendental, a la extensión o expansión. En este sentido, entendemos que el cuerpo es trascendente y trascendental, el primero; en tanto a la finalidad del cuerpo martirizado y, el segundo en tanto al despliegue del mismo por el martirio, así conciencia del cuerpo que parte a la inmanencia. En tanto al mártir, si parto de la etimología del término: *Mártir*, del griego *martyrs*, “testigo”; me he de referir entonces al mártir como testigo del cuerpo, no a aquel que atestigua la existencia de Cristo o cualquiera que sea su fe, no a aquel que antepone la muerte (para ser testigo hay que ser consciente y fijar la mirada), pues éste es un cuerpo que define presencia y ausencia tajantemente, divino y terrenal y en estado terrenal al que debiera dirigirme de manera más apropiada para hablar de este cuerpo mártir, no hay referencia más que a la carnalidad del cuerpo, por ende a la trascendencia y no de éste. Me referiré entonces a aquel que da testimonio del cuerpo, el cuerpo mártir que se acoge más a la realidad corpórea no buscando sublimación del ser y deslinde del cuerpo. Hay en el cuerpo mártir fabricación de un cuerpo nuevo, desorganizado, CsO; descarnamiento que devela *Cuerpo*, haciéndolo alcanzar conciencia para atestiguar sobre la inmanencia del mismo y el ser. Quien es testigo es quien presencia, quien guarda en sí un acontecimiento, el mártir guarda en su mirada conciencia y testimonio pues en silencio recibe la aflicción y con atención la observa. El cuerpo que fallece asevera la sublimación del ser en tanto espíritu, nada tiene que ver con el cuerpo, se ataca su carnalidad como acción directa y rápida de testimonio. Así se recuerdan esos cuerpos muertos en la religión católica, en esos cuerpos violentados se reconoce la muerte, fallecimiento y cancelación de la mirada. El mártir que da testimonio del cuerpo apegado a su martirio retiene en la mirada la conciencia del mismo, pues se requiere de ésta para atestiguar sobre el cuerpo. Y no sólo por eso, si no por la posibilidad de apertura y penetración que éste ofrece, por encontrar y crear ese cuerpo hipersensible que sea capaz de percibir(se), ese CsO al que se ha referido Artaud, ese cuerpo que se contiene, cuerpo independiente, puro y vehemente

¹³ Gilles Deleuze, *La inmanencia: una vida...*, en Comps. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, *Ensayos sobre biopolítica Excesos de vida*, Paidós, Argentina, 2007.

de sus órganos. En este sentido el dolor entonces, ya no será un excreto del cuerpo si bien es lo que lo llena. Entiendo que enfrentarse a la literalidad del cuerpo ha posibilitado la oposición a la organicidad suplicada por Artaud y esta creación de un *cuerpo Nuevo*¹⁴ en parte no es por la contrariedad sino por la necesidad de una especie de retención del cuerpo en sí. Así del cuerpo abierto y penetrado por la “herida” y no puramente *genitalizado*, he de considerar un cuerpo sexualmente más dócil, refiriéndome a ese sexo que al decir de Nancy, toca lo impenetrable, dice: “”Mi” sexo no es uno de una parte a otra, es un contacto discreto, aleatorio, sobreviviendo tanto de unas como de otras zonas de “mi” cuerpo –mi cuerpo volviéndose otro al tocarse ahí, al ser tocado ahí, volviéndose por tanto *el mismo*, más absoluto más atrincherado que nunca, más identificado en tanto que ser lugar del tocar (de la extensión)”.¹⁵De este cuerpo quisiera dejar todo aquello que en exterior lo forma y lo siente, cuerpo que se abre y se penetra. Cuando se hiere, se define pues de él se dispone cuando la piel es abierta y el dolor lo inmoviliza ya que intimamos con el cuerpo por su carne expuesta, interioridad exhibida que folla con esa exterioridad que la define.

¹⁴ Véase, Antonin Artaud, *El Arte y la muerte/ otros escritos*, Caja Negra, Argentina, 2005, p.16.

¹⁵ Jean-Luc Nancy, *Op. Cit.*, p.32.

Bibliografía

ARTAUD, Antonin, *El arte y la muerte/ otros escritos*, Caja Negra, Argentina, 2005.

CRUSSÍ, González Francisco, *La fábrica del cuerpo*, Cuadernos de Quirón, México, 2006.

DELEUZE, Gilles, *La inmanencia: una vida...*, en Comps. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, *Ensayos sobre biopolítica Excesos de vida*, Paidós, Argentina, 2007.

DUMOULIÉ, Camille, *Nietzsche y Artaud: Por una ética de la crueldad*, s XXI, México, 1996.

GIMÉNEZ, Gatto Fabián, *Cuerpo explícito: anatomías de la abyección en los performances de Annie Sprinkle, Bob Flanagan y Orlan*, Discurso Visual- revista digital del Cenidiap, No. 9, Nueva época, mayo- diciembre, 2007.

NANCY, Jean-Luc, *Corpus*, Arena, Madrid, 2000.

OCAÑA, Enrique, *Sobre el dolor*, Pre-Textos, España, 1997.

PERA, Cristóbal, *El cuerpo Herido*, Acanalado, Barcelona, 2003.

Cuerpo y Mercancía.

Las apuestas de un performance

Amanda de la Garza Mata
Posgrado en Ciencias Antropológicas
UAM-Iztapalapa

1. Denuncias y pertinencia

La relación entre el cuerpo y mercancía, y de forma más específica la forma en que el cuerpo se convierte en objeto de mercantilización ha recibido un amplio tratamiento. Ello en la medida en que las condiciones que han suscitado este proceso de mercantilización del cuerpo se han intensificado a partir de diferentes discursos, desarrollos tecnológicos, prácticas y dinámicas sociales. El enfoque que aborda las relaciones entre lo cultural y lo económico en la mercantilización es primordial para entender el proceso mediante el cual se constituye el cuerpo como mercancía, lo cual implica ya un proceso económico.

La definición de mercancía que suscribo aquí plantea que, si bien la mercancía está definida por el valor de uso y valor de cambio, su producción es innegablemente, en palabras de Kopytoff (1993), un “proceso cultural y cognoscitivo”. Implica una discriminación y clasificación cultural de los objetos, la cual los inscribe o no en la esfera de las mercancías y del intercambio, sea este monetarizado o no. Esta adscripción cultural implica que los objetos son investidos por valorizaciones y simbolizaciones producidas en la producción, circulación, distribución, intercambio y consumo¹. En cada uno de estos procesos intervienen actores que redefinen el valor de las mercancías.

Más que una reconstrucción histórica del cuerpo y sus representaciones quiero tratar el tema de cómo el valor simbólico del cuerpo permite, por un lado, su mercantilización, y por el otro, su propia desmercantilización. Es necesario señalar que su transformación y las características que adquiere en el proceso

¹ Appadurai, retoma los planteamientos de Simmel a este respecto y señala que; (...)“los objetos económicos circulan en diferentes regímenes de valor en el espacio y en el tiempo.” (Appadurai, 1995:4) lo cual modifica su condición.

corresponden a un trayecto histórico, a un sistema económico y social que transforma casi todos los objetos en mercancías².

Con la finalidad de establecer un foco analítico, haré uso de la herramienta heurística en la que puede convertirse el arte contemporáneo. A partir de una breve mirada al *performance* intentaré dirigirme al proceso de mercantilización que puede sufrir el cuerpo incluso en el ámbito artístico. Ello a pesar de que el arte, tal como plantea Kopitoff, es ese espacio social que se resiste a la mercantilización pero que paradójicamente al adquirir un alto nivel de singularización, al pertenecer a una esfera de intercambio particular y restringida, y al no tener culturalmente un equivalente de intercambio, aumenta su precio y se reintroduce en el sistema de las mercancías (Kopitoff, 1993).

En los apartados que vienen haré una descripción de las relaciones entre cuerpo/arte/mercancía. Después intentaré dar una respuesta a la pregunta sobre las posibilidades de desmercantilización del cuerpo.

2. Performance y mercancía. El cuerpo corrupto de Orlan³

El arte bajo distintas formas muestra la maleabilidad del cuerpo, su plasticidad para ser transformado en el nivel material e imaginario. Tal es el caso de Orlan⁴, artista francesa que se inscribe dentro del *performance* y del llamado *body art*⁵. Tal vez sería más preciso decir, como ella misma propone, que sus propuestas se alojan en el **arte carnal**; (Guasch, 2007:113).

El arte carnal —sostiene la artista— es un trabajo de autorretrato en el sentido clásico, pero con los medios tecnológicos disponibles en la actualidad y oscila entre la desfiguración y la refiguración [...]. El cuerpo se convierte así en un 'ready made modificado' pues ya no es ese ready made ideal que sólo hay que firmar

² Asiento de un vez que no pretendo prolongar argumentativamente la disputa idealista/materialista, o bien, la posiciones que se interesan por la ideología y las determinaciones de la estructura sobre la superestructura. A partir de estas ópticas habría una explicación sumamentetrascendente sobre el proceso de mercantilización del cuerpo como producto de las relaciones sociales propias del modo de producción capitalista. Pensando al cuerpo-mercancía como un proceso de reificación y de fetichización (Baudrillard,2007b, Marx, 2001) Su condición de instrumento, de objeto, de exterioridad frente al sujeto tendrían que ver con la alienación del sujeto a partir de las relaciones de producción, en particular, del trabajo.

³ Para ver un recuento completo de su obra consultar el sitio de Internet de la artista: www.orlan.net

⁴ Orlan es el nombre que la artista eligió en los años '60 cuando decidió autocanonizarse como Saint Orlan. En su trayectoria artística este acto inaugura toda una serie de trabajos relacionados con el misticismo así como con la reconfiguración identitaria.

⁵ Le Breton señala que el *Body Art* nace en los años '70 que es cuando (...)“el cuerpo entra en escena en toda su materialidad.” (Le Breton, 2007:47) En él, dirá, hay un gesto ambivalente de elogio y desprecio.

La peculiaridad de su trabajo artístico reside en que su foco de atención está en el cuerpo y en su denigración-exaltación. Violencia e intervención sobre su cuerpo a través de la realización de alrededor de 9 cirugías plásticas con distintas temáticas. El objetivo de las mismas ha sido confeccionarse a voluntad identidades y rostros, mostrar los estereotipos de belleza impuestos a las mujeres. Su cuerpo es al mismo tiempo espacio de trabajo, de creación artística conceptual, política, lugar concreto y material de intervención. Orlan dirá que su cuerpo es el “espacio del debate público” (citado por Faber 2002:87).

Imagen 1



Escenas de la sala de operaciones durante la una de las cirugías plásticas del proyecto titulado “Omnipresencia” (1993).

La peculiaridad de su creación artística también radica en que cada una de estas cirugías es grabada y transmitida en vivo en galerías de diferentes lugares del mundo; los propios cirujanos son vestidos por ropa de diseñador. La cirugía es el *performance*, no sólo la transformación o el resultado. Los espectadores son partícipes del espectáculo, del artífice camaleónico, de la inscripción de un discurso político en el cuerpo. Aunado a todas estas características está la denuncia —utilizada en su negatividad, es decir, exalta y niega lo que produce al mismo tiempo— de un cuerpo-mercancía, de un cuerpo-cosa, de un cuerpo-objeto, cuerpo-cascarón, de un cuerpo deslocalizado.

Para Orlan, el cuerpo es un proyecto de construcción de una apariencia, es negación de una identidad fija y operador de ese cambio; como señalan

Sánchez y Hernández-Navarro (...) “hay detrás una negación total de la identidad física, social y psicológica”; (...) “una reconstrucción del yo en todos los sentidos” (2004:26). La mercantilización aparece aquí como un elemento fundamental; por un lado Orlan se opone a la mercantilización del arte, pero al mismo tiempo vende los residuos de su cuerpo, producto de estas cirugías (cuadros pintados con su sangre, pedazos de piel, rastros del cuerpo surgidos del proceso de intervención) como si fuesen reliquias (Faber, 2002). Estos residuos adquieren una determinada sacralidad, así como un recubrimiento cultural que permite su circulación como objetos de arte. En ese trayecto adquieren además un valor que no está relacionado con la cantidad de trabajo necesario, o que no se rige por la misma valoración que un residuo en un hospital.

Sin embargo, estos objetos con potencial sacro se escapan del ámbito de lo sagrado en el momento que son vendidos. Se transforman en registro, en mercancía, en objeto de intercambio y en memoria vendible de lo efímero. A través de este proceso el *performance* se vuelve aprehensible a través del recuerdo que proyectan estos objetos, a través del registro fotográfico o fílmico. De esta manera es que se expande la simbolización del *performance* ya que se desvanece su condición primera, lo efímero y la condición espacio-temporalidad que conlleva.

3. Las transformaciones corporales de la reproductibilidad técnica (Aún en el *performance*)

Una de las primeras condiciones para que un cuerpo pueda culturalmente transformarse en mercancía es que adquiera la condición de externalidad, de separación frente al sujeto. Ciertamente ello nos remite al dualismo filosófico cuerpo/mente. No obstante, las condiciones actuales de ese dualismo se han visto reconfiguradas por procesos de índole histórico social, los cuales van de la mano con la manera en que circulan los objetos, las imágenes, y el torbellino del desarrollo tecnológico. Ese dualismo está ligado con la manera en que son producidas y consumidas las mercancías, con la relación necesidad-deseo en las sociedades capitalistas contemporáneas.

Al convertir al cuerpo en objeto mediante su fragmentación éste puede ser utilizado, vendido, resignificado como mercancía en los circuitos de circulación del arte. Desde esta perspectiva el valor de la mercancía y de los objetos artísticos se construye en la circulación. La puesta en circulación, en el caso del *performance* arriba descrito, también está vinculado al paso que sufre el cuerpo del ámbito de lo privado al de lo público. En otras palabras, el cuerpo, los cuidados corporales, incluso una cirugía plástica son asuntos de corte privado. No obstante, al ser exhibidos frente a espectadores, al ser la interioridad del cuerpo puesta ante la mirada de los otros se convierte en un acto público de intervención del cuerpo, un espectáculo que adquiere otro sentido y otra valoración.

Orlan va un paso más allá en la intervención del cuerpo, no sólo entra el escalpelo en su piel sino que su cuerpo se ve trasmutado en la virtualidad. Su cara es transformada, en otro proyecto (*Self-Hybridations*), de acuerdo a lo que se consideran estereotipos o modelos de belleza en diferentes culturas. (Imagen 2). Nuevamente hay aquí un resquebrajamiento del cuerpo, éste deja su sentido de realidad y se transforma en pura imagen, hay en la virtualidad un efecto de reducción simbólica, de reducción de su realidad física, material y social.

Imagen 2



Orlan, Pre-columbian self-hybridations, del proyecto *Self-Hybridations* (1998)

La imagen y la tecnología empleada en la obra de Orlan, como forma de promoción, venta, registro de la obra, vehículo artístico⁶, añaden complejidad a la problemática que aquí nos interpela. El carácter reproducible de estas imágenes va directamente a lo que ya señalaba Benjamín hace casi medio siglo. La reproducibilidad como consecuencia propia del desarrollo tecnológico ha traído consigo diversos efectos: uno de lo más trascendentes es la transformación de la percepción sensorial; un acercamiento del receptor —pensado como las masas— a la obra de arte⁷, que implica ya una apropiación. En ese sentido, la aproximación hacia el espectador es una búsqueda intencional del *performance* a través de la interacción violenta, increpante, escandalizadora. En el caso de Orlan esta cercanía es asumida en toda su extensión⁸ y se plantean como intrínseca al discurso artístico que sustenta.

Para Benjamín la unicidad de la obra de arte aurática se enfrentan a la fugacidad, a la repetibilidad. Hay en ello una modificación profunda no solamente de las formas artísticas sino que también se modifica la percepción, la manera en que nos aproximamos a la obra de arte. La imagen está en todos lados, la localización de la obra de arte es múltiple. No obstante, la paradoja en Orlan reside en que la imagen se desprende de la acción concreta sobre el cuerpo, que es el la unidad temática del *performance* en general.

Por otro lado, Benjamín sanciona; “la reproducibilidad técnica libera a la obra de arte de su existencia parasitaria en el ritual” (2003:51) En el caso del *performance*, en Orlan y en otros artistas, hay una tendencia hacia la búsqueda del ritual, precisamente a partir del cuerpo (elemento fundamental en la construcción del ritual) y de la creación de un espacio-tiempo ritual. En Orlan hay una intención de colocarse en el centro del mismo, cada nueva operación quirúrgica comporta esta intencionalidad. Incluso al ser transmitidas en línea se pretende genera participación y colectividad. Como señala Faber “la cirugía cosmética es ambigua, violencia ritualizada, que en la práctica de Orlan, crea

⁶ Algunos ejemplos son: la transmisión en vivo o en línea de las operaciones quirúrgica, la videograbación de las operaciones, las fotografías en donde el rostro de Orlan es transformado virtualmente

⁷ Esta característica se contrapone, en Benjamín, al alejamiento experimentado frente a la obra de arte dado por su carácter aurático. (Benjamín, 2003)

⁸ No gratuitamente Orlan en el momento de la cirugías responde a las preguntas que le hacen los espectadores, ellos desde la sala de exhibición de un museo.

un ritual que evoca el horror, el dolor, el caos y el desorden en el espectador” (Faber, 2002:89)

No obstante, las imágenes que se desprenden del preoperatorio, la operación y el periodo postoperatorio son circuladas, vendidas, consumidas por los compradores de arte, pero también por aquellos que descargan (como nosotros) imágenes gratuitas en la red. Hay ruptura de tiempo y espacio, de la intencionalidad inicial de la artista, en ese sentido es que hay quiebre con el ritual que podría generar el *performance*. Es en el proceso de circulación donde la densidad simbólica pierde potencia. En la repetición de la imagen del cuerpo mutilado, intervenido hay también un desdibujamiento del mismo. Ello me recuerda a lo que señala Baudrillard (2007b) respecto del cuerpo desnudo en la publicidad, ahí la desnudez se convierte en signo. El tránsito al nivel sígnico implica en sí una pérdida de lo simbólico, condición *sine qua non* de este cambio. El cuerpo sufre, dice Baudrillard, una positivización, una pérdida de ambivalencia; lo cual no necesariamente se puede aplicar de manera automática al espacio artístico en la medida en que, en el caso de Orlan, la ambivalencia es fuente y forma de la obra.

En un nivel más general, la tecnología tiene así una doble cara en el proceso de mercantilización del cuerpo. Por un lado, la tecnología en sí misma plantea un voluntad de dominio, de superación de la Naturaleza, a partir de la racionalidad instrumental (Horkheimer et Adorno, 2001). No obstante, en el ámbito de lo artístico la tecnología es utilizada de diversas maneras; como medio de denuncia de ese proceso, como forma de construcción de un discurso político, pero muchas otras veces sustenta las consecuencias del propio discurso tecnológico, como negación de la naturaleza. Ello en la medida en que culturalmente el cuerpo corresponde al ámbito de la naturaleza. No obstante, existe una actitud paradójica de amor-odio ante el cuerpo.⁹

⁹ Tal como propusieron Adorno y Horkheimer (2001: 278): “El odio-amor hacia el cuerpo tiñe toda la civilización moderna. El cuerpo, como lo inferior y sometido, es convertido de nuevo en objeto de burla y rechazo, y a la vez es deseado como lo prohibido, reificado, alienado. Sólo la civilización, conoce el cuerpo como una cosa que se puede poseer, sólo en la civilización se ha distinguido y separado el cuerpo del espíritu –quintaesencia del poder y del mando– como objeto como cosa muerta, *corpus*.”

En el momento en el que el cuerpo se transforma en objeto a través de la técnica queda a merced de un reordenamiento más general de los objetos. Baudrillard señalaba ya en los años '70, "Transitividad universal de las formas, nuestra civilización técnica trata de compensar el desvanecimiento de la relación simbólica ligada al gestual" (Baudrillard 2007a:59) Prosigue más radicalmente y denuncia; los objetos ya no están rodeados del teatro de los gestos son ahora los actores, lo que priva es la función, el aspecto organizacional de los mismos. (Ibid) Hay un empobrecimiento del mundo de los objetos, son objetos-signo. La técnica modifica así el mundo que nos circunda, la relación de los individuos con los objetos y transforma también los modos de interacción.

4. ¿Desmercantilizar al cuerpo?

Las condiciones de posibilidad para que el cuerpo pueda ser desmercantilizado pasan por dos niveles de análisis. El primero tiene que ver con la condición simbólica del cuerpo, y con el presupuesto de una subjetividad encarnada a pesar de los discursos políticos, sociales, científicos que plantean lo contrario. En ese sentido, la desmercantilización del cuerpo ocurre cuando éste es regresado al ámbito de lo cotidiano, de la interacción cara a cara, en la experiencia del cuerpo fuera del ámbito de la circulación mercantil. Kopytoff (1993) señala que es en el nivel de la biografía individual, de sus redefiniciones es donde es posible sacar a las cosas fuera de la esfera del intercambio —en este caso sería el cuerpo—.

Le Breton (2007) y muchos otros autores son más pesimistas, consideran que el proceso de mercantilización del cuerpo implican un intento de borramiento sistemático que ya no puede ser invertido. Ciertamente hay muchos discursos sociales que apuntan hacia esta finalidad en la medida en que el cuerpo es visto como imperfecto, débil, obsoleto, por lo que se constituye como objeto de control, poder y dominación. Así mismo muchas prácticas sociales refuerzan estos discursos y han modificado, y lo harán, de manera más intensa en el futuro, la manera en que nos relacionamos con el mundo. Esto en la medida en que lo corporal atañe a la subjetividad entera y a la concepción cultural de lo que es humano.

Una segunda línea de análisis corre por otra vía, la cual apela a la propia noción de mercancía. Desde la perspectiva de Appadurai, la mercancía es más un estado que una cosa en sí misma. Para el autor, “la situación de mercancía en la vida social de cualquier cosa es definida como la situación en donde su intercambio (pasado, presente, futuro) por otra cosa es su característica socialmente relevante” (Appadurai, 1995:13). Mientras que la mercantilización es un proceso económico que implica una interacción de factores temporales, culturales y sociales. Así un objeto puede entrar en la *fase mercancía* y salir de ella. De igual forma lo que determina la condición de posibilidad de una mercancía son criterios de índole simbólico, clasificatorio, moral, etc.

Ahora bien, en relación al cuerpo considero que es pertinente preguntarnos ¿Qué permite y define la canjeabilidad del cuerpo? ¿Qué del cuerpo en específico permite su mercantilización? La respuesta debería ser menos esencialista que la formulación de la pregunta. Sin embargo, considero que el cuerpo a pesar de que ocupa una posición variable en diferentes culturas, tiene un atributo fundamental que es ser fuente y vector de elaboración simbólica, de apropiación e inscripción de significados. Ello en la medida en que está asociado a la existencia total de los sujetos. No obstante, el cuerpo no es un objeto a la manera de otros objetos del mundo, nuestra relación con él es distinta. (*cfr.* Merleau-Ponty, 1957); aún en la postura que lo niega y lo repulsa.

Uno de los impedimentos para pensar al cuerpo como mercancía tiene que ver con valoraciones morales o religiosas, así como con la ética y la política. Kopytoff plantea que en el pensamiento occidental hay una separación entre el universo de los objetos físicos, el de las mercancías y el de las personas. El autor agrega; (Kopytoff, 1993:90)

Esta polaridad conceptual de personas individualizadas y cosas mercantilizadas es reciente y culturalmente excepcional. Las personas pueden ser y han sido mercantilizadas una y otra vez en incontables sociedades a lo largo de la historia, mediante aquellas instituciones ampliamente difundidas y conocidas con el término general de «esclavitud»

A partir de este planteamiento, podemos pensar al cuerpo-mercancía como una construcción histórica que no solamente obedece al capitalismo. Sin embargo, la particularidad de este sistema social reside en que casi todo en él es sujeto de mercantilización. Además de que las sociedades modernas están constituidas a partir de diversas instituciones que funcionan como dispositivos

que apuntan hacia la dominación, creación, intervención del cuerpo, en todas sus dimensiones.¹⁰ Esta apropiación y dominación es el paso previo y simultáneo que permite su mercantilización. Así, a pesar de tener un lugar fundamental en las sociedades, y de tener un carácter aparentemente inviolable, el cuerpo es objeto de compra-venta, de transacción económica.

Por su parte, bajo el signo de la tecnociencia se han producidos cambios y ámbitos en donde el cuerpo atiende a este proceso de mercantilización. Ahí se refuerza la idea de un cuerpo-objeto, cuerpo-mercancía, cuerpo-máquina: en la cirugía plástica, la industria de los cosméticos, el fisoculturismo, la práctica del deporte, en la cibercultura, la inteligencia artificial y de manera contundente, en el papel que ha jugado la biotecnología y la ingeniería genética. Le Breton señala a este respecto, “El cuerpo humano se fragmenta según las patentes y sus partes entran, así, en el ciclo de la economía” (Le Breton, 2007:117)

La mercantilización tiene que ver con otro aspecto fundamental en la génesis y desarrollo de las sociedades occidentales, el alto grado de individualización. Ésta no sólo es un proceso sino que la noción de individuo está cargada de una centralidad valórica e ideológica que la distingue de otros contextos culturales. La preocupación obsesiva por el cuerpo es el resultado del surgimiento de la propia idea de individuo. El borramiento del cuerpo como signo identitario tiene consecuencias que perturban el proceso de constitución de la persona. Le Breton señala que los efectos de de esta separación son radicales; “Si se disocia al cuerpo de la persona, se desvanece el factor de individuación, ya no hay afirmación del yo” (Le Breton, 2007:29).

No obstante, el cuerpo siempre tiene algo de esquivo en estos procesos. Es un lugar privilegiado de lo cultural. Como señal Kopytoff(1993:99):

La tendencia contra la embestida potencial de la mercantilización es la cultura. En la medida en que la mercantilización vuelve homogéneo al valor, mientras que la esencia de la cultura es la discriminación, la mercantilización excesiva resulta anticultura

A pesar de las pretensiones de control y dominación política sobre sus funciones, su organicidad, sus movimientos, y sus partes en lo más concreto

¹⁰ Foucault analizó y nombró a varias de estas instituciones; la prisión, la escuela, la psiquiatría, la sexualidad, el matrimonio. (Cfr. Foucault, 1979; 1984, 2002)

que hay en el cuerpo (Foucault; 1979); a pesar de que en el acto de consumo, de compra-venta hay un proceso de apropiación y de acrecentamiento del valor, existen formas de esquivar la mercantilización o bien de extraerlo de su fase como mercancía.

Contrario a una idea lineal del cuerpo como mercancía considero, como señalaba al inicio, que el cuerpo está sujeto a múltiples discursos y fuerzas sociales que operan en él; la mercantilización/desmercantilización también le concierne. El cuerpo en el nivel de la trayectoria individual, incluso cotidiana, puede entrar y salir de esta condición y fase. El tránsito de un estado a otro, apela a dos niveles, el histórico-cultural, en el que la valoración del cuerpo y su inserción como mercancía depende de condiciones históricas, así como de contextos culturales específicos. Por otro lado, aparece el nivel de la experiencia, de biografía de un sujeto, de la biografía de un cuerpo. Este nivel es muy concreto y tiene que ver con el ámbito del trabajo, de la familia, de la vida sexual, de la clase social, en donde en diversas situaciones y experiencias individuales y colectivas el cuerpo es desmercantilizado.

Ahora bien, es necesario ubicar de nuevo el tema del arte y el cuerpo. Appadurai señala que los objetos artísticos y sacros, no pueden en muchas sociedades ocupar una categoría de mercancía. No obstante, en la sociedad occidental en la que habitamos el ámbito artístico no está enteramente protegido contra la mercantilización. En el caso del *performance* quirúrgico de Orlan, hay un trastrocamiento de su condición de mercancía. Al utilizar la cirugía estética para otros fines fuera del canon estético, y que además operan como un imaginario negativo, hay un vuelco en la condición de mercantilización a la que está sujeto el cuerpo y la persona en la cirugía estética.

Al mismo tiempo, el que el trabajo de Orlan se venda bien en el mercado del arte le añade un valor mercantil. No obstante, la obra artística es un objeto de tipo singular que está sujeto a otros criterios de valorización, propios del campo artístico, que no son los del ámbito de la vida cotidiana, ni del mercado de otros bienes o mercancías "puras". Sin embargo, una obra tal como la de Orlan también impacta fuera del campo artístico en la medida en que a través de lo grotesco y del escándalo logra conectarse con un público más amplio por la

intervención de los medios electrónicos, la prensa y la televisión. De esta forman las fronteras del campo artístico se vuelven más porosas, por lo que otros criterios de valorización intervienen aquí, se reinserta como mercancía, y con ello el cuerpo de Orlan.

Por su parte, en el *performance* se hace evidente esta apuesta por el cuerpo y por su centralidad. De igual manera que en las formas artísticas que lo niegan. El que los *performance* realizados por Orlan sean considerados como una propuesta actual inscrita en el arte contemporáneo, el que sean exhibidos sus videos en la bienales, galerías y museos implica que hay un código, una temática vigente. Cabe recordar que el arte contemporáneo tiene entre sus características el tener una relación sumamente positiva con el mercado del arte. De ahí que el proceso de mercantilización de este campo sea un proceso vigente y con un impulso que va más allá de sí mismo.

Entender y pensar los procesos específicos y generales en que los cuerpos circulan, se compran y se venden, como se mercantilizan y desmercantilizan permite indagar sobre el papel del cuerpo en las sociedades occidentales. Como señala la perspectiva culturalista aquí retomada, las mercancías son objetos que contienen una amplísima información cultural (Appadurai,1995; Kopitoff 1995 y 1993). Ello aunado a que el análisis del rol que juega el cuerpo en el arte contemporáneo resulte, desde mi perspectiva, un espacio sumamente fértil de reflexión, ya que se presenta como situación límite de los discursos, como crítica a la sociedad contemporánea, o bien, como cinismo absoluto.

BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, A. (1995). Toward and anthropology of things. The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective. A. Appadurai. NY, Cambridge University Press: 3-64.
- Baudrillard, J. (2007a) El sistema de los objetos. México, Siglo XXI.
- -----(2007b) Crítica de la economía política del signo. México, Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica (Urtext). México, Itaca.
- Faber, A. (2002). "Saint-Orlan. Ritual as Violent Spectacle and Cultural Criticism." The Drama Review 46(1): 85-92.
- Foucault, M. (1979), Microfísica del poder. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta.

- Guasch A. (2007), El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural, Madrid, Alianza.
- Le Breton, D. (2007). Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo. México, La Cifra Editorial.
- ----- (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión
- Martin, E. (1992). "The End of the Body". *American Ethnologist*. 1 (19): 121-140.
- Marx, K. (2001). El Capital. Crítica de la economía política México, Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. Fenomenología de la percepción, .México. FCE.
- Moos, D. (1996) "Memories of Being: Orlan's Theatre of the Self" *Art+Text* 54 : 67-72. <http://www.stanford.edu/class/history34q/readings/Orlan/Orlan.html>. 20 de mayo de 2009
- Orlan (página de la artista). <http://www.orlan.net>, 20 de mayo de 2009.
- Rifkin, J. (2004). "Tiempo libre para disfrutarlo o hacer filas de desempleados" Un mundo sin trabajo. A. Sen. México, Dríada: 11-46.
- Sánchez P. et Hernández-Navarro (2004). "Cartografías del cuerpo. (Propuestas para una sistematización)" en Cartografías del Cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo, CENEDAC:13-34.

Percepción de cuerpo y salud en un grupo de mujeres rurales

Gabriela Romero
Sara Elena Pérez-Gil
Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición
“Salvador Zubirán”

El problema:

Hoy en día uno de los problemas de salud pública que está afectando a un gran número de personas en todo el mundo es la obesidad. Se estima que cerca de 312 millones de adultos viven con esta enfermedad. (WHO 2005) En México el aumento de la obesidad, en ambos sexos y en todos los grupos de edad es alarmante. Según datos del Instituto Nacional de Salud Pública producto de la Encuesta de Salud y Nutrición 2006 (ENSANUT), actualmente más de 70 millones de mexicanos tiene problemas de sobrepeso u obesidad, la prevalencia de obesidad es de 30% en población adulta con un 34.5% en mujeres y un 24.2% en hombres Más de 4 millones de niños de entre 5 y 11 años, y más de 5 millones de jóvenes y adolescentes, sufren también estos trastornos.

Desde la medicina, la obesidad ha sido descrita como una *“enfermedad crónica que se desarrolla a partir de la interacción de factores sociales, culturales, económicos, conductuales, psicológicos y biológicos - metabólicos, celulares y moleculares - , caracterizada por una acumulación excesiva del tejido adiposo que se traduce en un aumento del tejido corporal.”* (NOM-043-SSA2-2005)

Desde una perspectiva sociocultural se considera que la obesidad es una consecuencia directa de los cambios que se han dado en los hábitos sociales cuyos desencadenantes tienen que ver con factores sociales, económicos, políticos y culturales. Sin embargo no son los cambios culturales en si los que contribuyen a perturbar los mecanismos reguladores, sino más bien la desestructuración de los sistemas normativos y de los controles sociales que regían, tradicionalmente, las estructuras corporales. (Contreras 2004) Cambios que se han venido dando por los procesos de modernización y globalización.

Contreras (2000) afirma, que desde un análisis antropológico, histórico y social de las representaciones de la obesidad –más que de la obesidad como enfermedad, en relación con las formas corporales que caracterizan esta enfermedad- siempre ha existido una profunda ambivalencia entre un cuerpo obeso y uno delgado.

Los registros que existen de modelos anatómicos que constatan la existencia de la obesidad datan desde tiempos de la prehistoria que provienen de estatuas de la edad de piedra que representaban la figura femenina con un exceso de volumen, figuras que tiene aproximadamente veinticinco mil años de antigüedad. Para los egipcios la obesidad era un signo de ahorro de energía y poder y por lo tanto un estado deseable. En la época de la medicina griega Hipócrates y Platón realizaron los primeros estudios sobre individuos obesos y su relación la alimentación. Hipócrates llegó a la conclusión que la “muerte súbita” es más frecuente en sujetos obesos que en aquellos con cuerpos delgados, también observó que la obesidad es causa de infertilidad en mujeres y que produce variaciones en sus ciclos menstruales. Por su parte Platón describió la relación entre la obesidad y la alimentación y señalaba que la dieta equilibrada en nutrientes y cantidades moderadas evitan la obesidad y que está se asocia con una disminución de la esperanza de vida. (Foz)

Las diferentes representaciones de la obesidad han variado de forma importante a lo largo de la historia, estas diferencias se dan según el grado de deseo o de rechazo a tener un cuerpo corpulento, o bien a su relación con un estado saludable o de bienestar, estas diferencias van variar según la cultura y la época. (Ulijaszek 1995) En el siglo XV comienza a haber una estigmatización de la glotonería y de la obesidad condenada por la cultura cristiana y representada como un “*pecado capital*”, “*la gula*”.

El ser obeso/a constituye en la actualidad un estigma social en donde la medicina y los médicos han contribuido significativamente a extender el descrédito social de la obesidad y el sobrepeso. Toro (1996) señala que las razones médicas han venido a confirmar de algún modo las motivaciones estéticas del culto a la delgadez y, por ende del rechazo a la obesidad. Gracia

(2005) a su vez, argumenta que el proceso de medicalización se ha construido a partir de la definición de un modelo centrado en instaurar la “normalidad dietética” en los comportamientos humanos ante la comida. Normalidad que se ha ido concretando en torno a un patrón de restricción alimentaria (qué, cómo y cuánto se debe comer), cuyos objetivos han sido disciplinar y estandarizar los cuidados del cuerpo, por un lado, y procurar un orden social por el otro. Lo anterior aunado a la publicidad del adelgazamiento se encuentran entre los principales determinantes de los cambios en las percepciones corporales.

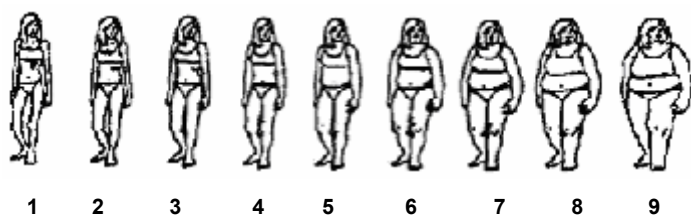
Es dentro de este marco y con base en resultados de estudios cualitativos que se han realizado en otras comunidades rurales de México (Pérez-Gil, Vega y Romero, 2007; Pérez-Gil, Diez-Urdanivia, Pérez , Gutierréz y Valdés, 2001) que se consideró conveniente realizar un primer abordaje a cómo las mujeres que viven fuera de las ciudades perciben su cuerpo y cómo lo relacionan con la salud. En este sentido, las interrogantes que nos planteamos fueron: ¿cómo perciben su cuerpo las mujeres de 3 comunidades rurales de los estados de Oaxaca, Querétaro e Hidalgo?, ¿existe una preocupación por su cuerpo?, y ¿qué relación expresan entre el cuerpo y la salud?

Cómo investigamos el problema

La investigación fue de tipo cuantitativo, donde se encuestaron a 114 mujeres entre 15 y 50 años de dos comunidades de dos de la Costa de Oaxaca (Santa Rosa de Lima y La Luz), 41 de Tzibantzá, Querétaro y 40 de Mixquiahuala de Juárez, Hidalgo.

Para identificar la percepción del cuerpo se incluyeron modelos anatómicos (Figura 1) y se solicitó a las entrevistadas que señalaran la figura con la que más se identificaban y la que más correspondiera a la pregunta, ¿cómo les gustaría estar? Se clasificaron estos modelos ajustándolos de acuerdo con los criterios de Índice de Masa Corporal (IMC) y se categorizaron de la siguiente manera: Modelo 1, desnutrición 3; modelo 2, desnutrición 2; modelo 3, desnutrición 1; modelo 4 y 5, normal; modelo 6, sobrepeso; modelo 7, obesidad 1; modelo 8, obesidad 2 y modelo 9, obesidad 3.

Figura 1



¿Cómo son y cómo se perciben las mujeres?

Por lo que respecta a su edad, el promedio fue de 34 años para las mujeres de la costa de Oaxaca, para las mujeres de Querétaro de 32 años y para las de Hidalgo, de 34 con un rango entre 15 y 60 años. El 73.6% de las mujeres de la Costa, el 70.4% de la costa, el 63.4% de Tzinbantzá y el 55% de la comunidad de Hidalgo mencionaron dedicarse a las actividades del hogar, sin embargo cuándo se les solicitó que describieran su actividad diaria, se detectó que muy pocas de ellas se dedicaban exclusivamente a las tareas domésticas, pues ante esta pregunta, las señoras mencionaron realizar otras actividades, el comercio y el corte de limón entre las de la Costa y el comercio y la pesca en las mujeres de Querétaro. Es un hecho que las mujeres encuestadas en los tres estados llevan a cabo una doble o triple jornada, dependiendo de la zona donde vivan.

Los promedios de las variables antropométricas fueron las siguientes: el promedio del peso entre las mujeres de la Costa y de Tzibantzá fue de 59.5 kg y para el caso de las mujeres de Mixquiahuala de Juárez fue de 64kg. El promedio de la estatura fue de 1.50 en la costa, mientras que el promedio para las mujeres de Querétaro fue de 1.52 y para las de Hidalgo, de 1.54. Por lo que respecta al promedio del IMC de la Costa fue de 26.5, en Tzibantzá de 26 y en Mixquiahuala de Juárez de 27 (Tabla 1).

De acuerdo con la información de la Tabla 2, las mujeres de la Costa presentaron más sobrepeso y obesidad en alguno de sus grados. En cuanto a las mujeres de la comunidad de Querétaro, una tercera parte fue clasificada como normal y alrededor del 58% tuvieron sobrepeso y obesidad.

Respecto a la autopercepción del cuerpo de las mujeres (Modelo percibido), al mostrar los modelos anatómicos (Figura 1), para el caso de las mujeres de la Costa, sólo el 26.4% y el 24.5% de las de la comunidad de Querétaro, se autopercebieron delgadas y/o desnutridas. Respecto a su percepción del cuerpo las mujeres, la diferencia se registró en los rubros de sobrepeso y obesidad en sus tres tipos: en Mixquiahuala el 30% y 28.7, en Tzinbantzá, el 31.7% y 29.3%, y en la Costa el 23.0% y 32% respectivamente. Los datos de los dos últimos grupos muestran una situación parecida a los hallazgos de otras investigaciones, es decir, una ligera sobrestimación de la obesidad. Sin embargo, no sucedió lo mismo con el sobrepeso, pues éste fue subestimado por las mujeres de Oaxaca: de 38.3% de IMC a 23% percibido en la Costa.

Ahora bien, al interrogar a las mujeres sobre cuál figura les gustaría tener (Modelo deseado), de las que respondieron, 53.7% de las mujeres de la Costa y 41.5% de Querétaro seleccionaron una de las figuras con algún grado de desnutrición. No obstante, un porcentaje pequeño de las encuestadas en las tres comunidades eligieron una figura con obesidad (Tabla 4). Sobre este punto, aún cuando observamos cierto ideal de delgadez, no podemos concluir, que exista una presión social que conforme un ideal de belleza femenino derivado de la industria de la moda, de la cosmética o de los medios de comunicación. Al parecer, el factor salud es uno de los principales determinantes de este deseo entre las mujeres indígenas. Resaltamos que este es un tema que merece especial atención y constituye una asignatura pendiente.

A la pregunta de si se sentían a gusto con su cuerpo, el 39% de las costeñas y el 73% de las queretanas, contestaron afirmativamente. Al igual que las interrogantes anteriores, esta pregunta provocó risas en algunas de las mujeres de las tres regiones e insistieron en que “no se habían puesto a pensar si les gustaba su cuerpo o no”.

En el caso de las mujeres costeñas, el aspecto físico y el agrado por su cuerpo fueron las principales respuestas afirmativas, veamos: “ya soy así”, “así me siento, ni gorda ni flaca, así estoy bien”, “me siento liviana y puedo caminar”, “estoy delgada y me puedo poner varias ropas” y “pues no estoy gorda”. Las respuestas negativas, al igual que las afirmativas, se asociaron más con el aspecto físico, el peso y el desagrado a sí mismas: “no me gusta estar gorda”, “estoy luchando para bajar”, “siento que tengo mucho peso para mi estatura” y “me gustaría estar más esbelta, o sea, más chulita”. Lo anterior nos muestra que las mujeres de la Costa tienen una mayor preocupación por su imagen corporal. Entre las mujeres de Tzinbantzá, las respuestas afirmativas que más sobresalieron fueron, “me acepto, tal y como soy”, “no tengo porque no sentirme bien”, “no tengo ningún malestar” y “así me hizo Dios”. Únicamente 6 mujeres mencionaron “no sentirse bien con su cuerpo” y cinco, “más o menos”. Cabe destacar que entre las mujeres de Mixquiahuala el número de respuestas afirmativas, negativas y el “mas o menos” fueron muy similares 19, 15 y 15 casos respectivamente, sin embargo en todos los casos los motivos estaban relacionados con el aspecto físico y el rechazo a la obesidad, sólo en un caso lo relaciono con el bienestar físico.

La mayoría de las mujeres consideran que un tipo de cuerpo “flaco” es más saludable, 54.8% de las mujeres de la costa de Oaxaca y 58.5% de Tzibantza coincidieron con esta respuesta y para las mujeres de Mixquiahuala el porcentaje se elevó a un 79.6%. Las razones que ellas dan son: “por que las falcas tiene menos grasa”, “las flacas se enferman menos”, “las flacas se cuidan más en su alimentación”, “las flacas tienen mejor despeño”. Cabe mencionar que en las tres regiones, las mujeres que contestaron que consideraban más saludables a las gordas el motivo fue el mismo: “las gordas tienen más defensas”. Como se puede observar la tabla 5 también hubo mujeres que consideraron que los cuerpos “flacos” o “gordos” se enferman por igual o bien, en el caso de las mujeres oaxaqueñas, existe un punto medio, es decir, que hay un cuerpo “normal” el cuál es el más saludable.

Estamos conscientes que este primer acercamiento al tema de la imagen corporal todavía tiene muchas aristas por analizar y una de ellas es el ciclo de vida de las mujeres encuestadas. No es igual la percepción del cuerpo entre las jóvenes que en las adultas, así como tampoco la percepción de las mujeres que viven con su pareja que aquéllas que no tienen. El ciclo vital por el que esté atravesando la mujer es relevante para comprender mejor la percepción, pues tal como lo señala Merleau-Ponty, llegamos a entender nuestra relación con el mundo a través de nuestros cuerpos física e históricamente en el espacio y en este sentido el dónde y en qué momento es importante.

Al analizar los datos anteriores bajo la óptica cultural, las mujeres manifestaron sorpresa cuando se les pidió que se identificaran con alguna figura. Es importante señalar que esta parte del interrogatorio fue la que más tiempo llevo en recolectar, ya que las mujeres pasaron de la sorpresa a la risa, después permanecieron calladas durante algunos minutos hasta que se decidieron finalmente por alguna de las siluetas, hablar sobre el cuerpo, es un tema que rara vez se toca.

Por lo que se refiere al cuerpo deseado, en las tres regiones, las mujeres se decidieron por las figuras con algún grado de desnutrición o como normal, cabe resaltar que los mayores porcentajes de desnutrición se encontraron en la Costa. Es importante señalar que se observa de manera importante como las mujeres de la Costa les preocupa más su imagen corporal, esta diferencia podría deberse a la influencia que tienen las mujeres de la costa, ya que habitan en comunidades cercanas a Puerto Escondido, reconocido por su gran afluencia turística.

La diversidad de respuestas que dieron las mujeres a cerca de sentirse a gusto o no con su cuerpo para las tres regiones, como respuesta negativa, fue el motivo estético con una mayor preocupación entre las mujeres de la Costa, otro motivo mencionado tanto para las respuestas positivas como las negativas se dio en función del bienestar o malestar físico, es decir, lo relacionaron con el hecho de presentar o no enfermedad.

Para la mayoría de las mujeres, principalmente las de la Mixquiahuala, la delgadez es sinónimo de salud debido a que las personas delgadas tiene un mejor desempeño, se cansan menos y tienen mejor salud, en cambio las personas gordas se enfermas más seguido y no pueden hacer sus actividades del campo puesto que su peso y su “gran tamaño” se los impide.

Tabla 1
VARIABLES ANTROPOMÉTRICAS DE LAS MUJERES ENCUESTADAS
EN LAS TRES REGIONES DE MÉXICO

	N	Mínimo	Máximo	Promedio	V. Rural *	V. Nal. *
COSTA DE OAXACA						
Peso	115	38.0	85.9	59.5	56.2	60.1
Estatura	115	1.3	1.6	1.5	1.5	1.5* *
IMC	115	16.8	43.9	26.5	24.8	25.7
TZINBANTZÁ, QUERÉTARO						
Peso	41	40	86	60.4	56.2	60.1
Estatura	41	1.3	1.6	1.5	1.5	1.5
IMC	41	16.4	36.2	26	24.8	25.7
MIXQUIAHUALA DE JUÁREZ, HIDALGO						
Peso	49	43.4	88.8	64	56.2	60.1
Estatura	49	1.45	1.68	1.54	1.5	1.5
IMC	49	17.83	38.43	27	24.8	25.7

Fuente: Encuesta directa.

* Los valores rurales y nacionales fueron tomados de la ENN 1999, ya que los promedios de peso de la ENSANUT 2006 no se encuentran reportados.

** La edad tomada por la ENN 1999 en la medición de talla fue de 12 a 49 años, mientras que el rango de edad tomado en esta investigación fue 15 a 60 años.

Tabla 2
IMC registrado en las mujeres encuestadas en las
tres regiones de México

	Costa		Tzinbanzá		Mixquiahuala	
	N	%	N	%	N	%
Desnut. 2	1	0.9	1	2.5	0	0
Desnut. 1	1	0.9	1	7.3	1	2.0
Normal	41	35.7	16	34.1	16	32.7
Sobrepeso	44	38.3	13	31.7	10	20.5
Obesidad 1	21	18.3	10	21.9	13	26.5
Obesidad 2	6	5.2	0	2.4	1	2.0
Obesidad 3	1	0.9	0	1.7	8	16.3
TOTAL	115	100.0	41	100.0	49	100.0

Fuente: Encuesta directa

Tabla 3
Cuerpo percibido en las mujeres entrevistadas
en las tres regiones de México

	Costa		Tzinbanzá		Mixquiahuala	
	N	%	N	%	N	%
Desnut. 3	9	7.9	4	9.8	1	2.0
Desnut. 2	11	9.7	2	4.9	4	8.2
Desnut. 1	10	8.8	4	9.8	7	14.4
Normal	21	18.6	6	14.6	8	16.4
Sobrepeso	26	23.0	12	29.3	15	30.6
Obesidad 1	25	22.3	7	17.1	9	18.5
Obesidad 2	9	7.9	3	7.3	3	6.1
Obesidad 3	2	1.8	1	2.4	2	4.1
TOTAL	113	100.0	39	100.0	49	100.0

Fuente: Encuesta directa

Tabla 4
Cuerpo deseado en las mujeres encuestadas
en las tres regiones de México

	Costa		Tzinbanzá		Mixquiahuala	
	N	%	N	%	N	%
Desnut. 3	10	10.4	2	4.9	4	8.2
Desnut. 2	12	12.4	7	17.1	3	6.1
Desnut. 1	30	30.9	8	19.5	14	28.6
Normal	28	28.8	20	48.8	21	42.8
Sobrepeso	15	15.5	1	2.4	7	14.3
Obesidad 1	2	2.0	2	4.9	0	0
Obesidad 2	0	0	0	0	0	0
Obesidad 3	0	0	0	0	0	0
TOTAL	118	100.0	40	100.0	49	100.0

Fuente: Encuesta directa

Tabla 5
Tipo de cuerpo considerado como el más saludable
entre las mujeres entrevistadas
en las tres regiones de México

	Costa		Tzinbanzá		Mixquiahuala	
	N	%	N	%	N	%
Flacas	63	54.8	24	58.50	39	79.6
Gordas	12	10.4	2	4.9	1	2.0
Igual, es lo mismo	21	18.3	13	31.7	8	16.3
Ni flacas, ni gordas, normales	11	9.6	0	0	0	0
No sabe	8	7.0	2.0	4.9	1	2.0
TOTAL	113	100.0	39	100.0	49	100.0

Fuente: Encuesta directa

Bibliografía

1. Contreras J, Gracia M, (2004): Alimentación y Cultura: Perspectivas antropológicas. Ed. Ariel Barcelona
2. Contreras J, (2002) La obesidad una perspectiva sociocultural. En revista Form Contin Nutr Obes;5(6):275-286
3. Foz M. Historia de la obesidad. Disponible en: <http://www.fundaciónmhm.org/pdf/mono6/articulos/articulo1.pdf> Revisado el: 18 Octubre del 2007
4. Gracia M. (2005) Maneras de comer hoy. Comprender la modernidad alimentaria desde y más allá de las normas. Revista Internacional de Sociología;40:159-182
5. Merleau-Ponty. (2000) Fenomenología de la percepción. Barcelona, Península.
6. Norma Oficial Mexicana NOM-043-SSA2-2005, Servicios Básicos de Salud. Promoción y Educación para la salud en materia alimentaria. Criterios para brindar orientación.
7. Olaiz-Fernández G, Rivera-Dommarco J, Shamah-Levy T, Rojas R, Villalpando-Hernández S, Hernández-Ávila M, Sepulveda-Amor J. Encuesta Nacional de Salud y Nutrición 2006. Cuernavaca, México: Instituto Nacional de Salud Pública, 2006.
8. Pérez-Gil SE, Vega L, Romero G. (2007) Prácticas alimentarias en mujeres rurales: ¿una nueva percepción del cuerpo?. Salud Pública de México; 49(1):1-11
9. Pérez-Gil SE, Diez-Urdanivia S, Pérez L, Gutierréz G, Valdés S. (2001) Consumo de energía y proteínas de mujeres en dos zonas rurales de México: una aproximación cualitativa y de género. Rev. Nutrición Clínica; 4(1):4-12
10. Toro J. (1996) El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia cultura y sociedad. Barcelona: Ariel Ciencia.
11. Ulijaszek S. (1995) Social Aspects of Obesity and fatness: A Critique. En Garine I, Pollock N. Social Aspects of obesity. Ed. Gordon and Breach Publishers. Vol. 1. pp. 291-303
12. WHO 2006 <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs311/es/print.html> consultada el 5 de Agosto del 2007

La elocuencia del cuerpo. ¿Un retorno a los romántico?

Ana María Del Gesso C.
Benemérita Universidad de Puebla (FyL)

“El cuerpo es el elemento que se interpone,
como organizador, entre las emociones y las pasiones”
Hermann Parret

I- Remontándonos al siglo XIX, el aspecto físico, lo corporal identificado con cabellos largos desaliñados, mirada melancólica, caminar cansino, palidez mortal y una sensación de estar más lejos de la vida y muy cerca de la muerte, grupo de desvalidos, frágiles física y emocionalmente, delgadez extrema, orfandad, era un signo propio de la época y un sello de rebeldía, de hostilidad, desagrado, de auténtica desubicación de los jóvenes románticos que con sus actitudes de vida, es decir en lo social y reforzados por las creaciones artísticas de su tiempo, particularmente en la literatura, generaron e impusieron una ideología, una conciencia de época, una moda, una manera de ser muchas veces revisitada.

La literatura de aquellos tiempos da amplia cabida a temas propios, reactualizados en algunos casos, de gran éxito y muy próximos a lo humano que tienen que ver con dos grandes ejes que atraviesan toda la producción creativa decimonónica:

1- El importantísimo lugar que ocuparon las manifestaciones del mundo interior puestas y expuestas sin trabas, en sensaciones y sentimientos, pasiones y disloques no ocultos, no enmascarados, manifiestos de forma desenfadada en temas nuevos con personajes, que de forma cruda y sin titubeos, muestran situaciones limítrofes, patológicas, que poblaron los discursos literarios de la época romántica y

2- El gusto exacerbado por el mundo del más allá, por lo desconocido y por lo lejano, –como ansiada huída de la realidad del aquí y el ahora- lo nocturnal, lo abismal, lo imposible, lo infinito, lo diferente, lo exótico, lo inconmensurable, lo fantasmal y lo vampírico. La vida después de la muerte, la eternidad, la sangre como alimento vital irrefutable, la noche y los misterios de la noche, la oscuridad impenetrable, lo lúgubre, la luna como símbolo de la noche, la muerte y la posibilidad, aunque parezca paradójico, de vida más allá de la muerte, la “piel” como tamiz del mundo de adentro hacia el de afuera y del de externo hacia el interno, permite la

aparición de historias góticas, tenebrosas, de aparecidos, de muertos que reviven y de vivos que se comportan como muertos, lo fantástico, la desolación, el regreso del otro mundo conformó el gusto, el comportamiento, la inquietud de aquellos años.

Ambas características, apenas esbozadas en estas líneas, están presentes en una obra emblemática de este movimiento en la Europa ochocentista “Cumbres Borrascosas” de Emile Brönte que plasmó, en una maravillosa prosa, amores apasionados, perversiones, gustos exóticos y sensuales en una historia acerca de tres generaciones de una familia donde combinó lo fantástico, lo obsesivo, el amor que conduce a la muerte y lo fantasmal. No olvidándonos de la alucinante historia, publicada en 1897, “Drácula” de Bram Stoker donde la danza ferviente de vida y muerte, amor y erotismo, debilidad y fortaleza, luz y sombra, magia y ciencia, pasión y emoción ponen ritmo a la novela finisecular e inspiradora de una saga sobre el tema.

En la nueva literatura, en la de hoy, el gusto por lo desconocido, por lo misterioso, regresa y mueve a multitudes de jóvenes. ¿Regreso a lo romántico a través de un neo-romanticismo que permea nuestra época tanto en el arte, específicamente en la literatura, como en lo social, en la conformación de las llamadas tribus urbanas (los emos y los dark o góticos)? Veamos:

Con clara influencia de “Romeo y Julieta” de “Jane Eyre”, de “Mujercitas” y otras grandes obras literarias, surgen hoy narradoras que reescriben estos temas mencionados anteriormente. Por ejemplo, Sherrilyn Kenyon (“Cazadores Oscuros”, “Un amante de ensueño”, “El abrazo de la noche”, “Pecados de la noche”, entre muchas más), Anne Rice (“Crónicas vampíricas”, “Entrevista con el vampiro”, “Trilogía de la Bella Durmiente”, entre otras) y Stephenie Meyer (“Crepúsculo”, “Luna nueva”, “Eclipse” y “Amanecer” y “Sol de medianoche”). Todas ellas narradoras estadounidenses que dan vida nuevamente al tema del vampirismo moderno, imponiendo en sus personajes masculinos y femeninos marcadas dosis de pasión, sensualismo y erotismo donde los deseos y los impulsos de estos seres atípicos, que conviven solapadamente en el mundo ficcional con todos, seducen fuertemente a las nuevas generaciones de lectores adolescentes y jóvenes. Los protagonistas de estas historias enmascaran su condición “diferente”, exhiben extraordinaria belleza física, son enigmáticos, extraños, ocultan fines oscuros, su palidez corporal alucina y embriaga y se propinan en la promesa de una felicidad eterna ante la contrapartida del mundo en que viven y el que ansían.

Por ejemplo la novela aparecida en el 2005, "Crepúsculo" de Meyer se tradujo a muchos idiomas y se constituyó en un gran éxito, además de ser llevada al lenguaje cinematográfico, recibiendo así, el empuje propio del juego de las imágenes que da lo que la tímida imaginación, a veces, niega.

La portada de la versión en español es una prístina muestra del contenido: dos brazos de mujer blanquísimos, palidísimos, en actitud oferente de una roja manzana, símbolo claro del deseo, del pecado, de lo apetecible y sabroso. Es la ineludible presencia de una ofrenda amorosa, de una relación atractiva por ser misteriosa y prohibida, nueva y extraña, cercana y lejana, de este mundo y de "otro".

La historia es un relato de amor entre una estudiante adolescente recién llegada a la escuela del lugar y un atractivo joven, fuerte, misterioso, con poderes sobrehumanos, que evita el sol y que es miembro de un extraño grupo de amigos que viven en comunión familiar, adoptados y protegidos por un doctor y su mujer, todos longevos vampiros. En fin, el "joven" es un vampiro que lucha y sufre por su inclinación, por su sustento de sangre para saciar su sed de sobrevivencia. Intenta salvar a la ingenua Bella de los otros vampiros del clan. En un romántico último encuentro, a la luz de la luna, él le plantea la clásica renuncia a esta realidad para alcanzar otra donde el amor y la felicidad será posible entre ellos, donde la búsqueda de la eterna juventud y la belleza sin fin en un mundo diferente, serán certezas.

El aspecto físico lánguido, esbeltos, bellísimos, de una extraña belleza, melancólicos, callados, escondiendo misterios, omitiendo verdades y apareciendo y desapareciendo en las sombras luminosas del amanecer para buscar la densa oscuridad de la noche (aunque a veces, disfrutan del día y son buenos deportistas (es el sello de "actualidad" de estos "nuevos vampiros" del XXI).¹

"Hay pruebas evidentes para afirmar que las culturas juveniles contemporáneas son marcadamente escénicas porque, en la realidad, los jóvenes no siempre encajan en las culturas prescriptivas que la sociedad les impone"
José Machado P.

¹ El escritor chileno Carlos Franz acaba de publicar la novela "Almuerzos con vampiros" donde el tema del vampirismo está trenzado con la historia de las últimas décadas de su país natal. (Alfaguara).

II- El tema de la juventud es una construcción reciente, es una nueva categoría existencial y vivencial a la que se mira y a la que percibimos como producto de la evolución que ha sufrido la sociedad moderna y capitalista. Sólo a partir de mediados del siglo XIX y debido al auge de la burguesía es que comienza a existir un tipo nuevo de sujetos: los jóvenes, que al dejar de ser niños, al no necesitar hacerse cargo inmediatamente de la supervivencia personal y de su familia, han de prepararse, es decir, acumular sabiduría y educación, ensayar roles, para asumir posteriormente sus obligaciones son quienes, inicialmente, dan origen a lo que hoy conocemos como la juventud. Sin embargo, es sólo hasta los fines de la década de los cincuenta, cuando esta condición de juventud comienza realmente a masificarse, extendiéndose a los hijos de las clases medias (profesionales y obreros industriales). Este grupo social como categoría ampliada, se desarrolla inicialmente en EE.UU. y posteriormente en la Europa devastada y, coincide con uno de los largos períodos de bonanza económica del siglo XX, que se verá interrumpido solamente con los de la recesión de los años 1973 a 1975 que golpeó particularmente a las economías europeas occidentales.

Mas en América Latina, se deberá esperar prácticamente hasta fines de los 60 y principios de los 70 para que se haga extensiva, esta categoría, a los sujetos juveniles populares, pues hasta el momento, la juventud –como categoría social– respondía exclusivamente al perfil de estudiante universitario. Es gracias a la masificación de la educación básica y posterior ampliación del acceso a la secundaria, al crecimiento de las urbes, con su poderosa atracción sobre la vida tradicional campesina, junto a la masificación de los medios de comunicación, especialmente la radio y muy posteriormente la televisión, que se puede comenzar a hablar, de los jóvenes y las jóvenes como categoría social amplia. Sin embargo, en esta construcción social han permanecido ausentes, hasta hoy, los jóvenes rurales, y también las mujeres jóvenes. Ellos no son parte aún, en su totalidad, de este concepto de juventud, tal y como se

lo entiende en las grandes ciudades urbanas, y que responde más bien al modelo de varón, urbano y en gran medida estudiante. Por tanto esta nueva categoría, tiene dos elementos constitutivos. La dimensión de proceso (evolución) y la dimensión de masividad.

Sabemos que ese cambio a partir de los años 50, demográfico y geográfico en las sociedades latinoamericanas, se da por la influencia de lo que sucede en los países desarrollados, el crecimiento de la población comienza a darse principalmente en las grandes ciudades, ésta es una tendencia de la modernidad que tiene un profundo impacto en las subjetividades de las personas que viven en estas sociedades cada vez más urbanizadas y sobrepobladas. Al creciente grado de tecnologización, se suman fenómenos mundiales como la globalización e internacionalización de los mercados, la libre circulación de mercancías y mensajes, el nacimiento de bloques comerciales continentales, entre otros fenómenos. En este contexto mundial, los y las jóvenes de las grandes concentraciones poblacionales han comenzado a desarrollar, casi paralelamente a los cambios ya mencionados, mecanismos de respuesta alternos al modelo imperante. Estas respuestas no son nuevas, ni tampoco de última hora, son expresiones de la realidad juvenil que han acompañado estas últimas décadas que son, a la vez, de desarrollo, homogeneización y anonimato.

Es la respuesta juvenil, intuitiva en algunos casos, sistemática en otros, a las grandes corrientes culturales hegemónicas, los jóvenes buscan rehacer aquellos lazos rotos o perdidos, producto de los fenómenos mundiales de modernización, y lo hacen desde lo que mejor conocen: una vuelta a lo tribal, en el sentido de una mayor incidencia de lo emocional-afectivo, aquello que es propio de la comunidad de hermanos, de los que comparten un destino y una finalidad común. Surge entonces, en palabras de Michel Maffesoli (1990) una nueva tendencia, un nuevo tipo de agrupamiento, ése que el autor ha denominado tribus y que tan rápidamente han cubierto el mapa humano de las grandes ciudades y, por supuesto, el de los medios de comunicación, esos escudriñadores y amplificadores de este nuevo fenómeno y que también son su principal sostén. Es por ello que como recurso, como una reacción al anonimato y despersonalización de las relaciones sociales inherentes al sistema y la sociedad en curso, la juventud responde con tribalización, con apego a los viejos mecanismos de identificación de los que pueblan un territorio común, con códigos éticos y sociales propios, ajenos al sentido de la funcionalidad características de las sociedades industrializadas, con fisicalidad proveniente del encuentro de los cuerpos y –a veces, también de la agresión-, con emocionalidad desarrollada en el

encuentro cercano, inmediato, festivo con otros que, como él o ella, recorren la ciudad en busca de pares, de sus iguales, de lo que son parte del mismo clan, de la misma tribu de pertenencia simbólica.

Y es precisamente en este anclaje particular, en símbolos estéticos, donde se configura la idea de tribu urbana.

Este fenómeno de las tribus sociales o contracultura inicia a finales de la segunda Guerra Mundial, cuando del desencanto juvenil ante una crisis globalizada los enfrenta a un futuro sin esperanzas, insisto a la pérdida de identidad personal a través de la pertenencia de grupos que reemplazan la autoestima perdida con antivalores que se expresan lo mismo en el fanatismo deportivo de las porras, barras o hooligans, las sectas religiosas ultras, las maras, gangas o pandillas o cualquier manifestación social que sustituya en el joven el apoyo de una familia desintegrada, disfuncional o inexistente.

La primera tribu emergente de este periodo es la de los “rebeldes sin causa”, etiquetados así por una sociedad sumamente conservadora y vigilante del status quo que rechazaba todo lo que fuera ajeno en todos los sentidos: valores sociales, moda, lenguaje, conducta, segregación racial, etc. Y que no comprendía las quejas y demandas de una juventud que enarbolaba la libertad como bandera tanto en lo sexual como en lo social. Esta tribu tuvo su versión europea en los beatniks o existencialistas franceses, amantes del jazz y de la lectura de Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir y en general, pedantemente intelectuales., según algunos.

El cine creó estereotípicos de estos rebeldes en los personajes que interpretó James Dean, Natalie Wood y Marlon Brando que impusieron una forma de vestir típica y desaliñada y una forma de ser contestataria y altanera.

El concepto de tribu urbana presenta características, que es posible identificar en toda lógica tribal, sean tribus de cualquier ciudad del mundo europeo y/o americano: punks, darks, hippies, raperos, skin, rastas. En todas ellas encontraremos la afirmación del yo, que se hace en y con el grupo de referencia. Aparece, también, la

idea de la defensa de valores propios del grupo, y un territorio exclusivo, que le pertenece a éste (barrios exclusivos, un bar determinado, una esquina cualquiera, un estadio). Y finalmente, el establecimiento de recorridos activos por la ciudad y sus suburbios, en busca de amigos o enemigos a quienes saludar o atacar. En este punto, es posible advertir cierto grado de violencia física y simbólica, que va a depender de la tribu de la que forme parte el individuo. (Los skin, en el caso europeo, es una de las más temidas por su alto componente racista y de ideales neofascistas, que tienen como presas predilectas a los inmigrantes tercermundistas).

El mismo Michel Maffesoli señala los rasgos básicos del proceso de neotribalización contemporáneo:

1) Comunidades emocionales: (se fundamentan en la comunión de emociones intensas, efímeras, sujetas a la moda, tienen una estética para compartir actividades y una actitud que genera sensaciones fuertes que confiere sentido a una existencia en donde, cotidianamente, hay falta de contacto y contagio emocional).

2) Energía subterránea: (se oponen a la pasividad y a la hiperreceptividad del individuo de la sociedad de masas, constituyendo una fuente de resistencia y prácticas alternativas que pide canales de expresión como eventos deportivos, recitales, espacios festivos, etc).

3) Nueva forma de sociabilidad: vivir en grupo, alejados de la política, la complicidad y lo compartido al interior del grupo: códigos estéticos, rituales, formas de escuchar música, lugares propios, etc.

4) Fisicalidad (del cuerpo) de la experiencia: una fuerte necesidad de un intercambio espacial y físico: participar y provocar eventos con un gran componente corporal como bailes, codearse, golpearse, beber, etc.

La diferenciación de estos grupos no es únicamente estética, sino también simbólica y factual; responden a una respuesta ingeniosa y circunstancial que, algunos jóvenes dan al estado actual de las cosas, a las ofertas de las sociedades de hoy. Por otra parte, salvo algunas excepciones, las tribus tienen una clara connotación temporal y fugaz, en lo que se refiere a la permanencia de sus miembros, por la movilidad de los mismo al tener determinada edad, abandonan el grupo.

La tribu es el lugar actual en el cual el joven puede, acceder y encontrar y, encontrarse junto a otros iguales a él, en la construcción de una identidad personal y

colectiva, se denomina también como ideología de la subcultura o contracultura porque rompen, o intentan hacerlo, con el canon.

Por ejemplo los darketos, derivados del gusto decimonónico por lo gótico, visten de negro riguroso al estilo romántico, con largos abrigos y complicada parafernalia, complementan su aspecto con maquillaje pálido, largas uñas y ojos enmarcados en tonos oscuros, prefieren la música estridente en alemán o sueco aunque no entiendan ni una sólo palabra de la letra y afirman que el contacto con el más allá a través de complejos rituales en cementerios y el beber sangre es lo suyo aunque la verdad indica que estos hijos desobedientes de Nosferatu² son en realidad más pose que verdad.

El “look” de los Emos es inconfundible y se vuelve –como en todas las tribus urbanas su uniforme social e identidad grupal: el pelo oscuro sobre los ojos en flecos asimétricos para dar aire de desvalido o la interpretación post- moderna de los llamados poetas malditos, aunque en muchos casos jamás hayan leído un solo poema de Verlaine o Beaudelaire; los pantalones de tubo sumamente ajustados preferentemente negros que dejan al descubierto ropa interior colorida y con dibujos infantiles al igual que sus camisetas de rayas que muestran personajes de los comics infantiles o de bandas de rock, complementado con tenis de colores, usados , nunca nuevos, de altas suelas de goma, cinturones de estoperoles y grandes hebillas metálicas. El maquillaje unisex, negro y marcado y sus ropajes deben dejar ver cicatrices de los cortes en la piel hechos a navaja, ya que sólo al sufrir y gozar con el dolor, encuentran una razón de existir, tienen una marcada tendencia al suicidio. (Curiosamente los emos al igual que los punks y darketos, son subculturas eminentemente racistas y sexistas, particularmente opresoras de la mujer que en todas ellas es vista como un mero objeto, antítesis evidente de toda lucha feminista).

Algunos consideran que su presencia es manifestación clara de una sociedad decadente y francamente enferma.

III- Todo lo dicho acerca de las manifestaciones alternativas en la sociedad y en las literatura de los últimos tiempos nos permite cuestionarnos acerca del retorno de lo ya vivido culturalmente, en otro momento de nuestra historia cultural y social.

² Personaje de la mítica novela de Bram Stoker, llevada al cine por Murnau, en 1922, en una película de sello impresionista.

El aporte de la semiótica al respecto es interesantísimo, porque ella considera al cuerpo no sólo desde lo social, sino desde lo sensible. El sujeto tendrá la sensación y la conciencia de su propio cuerpo y del cuerpo del otro. Esto, por supuesto, se manifiesta a través de lenguajes que habla de los rasgos de lo corporal con el pasado, con lo que ha sucedido y con la interacción con otros cuerpos.

El cuerpo es visto como un todo: recuerdos, estimulaciones, tensiones; es leído como una superficie de inscripción con improntas descifrables; será una huella, una marca, una impresión, un lugar de marcaje.

Los estudios modernos de la semiótica del cuerpo incorporan el componente de "lo encarnado" como un elemento organizador del sentido, como un elemento interpuesto para dar orden entre las emociones y las pasiones.

Hay, entonces, una estetización, una doctrina de lo sensible, la estética del cuerpo como centro coordinador de las sensaciones, de la experiencia estética; también hay una retórica del cuerpo, una elocuencia del cuerpo: toda experiencia estética es una experiencia estésica, es decir, tiene que ver con la sensibilidad de la carne.

"(...) 1) no hay un órgano propio del sentir –el sentir se produce en el sujeto abarcándolo por completo-; sólo podemos pensar que tal órgano es el cuerpo sintiente si entendemos que éste no se limita al aspecto puramente somático sino que incluye las proyecciones metonímicas del cuerpo; 2) dado que el sujeto está ante (...) la pura sensación, todo, para él, se vuelve sensible; no hay límites para el sentir: se puede sentir tristeza, impaciencia, fatiga, alegría, miedo, se pueden tener sentimientos indefinidos, (...) se puede, también, sentir una presencia, el paso del tiempo, la proximidad de la muerte, (...) la fuerza de la amistad, (...) la emoción que proviene de la contemplación de una obra de arte o de la naturaleza, el impulso de llorar o reír, (...) la reunión en una sola experiencia de varias sensaciones mezcladas (...) que pueden reunir lo eufórico con lo disfórico, la atracción con la repulsión, el amor con el odio. (Dorra; 2005:114).

Esta extensa e iluminadora cita sirve para acentuar la idea de que el cuerpo comunica mediante los sentidos, las sensaciones y las vivencias, la aceptación o negación con el mundo que le rodea, es un mundo abierto al mundo y, a la vez, es un territorio interior, de repliegue sobre sí mismo; se produce permanentemente un intercambio de afuera-adentro y viceversa. La piel es el filtro a través del cual percibo el mundo que me asedia, percibo su mirada e internalizo lo exterior.

Se da el desdoblamiento, la otredad entre el cuerpo que siente y el que es sentido, que es su otro, con el que permanentemente se encuentra.

El papel del “otro” es elemento central, es el constitutivo del “yo” como totalidad, ya que esa realización no puede venir sino del exterior, de la mirada del “otro”; en cuanto y en tanto cada uno es el complemento necesario de ese “otro”.

El pensador ruso, Mijaíl Bajtín, opinó: mi cuerpo no se vuelve un todo sino cuando está visto desde afuera, o en un espejo. (Mientras que veo, sin el menor problema, el cuerpo de los demás como un todo acabado). Sólo mi nacimiento y mi muerte me constituyen como un todo, al igual que la mirada de los “otros”.

Y a modo de conclusión, las palabras de Herman Parret son contundentes cuando afirman: “el sujeto (es) ante todo un ser de pasiones, de motivaciones opacas o difícilmente confesables, un ser de cuerpo, diría o, un ser de fiesta y duelo” (1995:6)

BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail (1979) Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI.

DORRA, Raúl (2005) La casa y el caracol. Materiales sensibles del sentido (2). México: BUAP/ Plaza y Valdés.

_____ (977) Entre la voz y la letra. México: BUAP-Plaza y Valdés Editores.

_____ (2002) La retórica como arte de la mirada. Materiales sensibles del sentido I. México: BUAP- Plaza y Valdés Editores.

GREIMAS, Algirdas y Jacque Fontanille (1994) Semiótica de las pasiones .De los estados de las cosas a los estados de ánimo. México: Siglo XXI.

GREIMAS, A. (1990) De la Imperfección. México: BUAP-FCE.1990.

MACHADO PAIS, José (2000) “Las transiciones y cultura de la juventud. Formas y escenificaciones”. Revista Internacional de Ciencias Sociales. N°164. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

MAFFESOLI, Michel (1990) El tiempo de las tribus. Barcelona: Icaria.

PARRET, Herman (1995) Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad. Buenos Aires: Edicial.

SILVA, Juan Claudio (2002) “Juventud y tribus urbanas: en busca de la identidad”. Revista Ultima Década. Viña del Mar-Chile: Centro de Investigaciones y Difusión Poblacional.

Georges Bataille y el cuerpo como desorden

Andrea Gisela César Pérez
Universidad Autónoma del Estado de México

El pensador francés Georges Bataille, nacido en Billom Auvernia, en un pueblo de la región de Puy-de-Dôme, centro de Francia, el 10 de septiembre de 1897 y muerto en París, en 1962; es recordado no sólo por lo transgresivo de sus escritos, sino por haber puesto en evidencia la falta de unidad y completud del hombre, siempre escindido en posibilidades que lo condicionan a mostrarse como ser paradójico.

La idea de hombre que desarrolla Bataille se explota a todo lo largo de su obra. Su falta de método científico o racionalista aparece porque su pensamiento no insta un saber acabado que designe al hombre como ser perfecto, sino que se aleja de toda formulación de teorías discursivas y científicas. De este modo Salvador Castro subraya:

...) una filosofía de Bataille, es un sistema de pensamiento no asimilable a un sistema de saber. Un pensamiento que tiene por objeto un no-objeto (imposible) y por fundamento un no-fundamento (ya que ha refutado las pseudo-partidas de la filosofía) es un pensamiento que sin ser la negación de la filosofía, en el sentido de refutarla, pretende ser su negación. El pensamiento de Bataille no es una antifilosofía sino, sobre todo, un descabezamiento de la filosofía (acéfalo). Filosofía del juego, es decir, juego de la filosofía; filosofía de la risa, es decir, risa de la filosofía; filosofía del no-saber, puesta en juego de la filosofía.¹

Al interpretar su escritura como paradójica, es importante resaltar que para Bataille la transgresión es ya de antemano una grieta que fractura y deshumaniza al yo, a la conciencia y al sujeto. Por tal motivo, la transgresión emerge del cuerpo con carne, es decir, la herida, la fractura y la grieta se despliegan a partir del cuerpo abierto y desnudo que es interpretado como el movimiento de la vida.

Así pues, el pensamiento batailleano es trazado por desplazamientos que van paradójicamente del saber al no saber y del no saber al saber, ya que subraya que el saber introduce la ausencia de saber.

Por tal motivo, Bataille entiende que la filosofía no es más que un juego de acrobacia que no aspira a una finalidad, sino a escapar de las trampas que representan los fines.² En otros términos, el conocimiento está ahí para ser

¹ Castro, Salvador, "Informe" en *Georges Bataille. El surrealismo como exasperación*, UAEM-UAQ, México, 1982, p.12.

² *Ibidem*, p. 19.

transgredido gracias a la grieta, a la herida del cuerpo que lo revela como signo de vida.

En suma, Bataille concibe al hombre como una paradoja a partir del saber y del no saber (el primero corresponde a la razón y el segundo al cuerpo), ya que observa que tradicionalmente la razón designa al cuerpo como soporte del yo al inscribirlo como objeto que propicia un trabajo productivo. Es en este sentido que Bataille señala que el cuerpo reducido al yo, a objeto, a concepto, es distinguido bajo la forma del orden arquitectónico, pero contrariamente el cuerpo como corrupción introduce directamente el desgarramiento, la abertura, la violencia que liberan nuevos mundos posibles, los cuales ocurren a partir de fuerzas que implican la diversidad de lo indeterminado, pues el cuerpo es la potencia de la existencia, es la multiplicidad de simulacros que permiten exponer al hombre como *lo que es*.

Ciertamente para Bataille *lo que es*, es la animalidad perdida, la parte oscura, desordenada y violenta que se desborda de los límites de la razón. Pero menciona que esto no significa que el hombre regrese a esa animalidad y se convierta en animal, sino que por el hecho de ser cuerpo y poseer un cuerpo que está subvertido por fuerzas que lo modifican y transforman en diversidad, pluralidad y simulacros, se da la posibilidad de que se exponga como apertura que insinúa lo desconocido, lo diferenciado y lo indeterminado.

El cuerpo como abertura y apertura libera la multiplicidad de lo monstruoso que irrumpe la estabilidad del ser. Pero Bataille descubre que en la historia el cuerpo es el fundamento y soporte de la razón, inducido a elevarse verticalmente para adoptar la forma de la figura humana.

Sin embargo, Bataille subraya que la paradoja en el hombre oscila entre la razón y lo *otro* o *lo que es*, originándose así un movimiento transgresivo que agrieta el sistema de la razón; tal trastocamiento viene del adentro, del cuerpo, que como elemento primordial tiene la posibilidad de desequilibrar al mundo ordenado, con el regreso del mundo corrupto y violento que es en sí el adentro del cuerpo.

Ello indica que el fundamento del hombre, del sentido, es lo siniestro, ya que la apariencia que es la figura humana es transgredida por la "fisura" que deja divisar lo violento, lo risible, lo monstruoso, el sin-fondo, por lo tanto, la abertura es un síntoma que se exterioriza por la violencia del mismo cuerpo. Es así que la fisura expone al cuerpo como lo inacabado, como lo transgresor, como *lo que es*. Al comportarse

como herida y grieta se abre a un campo de posibilidades que lo despliegan en una pluralidad y en una multiplicidad de simulacros que suspenden y transgreden los límites de la razón.

En el pensamiento batailleano la presencia del hombre es explicada a partir de un supuesto mítico que él mismo desarrolla con la finalidad de exponer al cuerpo como aquello que existió primeramente, de hecho, a lo largo de su obra Bataille define al *hombre* como un ser paradójico, ya que se desplaza entre el saber y el no-saber, entre la razón y la animalidad.

Es preciso distinguir por un lado el mundo de los motivos, en el que cada cosa es sensata (racional) y el mundo del sinsentido (libre de todo sentido). Cada uno de nosotros pertenece en parte al uno y en parte al otro. Podemos distinguir consciente y claramente lo que no está unido más que en la ignorancia. La razón no puede estar limitada, desde mi punto de vista, más que por ella misma. Si actuamos, vagamos fuera de los motivos de equidad y del orden racional de los actos. Entre los dos dominios no hay más que una relación admisible: la acción debe estar limitada *racionalmente* por un principio de libertad. El resto es silencio.³

De la misma cita Bataille refiere una nota en la que aclara:

Habiendo sido concedida la parte del fuego, de la locura, del hombre completo –*la parte maldita*– (concedida desde fuera) por la razón siguiendo normas liberales y razonables (...) Desde el momento en que el hombre completó (su irracionalidad) se reconoce como exterior a la acción, en que ve en toda posibilidad de trascendencia una trampa y la pérdida de su totalidad.⁴

De cierto modo, Bataille muestra la paradoja en la que el hombre se ve inscrito, ya que está constituido de desplazamientos que conforman un eje perpendicular, es decir, lo vertical corresponde a la razón mientras que lo horizontal pertenece a la animalidad la cual subsume al ser en el abismo de lo desconocido, pues la locura y la violencia, es lo que precede a la razón.

Bataille establece la idea de mito a partir de dos aspectos relevantes y a la vez personales que le permiten entender la presencia del hombre, el primero es la proyección de la mirada ausente de su padre ciego y que en su momento Bataille encuentra plasmada en una fotografía y el otro aspecto son las sepulturas cometidas por el hombre primitivo (Neanderthal) donde el cuerpo despliega muerte y corrupción. Así, tanto la mirada ausente como la corrupción del cuerpo manifiestan lo indeterminado e indiferenciado puesto que se dirigen hacia el desorden y al caos.

³ Bataille, Georges, *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*, Taurus, Madrid, 1979, p. 27.

⁴ *Idem*.

Por tal motivo, Bataille elabora un mito que explica de manera no científica la aparición del hombre a partir de las modificaciones que acaecen en el *cuerpo* y del cual se desprenden los límites de la razón. Para Bataille el *mito* es una opción que le posibilita entender la presencia del hombre a partir del cuerpo animal, no postula teorías que sirvan como fundamento para la ciencia, sino que el *mito* le sirve como *fuga*, como salida que devela el *desorden*, es la posibilidad de hablar acerca de la idea del hombre en su proceso de formación, es decir, el hombre se constituye a partir de la animalidad, ya que al desplazarse el cuerpo de la postura horizontal que pertenece al animal, a la vertical que es propia del hombre, acontece la posibilidad de crearse la *conciencia de muerte* y la *conciencia de trabajo*,* por tanto el animal lemur que es cuadrúpedo, como el simio, se enfrentaron a condiciones climáticas que los orillaron a cambiar la posición horizontal del cuerpo a la posición vertical haciendo que su andar fuese erguido.

Es importante aclarar que Bataille funda el término de *ojo pineal* a partir de la concepción que tiene del cuerpo animal, el cuerpo del simio al modificar su estado horizontal -por razones ambientales- al vertical, abre la posibilidad de que el cuerpo simule el advenimiento del *ojo pineal* y se conciba el cuerpo del hombre como lo *inacabado* al ser abertura y apertura de simulacros.

Bataille entiende que el cuerpo aún en la posición vertical no se ve impedido a poseer la animalidad que es signo de desorden. Pues lo que le interesa señalar es la relación existente entre el ano del simio con el sol, entre el cuerpo del animal con el cosmos. En este sentido tal analogía supone un *desorden* que impide el establecimiento de los límites de la razón. Así Bataille abstrae míticamente esa relación entre animal con el cosmos, para poder explicar que el cuerpo del hombre se

* Es necesario mencionar que para Bataille la conciencia de muerte y de trabajo son dos procesos históricos que concesionan la presencia del *yo*, pues ambas niegan, suprimen y reducen como *resto* al desorden, al erotismo, a la risa a *lo que es*, ante ello Bataille intentó revelar a través del mito que el hombre como descendiente del cuerpo animal es de antemano violencia, que transgrede los límites del *yo*. “La mayor pérdida de energía es la muerte, que constituye a un tiempo el último pago del gasto posible y un freno al gasto social en su conjunto. Pero sin pérdida libre, sin gasto de energía, no hay existencia colectiva, ni siquiera es posible la existencia individual. En consecuencia, el hombre no puede vivir sin romper las barreras que debe levantar a su necesidad de gastar, barreras que tienen un aspecto tan terrorífico como la muerte. Toda su existencia, lo que equivale a decir todo su gasto, se produce por consiguiente en una especie de remolino tumultuoso donde se debaten al mismo tiempo la muerte y la más deslumbrante tensión de la vida (...) Y este remolino continúa también accesoriamente en las formas periféricas del gasto cuando los hombres mediante un rodeo ríen conjuntamente de representaciones [burlonas] de la muerte o cuando se precipitan unos sobre otros, eróticamente, mediante unas imágenes que son como unas heridas sobre la vida” (Bataille, Georges, *Obras escogidas*, ob. cit., pp. 409-410).

puede relacionar con el caos y con el sol. Por lo tanto, en el *mito* se señala que en la parte superior del cráneo concurre una glándula pineal que abre la posibilidad de instaura el *ojo pineal* como simulacro, el cual tiene la misma función que tiene el ano del simio, la de mirar de frente al sol. Es decir, el hombre puede proyectarse en dirección al sol por medio de la simulación del *ojo pineal* de la cual emerge la *mirada anal*, *el ojo desorbitado* o *la mirada ausente*, que al igual que el ano del simio, es dirigida hacia el sol. Por ello Bataille señala:

(...) los impulsos profundos y tumultuosos, dejen bruscamente de oponer la menor resistencia a una erupción repentina, reventando de forma tan provocadora y tan crapulosa como la que hincha la protuberancia anal de un mono.⁵

Es así que, el cuerpo como modelo de corrupción y muerte fractura y agrieta la estabilidad del yo y los límites de la razón, dejando así la posibilidad de develar un rostro oculto y obscuro que se define ajeno a las apariencias de la razón.

Es decir, Bataille apunta que mitológicamente la verticalidad del hombre aparece a través de la conformación del trabajo, pues a éste le precede la animalidad (el cuerpo del animal está destinado al cambio anatómico -pasar de lo horizontal a lo vertical). Apuesta por un mito, pues él entiende que la teoría se subordina a los límites de la razón, declarando “la clara reflexión siempre tiene a lo posible como objeto”.⁶

Lo que a Bataille le interesa es reconocer que el cuerpo cambió de postura por causas ambientales y bajo esta condición el organismo busca otras formas de sobrevivencia (que es la emergencia de la conciencia de muerte y trabajo).

El mito de Bataille expone, en primer término, las posturas de las que está constituido el *cuerpo* del *animal*, y en segundo término, la modificación del cuerpo animal da la posibilidad de que emerja un ojo que mira horizontalmente al mundo real, éste, en el hombre vertical, designa al hombre como poseedor de la conciencia de muerte al establecerse como hombre que reflexiona y que está dotado de razón; sin embargo, bajo esta postura vertical se discierne el advenimiento y la posibilidad de intuir el *ojo pineal* u *ojo virtual*, sin importar que el cuerpo se presente como figura humana. Y en tercer término, la aparición de este *ojo pineal*, indica la posibilidad de desplegar el devenir de la animalidad y de la violencia que es en sí el mismo cuerpo. Pues el cuerpo animal es violencia, es muerte, es desorden, es cambio, es movimiento y es modificación. Se puede interpretar el mito de Bataille como un círculo

⁵ Bataille, Georges, *El ojo pineal*, ob. cit., p.54.

⁶ Bataille, Georges, *Lo imposible*, ob. cit., p. 169.

que jamás se cierra por la presencia del cuerpo. Sólo en la suspensión de los límites de la razón, el cuerpo se manifiesta como apertura, en él deviene lo que primitivamente era antes que la conciencia de muerte adviniera en él: violencia, muerte y desorden. Es decir, el cuerpo animal es violencia que en el transcurso del tiempo se objetiva determinándose y subordinándose a la conciencia de trabajo, sirviendo como soporte de la razón y del yo.

De modo que el mito permite a Bataille crear el simulacro del *ojo virtual*, porque el cuerpo es por un lado, el punto de ebullición para la emergencia de los *simulacros* y por otro lado, procura el nacimiento del trabajo que se sustenta a través del eje vertical.

(...) el rumor de la tierra es a su vez transportado al cielo y se convierte en un sonido celeste organizado, pansonoridad, «música verdaderamente elemental» (...) se observará que la tierra y el aire no juegan tanto el papel de elementos particulares como el de dos completas figuras opuestas, cada una de las cuales reúne por su cuenta los cuatro elementos. Pero la tierra es lo que los encierra y los sujeta, los contiene *en la profundidad de los cuerpos* en tanto que *el cielo, con la luz y el sol, los lleva al estado libre y puro, librados de sus límites para formar una energía cósmica de superficie.*⁷

Efectivamente, el cuerpo y el universo representan la imagen de *metamorfosis continua*, de ahí que la realidad del cuerpo sea violencia, muerte y que la conciencia de muerte intente definirla y determinarla dentro de los límites de la razón.

Bataille entiende que el horror y el terror son síntomas de la muerte, abriendo la posibilidad de entender al hombre como tragedia, ante el rechazo de descubrirse como ser finito, el hombre moderno ha intentado concebir un discurso racional que contenga a la muerte, a la violencia, como lo desconocido y el saber intenta determinarla dentro del espacio de lo conocido. Esto a través de teorías que establecen el ser para la muerte. Ello indica que el hombre se ve subsumido por el saber, por la razón, por el conocimiento.

De modo que el cuerpo como soporte del yo, de la identidad e individualidad, se reduce a la relación sujeto-objeto para destinarse a la objetivación, al cálculo y a la medida. En consecuencia, Bataille especifica que a partir de la exposición del cuerpo corrupto, la mirada del hombre siente el síntoma de horror ante la muerte. En efecto, Bataille afirma:

⁷ Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1989, p. 301. (las cursivas son nuestras.)

Lo *imposible* es la muerte a la que en rigor el hombre está condenado (...) Lo *imposible* es un desorden, una aberración. Es un desorden que trae solamente la desesperanza y la pasión... ¡un desorden excesivo al que sólo la locura condena! Sólo un desorden semejante aspira a la muerte. Sólo está ávido de lo *imposible* quien se dibuja un destino trágico. Para lograrlo tiene que enceguecer. En verdad, *lo imposible* no puede ser definido.⁸

El cuerpo es *lo que es*, es la apertura a lo *imposible* porque es violencia, es muerte, es desorden. En consecuencia, Bataille observa que por medio del mito se puede transgredir los límites de la razón, a la conciencia de muerte y de trabajo, ya que insiste que el cuerpo es el único que deviene desorden. Así, encontramos que “Los mitos no tienen, como los seres de carne y hueso, los límites del individuo y en muchos sentidos Dioniso sobrevive bajo el aspecto del Demonio”.⁹

Hay por tanto, en el animal, ausencia de trascendencia, hay inmediatez e identidad. En su mundo no hay límites que introduzcan la discontinuidad y la diferencia, y por tanto no se dan las condiciones que hacen posible la existencia del yo. El proto-yo del animal es un yo expandido, no revertido ni diferenciado respecto a otro, pues al no haber otro no hay propiamente yo, y sólo hay unidad, ausencia de diferencia con el mundo. Por ello, un desorden laberíntico *anida en el interior del animal que desde ese momento se presenta como un pliegue del laberinto exterior, como un laberinto dentro del laberinto, un laberinto monstruoso que tiene la capacidad de reproducirse indefinidamente, un laberinto vivo que habita en los seres vivos que forma él mismo. El laberinto interior es uno con el laberinto exterior, con el mundo.*¹⁰

El cuerpo es armonía plástica, pues en la evolución, el cuerpo del simio sufrió una transformación que finalizó en hombre; ello a partir de una *contracción de los músculos* que sumergió la protuberancia a un adentro donde se oculta la herida.

El cuerpo es raíz de lo impuro, el desmoronamiento de la diferencia: amenaza al orden simbólico y a todo orden porque en último término, el cuerpo al que se le ha vestido con varios ropajes de ideas, sombríos o multicolores, en la destrucción de sí, en la corrupción de su carne, es ausencia de significado.¹¹

Para Bataille el cuerpo abierto, inacabado, incompleto, es abertura donde se revela “lo imposible”. Así, la existencia y violencia del animal no se concibe como objeto, porque es un ser para sí mismo.

El cuerpo es abertura que incorpora lo diverso y lo múltiple, dibujando la metamorfosis con el animal, es decir, el cuerpo es violencia, caos. Por consiguiente, el cuerpo animal, al ser la forma primitiva de vida, se construye como unidad instintiva que opera según la *voluntad*.

⁸ Bataille, Georges, *Lo imposible*, ob. cit., p.169.

⁹ Bataille, Georges, *La literatura como lujo*, ob. cit., p.45.

¹⁰ Navarro, Ginés, *El cuerpo y la mirada*, ob. cit., p.27. (las cursivas son nuestras.)

¹¹ Martens, F., en Ginés Navarro, *El cuerpo y la mirada*, ob. cit., p.10.

El cuerpo corrupto es el signo que despliega lo desconocido y lo abierto, pues para Bataille lo desconocido está organizado por fuerzas que actúan en el cuerpo como la violencia, ya que al no tener el límite de la razón se logran relacionar con el universo, con las fuerzas, con la unidad instintiva que viene siendo la unidad animal, traducido como violencia, cambio y modificación.

El cuerpo corrupto es contagio, ya que libera fuerzas desenfrenadas, pero es también según la conciencia, predominio de la prohibición; ante la corrupción, el hombre busca un mecanismo de defensa que le permita retraer y restringir la violencia del cuerpo y éste es la conciencia de trabajo. El adentro que es el sin-fondo, es lo que permite que se dé la representación del afuera. De modo que Navarro comenta:

El cuerpo es, como raíz de lo impuro, el desmoronamiento de la diferencia, la amenaza al orden simbólico y a todo orden porque, en último término, el cuerpo, al que se le ha vestido con varios ropajes de ideas, sombríos o multicolores, en la destrucción de sí, en la corrupción de su carne, es signo de la ausencia de significado.¹²

El cuerpo es el adentro que se despliega en el afuera, pero en la medida en que el hombre tiene inicios de la conciencia de muerte, intenta situar al cuerpo como soporte del yo, bajo este criterio Nietzsche apunta: “«Queremos traducirnos a nosotros mismos en piedras y plantas, queremos pasearnos por nosotros mismos cuando circulemos por esas galerías y esos jardines»”.¹³ El cuerpo es la posibilidad de elevación que manifiesta el orden, el centro, el sentido, paradójicamente *el cuerpo y lo que es*, se vale como fundamento del sentido. Por lo tanto, la conciencia de trabajo crea los límites al cuerpo corrupto, pero lo interesante es reiterar que la violencia al registrarse dentro del cuerpo es sobreentendida y establecida como prohibición, según los límites de la razón puesto que en primer momento posterga la venida de la muerte, pero a través de la corrupción del cuerpo se transgreden desde adentro los límites de la razón. Por tal razón Díaz de la Serna comenta: “(...) la transgresión no constituye un simple regreso al orden natural. Ella deja suspendida momentáneamente la vigencia de la prohibición, pero *no la suprime*”.¹⁴

En este sentido, el límite de la razón es fundamentado por la violencia del cuerpo, lo desconocido es el cimiento de lo conocido. Según Bataille, el hombre busca contrarrestar la tragedia que ya de antemano está implícita en el cuerpo en forma de

¹² Navarro, Ginés, *El cuerpo y la mirada*, ob. cit., p.10.

¹³ Nietzsche en *Ibíd.*, p.55.

¹⁴ Díaz de la Serna, Ignacio, *El desorden de Dios*, ob. cit., pp.79-80.

grieta, herida e inacabamiento. Tanto Nietzsche como Bataille ven que el cuerpo es el sin fondo, es lo plegado y lo escondido, en el que reside la violencia, el caos y que paradójicamente pueden sustentar y dar forma al sujeto, al yo, esto por la necesidad que tiene el hombre a través de la conciencia de muerte de disuadir y postergar el advenimiento de lo *otro*. La muerte es lo inmediato del cuerpo, devela violencia que viene del interior; así, el cuerpo desgarrar el mundo de las cosas porque revela su adentro. La violencia que llevan los cuerpos en su adentro desenmascara al simulacro.

Esta abertura no se practica abstractamente, sino a través del cuerpo. (...) El cuerpo es aquello que la idea de „hombre“ no consigue destruir; es aquello que grita mudamente ante la seguridad de la razón y de la propiedad; es ese tapiz donde se mueve y se modifica nuestra figura, el tapiz del deseo y del sueño, de la profunda vida orgánica que prosigue su trabajo de muerte; es el „continuo“ del que nos hacemos, para nosotros y para los demás, un discontinuo aparente, reivindicador. El cuerpo es en nosotros aquello que es siempre „más“ que nosotros, aquello que mata en nosotros su propia representación y nos mata en silencio. De ese cuerpo podemos conocer (por el discurso y la ciencia) los trayectos aparentes, los accidentes, las transformaciones, la explotación, el habla y, en suma, la actividad formal. Pero sólo el erotismo nos da acceso a su *carne*, es decir, no a una „sustancia“, sino a la inscripción que es la suya, al exceso, que es con relación a ella misma esa inscripción incomprensible. «La carne es el enemigo nato de todos aquellos a quienes acosa la prohibición cristiana».¹⁵

Cuando Bataille apunta que *el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte*, dice que la vida en su interior es corrupta, violenta, desordenada, ahora bien, a partir de la grieta, de la herida, el cuerpo devela el erotismo, el cual es el reflejo de la pequeña muerte como continuidad. En la abertura de la vida, la muerte revela en el hombre el éxtasis libertino, la voluptuosidad obscena que no es ajena al cuerpo, sino que la muerte es vida, es *apertura a la continuidad y a la ininteligibilidad, que es el secreto del erotismo*. De ahí, que se instaure la paradoja entre el *saber* y el *no-saber*, porque el cuerpo como lo primordial anuncia al ser paradójico. Al emerger la violencia adviene recíprocamente la conciencia de muerte, pues en primera instancia la corrupción del cuerpo actuó, permitiendo que las fuerzas del cuerpo determinen la emergencia de la razón y no al revés.

¹⁵ Sollers Philippe, *La escritura y la experiencia de los límites*, Pre-textos, Valencia, 1978, p. 125.

Ese rostro oculto, ligado explícitamente a su opuesto, contiene –lo cual es revelado por la guerra- la destrucción, el horror, la locura, la fealdad, el desorden; en suma, todos los aspectos innobles, antitéticos del rostro manifiesto, pues como señalaba Nietzsche, orden, estructura, forma, bondad, y sabiduría son «estetismos» humanos ya que *el caos es la condición del universo*. En efecto, Bataille sostiene que *el mundo es informe* y, sin embargo, el hombre impone formas al espacio, mediante líneas, planos, volúmenes, «una levita matemática». Pero frente a ese orden matemático (geométrico) que toman los cuerpos, frente a las construcciones de los hombres –y ello es apreciable de manera eminente en la catedral-, frente al mundo de las formas bien precisas y distintas, se levanta el caos, la ausencia de forma.¹⁶

El ser abierto, la grieta, expulsa en el afuera huellas que garantizan el devenir de la violencia, pues Bataille subraya que en el hombre lo precedente es *lo que es*, la violencia desordenada. El cuerpo es violencia desordenada al momento en que es ruptura de equilibrio, donde la huella de lo *otro* señala que el cuerpo es *lo visto anteriormente*, es decir la inmediatez de la animalidad que está implicada en el cuerpo y en lo desconocido. En este sentido, el cuerpo como laberinto, como sin fondo, como sin sentido, como desconocido, agrieta al yo desde dentro a partir de la herida, de la corrupción y de la pérdida del ser.

La grieta del cuerpo implica violencia, de ahí que se manifieste *lo que es*, *el desorden* como es modificación, cambio, se asienta como un campo posible de simulacros en el que el cuerpo confluye en intensidades. El simulacro es transgresor porque lleva implícito la animalidad ausente, la violencia, lo que origina el caos, el desorden desplegado en el afuera, así, al suspender a la conciencia genera nuevos mundos posibles a partir de las intensidades, de los impulsos, de las fuerzas que tiene el cuerpo.

Por tal razón, Bataille comprende que la muerte inscribe primeramente la violencia del cuerpo que transgrede y trastoca lo ya establecido con *fisuras*.

Así pues, la violencia es soberana, la conciencia la reduce a una entidad que como energía puede producir trabajo, economía y poder; pero bajo esa forma materializada se esconde en su adentro la forma primitiva de la violencia, que es cuerpo mismo, por tanto, el establecimiento del orden se hace a partir de la posición vertical del cuerpo. Justamente el cuerpo transgrede los límites y la búsqueda de saber a través de la experiencia del cuerpo violento. Con ello no se intenta decir que lo desconocido pueda ser acotado por lo conocido, sino que por su misma posibilidad de ser lo *otro*, se desborda de los límites y no puede ser reducido al concepto. El

¹⁶ Navarro, Ginés, *El cuerpo y la mirada*, ob. cit., p. 51. (las cursivas son nuestras.)

cuerpo como caos no tiene estabilidad del yo, pues el cuerpo se relaciona con el desorden, con el universo, con el afuera, con la ausencia de forma, ya que *supone la experiencia de la fractura*. A partir de lo desconocido se consigue diluir y desvanecer los límites de la razón, por el hecho de que lo abierto e ilimitado se desborda del sentido de la conciencia. De modo que Bataille subraya:

(...) las formas del cuerpo, así como las formas sociales o las formas del pensamiento, tienden hacia una especie de perfección ideal de la cual procede todo valor; como si la organización progresiva de esas formas procurara satisfacer poco a poco la armonía y la jerarquía inmutables.¹⁷

El ser cerrado y perfecto que es el hombre de la razón, el cual niega la violencia del cuerpo, se distingue del *ser paradójico* de Bataille, porque el primero toma a la muerte como una negación que se consume como resto y fin de las vidas, y el segundo crea a través de la muerte una afirmación.

Pero la reducción de "lo que es" al *orden de las cosas* no está limitada a la esclavitud. La esclavitud está abolida, pero nosotros conocemos aspectos de la vida social en los que el hombre es rebajado a *cosa*, y como sabemos el rebajamiento no es ya una consecuencia de la esclavitud. La introducción del *trabajo* en el mundo sustituyó, desde el principio, a la intimidad, a la profundidad del deseo y a sus libres desencadenamientos, por un encadenamiento razonable en el que la verdad del instante deja de importar; lo que importa es el resultado ulterior de las *operaciones*. El primer trabajo fundó el mundo de las cosas (...) Desde la posición del mundo de las cosas, el mismo hombre se convierte en una de las cosas de ese mundo, al menos durante el tiempo en el que trabaja.¹⁸

Para Bataille, lo desconocido es en sí mismo anonimato, ya que gracias a esa cualidad de indeterminación imposible, el hombre intenta colocar aparentemente un grado de limitación a lo indescifrable. Lo imposible -no es entendido como negación dialéctica que suprime lo negado- es lo indeterminado, lo maleable, la abertura del cuerpo humano que promueve *el caos hecho carne*.

Por su misma potencia, el cuerpo corrupto se desvanece en lo desconocido, se exterioriza como lo abierto y conlleva a las fuerzas del adentro a plegarse como la unidad de la violencia animal. La desmesura de energía es la involución aplicada al cuerpo, es el adentro plegado puesto que el cuerpo es lo incompleto, lo abierto, lo inacabado y lo agrietado.

En conclusión, la violencia es posibilidad de plasticidad, puesto que a cada instante surgen deslizamientos que se dirigen a la violencia y al desorden permitiendo la apertura del cuerpo abierto el cual se agita de forma dispendiosa al dirigirse a la

¹⁷ Bataille, Georges, *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, ob.cit., p. 15.

¹⁸ Bataille, Georges, *La parte maldita*, ob. cit., pp. 93-94.

pequeña muerte: “La desigualdad de la presión en la materia viviente abre constantemente al crecimiento el espacio dejado por la muerte”.¹⁹

Bibliografía

- Bataille Georges, *El ojo pineal. Precedido de El año solar y sacrificios*, trad, Manuel Arranz, Pre-textos, Valencia, (1997).
- *La conjuración sagrada Ensayos 1929-1939*. trad. Silvio Mattoni, , Adriana Hidalgo, Buenos Aires, (2003).
- *La literatura como lujo*, Introducción y selección de Jordi Llovet, Ediciones Cátedra, Madrid, (1993).
- *La parte maldita*, trad. Francisco Muños de Escalona, Icaria, Barcelona, (1987).
- *Lo imposible*, trad. Margo Glantz, La nave de los locos, Puebla, 4ª edición, (1989).
- *Obras escogidas*, trad. Joaquín Jordó, Coyoacán, México, (2006).
- *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*, Taurus, Madrid, (1979).
- Castro, Salvador, “Informe” en *Georges Bataille. El surrealismo como exasperación*, UAEM-UAQ, México, 1982
- Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1989, p. 301.
- Díaz de la Serna, Ignacio, *El desorden de Dios*, Taurus, México, (1997).
- Martens, F., en Ginés Navarro, *El cuerpo y la mirada*, Anthropos, Barcelona, 1ª edición, (2002).
- Navarro, Ginés, *El cuerpo y la mirada*, Anthropos, Barcelona, 1ª edición, (2002).
- Nietzsche, Federico, *La Gaya Ciencia*, Sarpe, Madrid, (1984).
- , *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 5ª edición, (1989).
- Sollers Philippe, *La escritura y la experiencia de los límites*, Pre-textos, Valencia, (1978).

¹⁹ Bataille, Georges, *La parte maldita*, ob. cit., p. 69.

ESE CUERPO QUE SE RIE.

Género y normatividad de expresión corporal en la cotidianidad en un México contemporáneo

Andrea González Juárez
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Abstract

La ponencia que presentaré en el congreso, tiene como finalidad abordar el estudio que me encuentro realizando actualmente en mi seminario de investigación, que trata sobre: LA NORMATIVIDAD DE LA RISA COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD GENÉRICA EN LOS JÓVENES VARONES UNIVERSITARIOS DEL COLEGIO DE HISTORIA DE LA BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA EN LA CIUDAD DE PUEBLA.

En esta ponencia plantearé, como se ha ido desarrollando esta investigación y los elementos que se han ido integrando al estudio, a partir de las revisiones de material bibliográfico que he venido revisado desde hace dos años con el objetivo de entender el fenómeno de la risa. Iniciando con la regulación de la misma en la sociedad europea en un primer momento, tomándola como referencia para plantear posteriormente, en un segundo momento, la situación de la vida cotidiana en la sociedad mexicana reflejada en sus valores sociales y morales, que ha sido plasmada en los manuales de urbanidad y buenas maneras.

Palabras clave: Normatividad, vida cotidiana, manual de urbanidad.

Europa, el molde de los valores y modales

El mundo es un lugar donde los sujetos se mueven y actúan a partir de normas sociales, las mismas que se fueron estableciendo durante el desarrollo de la humanidad. Las sociedades de occidente le dieron mayor peso a las cuestiones del conocimiento y la razón; por lo que se alejó de lo natural, aquello que el hombre mismo combatía por querer dominar en su interior y desatar o exponer su verdadero origen natural.

De ahí que se realiza una separación, entre lo racional y lo salvaje; y de ésta discusión se origina la idea de civilización, ya que se plantea que el comportamiento racional es civilizado y por lo tanto produce cultura. En occidente, se plantea la noción de que los salvajes son aquellas sociedades carentes de esta característica de racionalidad; debido a que los comportamientos de éstas eran muy distintos puesto

que, dejaban fluir sus *pasiones* en lugar de mantenerlas bajo control como lo hacían las sociedades occidentales.

A partir del desarrollo de la humanidad, los grupos sociales han ido estableciendo pautas para mantener el orden y el control al interior de éstos, y esas formas han sido a través de la represión y la vigilancia de las actitudes y comportamientos de los sujetos; como ejemplo retomo la siguiente idea de Le Bretón (1998) cuando dice que “Los sentimientos o las emociones participan por lo tanto de un sistema de sentidos y valores propios de un grupo social, cuyo carácter bien fundado confirman, así como los principios que organizan el vínculo social” (David Le Breton, 1998:12).

El viejo mundo fue una especie de modelo a seguir, para muchos países hispanoamericanos recién colonizados que buscaban mostrar cierto nivel de similitud a las sociedades europeas, puesto que se encontraban lejos de competir e igualar el desarrollo tecnológico y científico de los europeos, optaron por trasladar las costumbres y modales de aquellas sociedades hacia las propias naciones.

Uno de los instrumentos con mayor auge en aquellos tiempos, fue el famoso *Manual de urbanidad y buenas maneras*, surgieron varios tratados y escritos que planteaban la forma correcta de comportamiento en las personas, tomando en cuenta edad, género y posición económica y social. Este tipo de literatura, funcionaba como una especie de guía para la magnífica convivencia en la sociedad abarcando todos los ámbitos de la vida cotidiana, desde lo corporal en lo privado hasta lo público.

Otro instrumento de regulación lo encontramos en la literatura, ya que “En la Hispanoamérica decimonónica, la novela cumplió un papel fundamental como difusora de lo que se consideraba el ideal de conducta de los ciudadanos”.¹

De esta manera, Lander (2002) muestra que se observa que a parte de la difusión de manuales de urbanidad o buenas maneras que entre el s. XIX y XX se produjeron en gran cantidad, entre la clase media y alta de la sociedad hispanoamericana, la literatura también se introdujo en este proceso y tomó partido:

“tanto en los libros de buenos modales, como en las novelas sentimentales, el interés por regular todos los ámbitos en los que se desenvuelve la vida del sujeto lector por medio de la imposición de valores, principios e ideologías específicas, es el objetivo final que se espera de la experiencia de la lectura”.²

¹ Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Vol 6, 2002: 84.

² Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Vol 6, 2002: 84.

Europa nos mostró su rigurosa preocupación por el control del cuerpo de sus ciudadanos como parte de la colectividad europea, esto se refleja en el desarrollo de actividades artísticas como el ballet, la pintura, la esgrima, la equitación, por mencionar algunas; resultando así de forma indirecta un refinamiento y control del cuerpo, en lo externo y en lo interno.

El cuerpo en la sociedad europea es solo parte existencial de la persona, puesto que constantemente se ve silenciado y minimizado a un envoltorio, una máquina que no deberá de demostrar su parte animal, su condición natural dentro de la sociedad.

La risa en la sociedad europea no era una manifestación considerada dentro de los placeres corporales de la burguesía, en oposición a ella, la seriedad jugó un papel importante dentro de las altas esferas de la sociedad y la manifestación de las emociones se limitó en extremo a la moderación y privacidad.

En el transcurso de las épocas, las normas establecidas para el comportamiento de los individuos han ido cambiando debido al dinamismo de las sociedades, por lo que podemos ver que la concepción de la risa también fue transformándose lentamente con el paso del tiempo. La represión a la expresión de las emociones se ha aligerado, sin embargo aún se mantienen vigentes algunos códigos morales de la conducta que se siguen reproduciendo generación tras generación; y esto lo podemos observar todavía en el control de las expresiones corporales.³

Vida cotidiana y normatividad de expresión corporal en México

La normatividad social se encarga de examinar supervisar y establecer parámetros en todas las formas existentes para establecer relaciones sociales, de esta manera cualquier expresión corporal está sujeta a la regulación social.

En la sociedad mexicana, la normatividad se estableció también por medio de los manuales de urbanidad, pero sobre todo con ayuda de la religión; debido a su gran influencia en el momento colonizador y su constante presencia en el gobierno del territorio.

Por otro lado, hay otra institución que también se encarga de enseñar y reafirmar las reglas de comportamiento que en un primer momento tomó como guía el

³ Sánchez Álvarez-Insúa, 2007: 104-105.

Manual de urbanidad y buenas maneras de Manuel Antonio Carreño. El manual de Carreño expone los deberes morales en el aspecto religioso, personal, nacional, en la familia y en la sociedad. Carreño presenta detalladamente en este texto como debe de ser normado cada individuo en todos los aspectos de la vida cotidiana, plantea el estricto cuidado en el comportamiento corporal y la expresividad del mismo.

Precisamente, en este manual se hace gran énfasis a la corrección del comportamiento corporal de los sujetos, desde la forma de hablar y conducir el cuerpo, hasta los sonidos propios del organismo y su riguroso control. Y por supuesto, los sujetos más inmediatos a establecer y mantener vigiladas las conductas corporales son los miembros de la familia.

La familia es una de las instituciones que se ha encargado de mantener vigentes determinados valores y corregir las conductas corporales, pese a las transformaciones que ha venido sufriendo la sociedad mexicana, puede decirse que aún posee un buen número de familias conservadoras que todavía buscan preservar el orden y la disciplina de tiempos de antaño, pero cada vez es más difícil mantenerlo ya que los medios de comunicación dificultan su labor al presentar al público un gran número de posibilidades, de opiniones, de alternativas y de novedades, que complican la tarea de la familia.

El contexto histórico y social en el que los individuos se desarrollan se ve reflejado en su manejo del cuerpo, el cuerpo dice tantas cosas de nosotros pero a la vez no dice nada porque este cuerpo solo muestra lo que el sujeto quiere que los demás miren más no externa su realidad.

Los jóvenes son un buen ejemplo de cómo la normatividad se hace presente en los cuerpos, ya que en estos sujetos se expresa el resultado de años de entrenamiento para la familia y la misma sociedad, al “liberar” a un sujeto preparado para convivir en la sociedad, con menor vigilancia y con un conjunto suficiente de lecciones sobre el correcto manejo de propio sujeto dentro de la sociedad.

De la misma forma, podemos observar como las instituciones establecen normas sobre la conducta de los sujetos en su misma sociedad, esto implica una constante reproducción de discursos que refuerzan estas pautas de comportamiento corporal de cada uno de los sujetos pertenecientes a una comunidad. En consecuencia, presenciamos que cada aspecto de la vida cotidiana de los individuos

se encuentra consciente o inconscientemente modelado por las reglas que impone la sociedad.

La risa está regulada por la sociedad, sus reglas son establecidas por las instituciones y nadie puede escapar a estas normas; aunque sí se puede revelarse a ellas, lo cual tiene sus consecuencias como el rechazo y la dura crítica por parte de la colectividad.

Y esto anterior, se observa a diario; la sociedad mexicana hace burla de las transgresiones. Bergson (1994) expone que la risa también tiene una función correctiva, que la risa también castiga y duele; castiga a aquel que actúa de forma indebida, a aquel que no sigue las normas y rompe las reglas. Y precisamente, la burla es parte de ese castigo social, pero también es parte del diario vivir de muchos jóvenes mexicanos, y más que un correctivo resulta para ellos divertido.

Entonces es aquí donde observé que la risa se mueve ahora en otro plano, va más ligada al ámbito del relajamiento y de la diversión, y que ya no hay un castigo en sí, sino un juego que no tiene como finalidad una corrección. Cabe aclarar que me refiero a los sujetos jóvenes, con los que realicé la investigación en trabajo de campo de este verano y el anterior.

Tomemos en cuenta que el sector elegido de la población es bastante limitado, por lo que no se puede hacer una generalización, pero sí es una primera parte de la investigación que aún se continúa realizando; y que por supuesto da pie para profundizar en el asunto.

¿Cómo se ríen los jóvenes universitarios?

Dentro del proyecto de tesis que me encuentro realizando, los datos de trabajo de campo apenas van a ser incorporados, por lo cual no hay una premisa que establezca como es la risa de los jóvenes varones universitarios con los que estoy realizando la investigación, aunque sí puedo afirmar que el contexto familiar y económico es un factor importante, debido a que se manifiesta en el momento en el que los jóvenes se expresan y se comportan, cuando cuentan chistes o hacen alguna burla.

Además, el escenario en el que se produce la risa también es determinante, debido a que las risas que se manifiestan en un salón de clases producto de algún

comentario del profesor mantienen cierto nivel, es decir; la libertad que se tiene de expresarse el joven fuera del aula no es la misma dentro del salón de clase.

En la clase, la risa es una reacción permitida resultado de un comentario realizado ya sea por el profesor a por algún compañero, pero esa risa tiene un fundamento y ese es la equivocación del sujeto o la falta de claridad en las ideas expresadas en el caso de los compañeros; en el caso del profesor, la risa es provocada por el maestro con la finalidad de hacer amena la clase o para mantener la atención en la discusión, aquí el maestro busca esa reacción, el compañero no.

Por otra parte, puedo decir que con mi experiencia en trabajo de campo me percaté de que la risa crea vínculos entre los sujetos, y que la burla suele ser uno de los momentos donde la espontaneidad del acto produce gran satisfacción entre los integrantes del grupo, y que posteriormente el recuerdo de la experiencia volverá a producir la misma reacción placentera.

Cabe aclarar que no sólo es la burla colectiva del otro la que causa risa, sino también la propia, el reconocimiento del sujeto sobre sus errores e incoherencias desemboca su risa y la de los demás.

Algunos puntos interesantes que encontré fueron la burla hacia la forma de hablar, ese fue uno de los constantes referentes risibles que los mismos jóvenes señalaron en una entrevista (trabajo de campo, 2009).

Por supuesto, dentro de los temas que continuamente se introducían a la burla, era el tema de la sexualidad, las comparaciones entre géneros y el aspecto del alcohol y sus efectos secundarios.

Un tema del que para ninguno es cuestión de hacer burla, es el aspecto económico, ese tema no entra en los comentarios risibles; de igual manera tampoco hacen referencia a clases sociales y distinciones de estatus. Esos ámbitos no forman parte de su marco risible, debido a que el contexto en el que se desarrollaron, fueron enseñados a respetar a los sujetos sin distinción de clase o posición económica.

Finalmente, solo puedo recalcar que dentro de una investigación de este tipo, es complicado el acercamiento a profundidad de los sujetos de género opuesto, sin embargo el estudio de un fenómeno tan común y cotidiano, tan espontáneo, resulta ser un poco ventajoso ya que los sujetos olvidan en ciertos momentos que el investigador observa sus movimientos, sus discursos y por supuesto, su risa.

Además, la sociedad desde un principio hace divisiones entre géneros, por lo cual no resulta tan fácil esa integración, tanto para el investigador o investigadora y para su grupo de estudio. En consecuencia, hay que definir que gran parte de la realidad de los elementos risibles que manejan estos varones quedan ocultos a la mirada antropológica de la investigadora, y que solo muestran una parte, la que les parece correcta o inofensiva.

El uso de todos los recursos posibles para obtener información y para acercarnos más a los sujetos facilita a establecer parámetros de nuestros sujetos, y a delimitar la población que se está estudiando para definir de manera precisa hasta donde abarca nuestro universo de estudio, y no caer en generalizaciones o falsas suposiciones.

Se debe tomar en cuenta, que los discursos que ofrecen los sujetos en parte son resultado de su contexto y expresan lo apropiado para ese contexto, no sus totales realidades; es por esto que se debe de analizar cuidadosamente el discurso del entrevistado junto con la observación participante obtenida en campo, para poder realizar una mejor comprensión de las actitudes del sujeto con respecto al fenómeno que se está estudiando.

BIBLIOGRAFÍA

- Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Vol 6, 2002.
- Bergson, Henri; *La Risa*; Espasa-Calpe; México; 1994.
- Lander, Maria Fernanda; "El *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Antonio Carreño: reglas para la construcción del ciudadano ideal" en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol 6, 2002, pp. 83-96.
- Malaver, Irania; "Estudio sociopragmático del *manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Antonio Carreño" en *Boletín de Lingüística*, Vol. 1, No. 24, Caracas, Julio 2005.
- Téllez, Magaldy; "Disciplinar el "bárbaro" que se llevaba adentro: un acercamiento a la ley del buen ciudadano del S. XIX" en *Historia Caribe*, No. 10, 2005. Pp. 97-110.
- Le Bretón, David; "Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones"; Nueva visión; Argentina; 1998.
- Sánchez Álvarez-Insúa; "Freud y Bergson. El chiste y la risa y su relación con lo social" en *ARBOR ciencia, pensamiento y cultura*; CLXXXIII 723, Enero-febrero, 2007, pp. 103-121.

Metáforas encarnadas en la obra de Regina José Galindo

**Antonio Del Rivero Herrera
Escuela Nacional de Antropología e Historia**

I. Introducción

En este trabajo se hace el análisis del discurso de la artista guatemalteca Regina José Galindo. Sus prácticas artísticas navegan entre el happening y el arte-acción pero es más adecuado colocarla en la categoría de **arte del cuerpo** pues utiliza su cuerpo de mujer para construir piezas artísticas. Su obra está permeada por la problemática de género, pero también habla sobre la situación político-social de Guatemala.

En el año de 2004 Regina se practicó una hymenoplastia¹ en una clínica clandestina para construir una pieza que tituló "Himenoplastia". Durante la intervención entabla un diálogo esporádico con el médico, el cual será el objeto de análisis del presente trabajo donde el aparato crítico está construido desde la epistemología transdisciplinaria y concibe las prácticas de los artistas del cuerpo dentro del marco teórico-metodológico del análisis del discurso propuesto por la Escuela Francesa, más específicamente por Regine Robin y Michel Pecheux.

La conjetura sobre la cual se desarrolla este ensayo es:

- "Himenoplastia" es la pieza mejor construida de Regina José Galindo hasta el año 2006 en cuanto al tema de inequidad de género.

Regina: artista del cuerpo

Por las formas de su lenguaje, por la particular construcción de sus significados, por las maneras en que articula su discurso, el arte del cuerpo es una práctica social permeada por elementos extra artísticos de distintas áreas del conocimiento que resulta pertinente para la investigación desde el enfoque transdisciplinario. El arte del cuerpo es una manifestación del arte contemporáneo cuyas obras demuestra la transformación que han tenido las disciplinas en virtud de las amplias conceptualizaciones y experimentaciones de las generaciones artísticas.

¹ La Hymenoplastia es una intervención quirúrgica que consiste en localizar restos del himen o carúnculas mirtiformes y realizar cortes muy finos en la vagina para cerrarla lo más posible, una vez cicatrizado el proceso la penetración causa sangrado por ruptura del neo himen.

Un ejemplo emblemático de las tácticas de significación que emplean los artistas del cuerpo es el caso de Regina José Galindo, una artista guatemalteca que trabaja con su cuerpo desde 1998. La constante en su trayectoria es la crítica social a partir de estrategias como la irrupción en la cotidianidad de la calle (“Voy a gritar al viento” de 1998, “El peso de la sangre” de 2003, “¿Quién puede borrar las huellas?” de 2004); el uso de utensilios comunes en sus piezas (el balde usado en “¿Quién puede borrar las huellas?”, las hojas de papel de “Voy a gritar al viento”, la bolsa de plástico en la que se encierra durante la pieza “No perdemos nada con nacer” de 2001); el uso de la estética minimalista (la silla en medio de un escenario vacío usada en “Perra” de 2006, la misma bolsa cerrada de “No perdemos nada con nacer”), entre otros.

En “Himenoplastia” (2004), la pieza que se analizará en esta exposición, Regina decide someterse a la cirugía para volver a ser virgen. Hay que recordar que en ese año la cirugía empezaba a popularizarse pero se practicaba en la clandestinidad ante la ausencia de certeza jurídica. Actualmente ya existen clínicas guatemaltecas que ofrecen abiertamente la cirugía, incluso vía Internet² y se populariza hasta entre los sectores sociales con poca capacidad adquisitiva.

Otra aclaración que hay que hacer es que Regina contaba con 30 años de edad y llevaba seis años de trayectoria en el campo del arte del cuerpo cuando hizo “Himenoplastia”, lo cual connota, en primera instancia, experiencia profesional y conocimiento personal. Es importante mencionar que incursionó en las artes por medio de la poesía en la cual ya se dibujaban sus inquietudes como mujer y como guatemalteca.

Sin embargo, dejó de lado la poesía para incursionar en otra área del arte por razones que ella misma aclara:

Lo primero que yo hice fue escribir y de allí vino el uso del cuerpo, ser yo misma el objeto y sujeto de las ideas. Entre el acto de sentarme a escribir o pararme a accionar... me quedé con el segundo.³

Regina forma parte de la generación de artistas del cuerpo posterior a la legitimación institucional, que gozó de la aceptación entre los circuitos artísticos y que

² Consultar http://turismoysaludguate.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=35

³ Entrevista efectuada en para el sitio Espacio Fílmica el 27 de junio de 2007. Para consultar la entrevista completa visitar: <http://www.filmica.com/jacintaescudos/archivos/006099.html>.

era incluso requerida y referida en los eventos ocurridos en el campo del arte. Pero la peculiaridad de esta artista es el contexto histórico en el cual vivió y sobre todo su calidad de mujer joven urbana crecida en una sociedad racista y machista. De ahí viene Regina, ese el contexto en el cual creció y donde se formó como artista.

Dicho lo anterior, los objetos de análisis quedarían de la siguiente manera:

Objeto de Investigación	Objeto de Estudio	Objeto empírico
El cuerpo en el arte.	El análisis del discurso en la obra "Himenoplastia" de la artista del cuerpo Regina José Galindo.	Los diálogos de Regina con el médico que la interviene durante "Himenoplastia" (2004).

II. Himenoplastia

Características

Como se mencionó en líneas anteriores, Himenoplastia es una pieza del año 2004. Es una acción de posibles significados o en palabras de Umberto Eco:

“La obra de arte se está convirtiendo cada vez más (...) en obra abierta, ambigua que tiende a sugerir no un mundo de valores y unívocos, sino un muestrario de significados, un <<campo>> de posibilidades, y para conseguirlo es preciso una interpretación cada vez más activa, una opción operativa por parte del lector o del espectador” (ECO, 2005: 296).

Ese es el arte de Regina José Galindo, con artistas como ella se hace evidente un cambio radical en cuanto al concepto del arte en sí. De entre las piezas de la artista se tomará, como se mencionó en líneas anteriores, la pieza titulada “Himenoplastia del año 2004 como objeto empírico, es decir, el corpus con el cual se trabajará. Para entrar de lleno en el análisis es necesario describir en qué consiste la pieza y en qué momento social se realizó.

La idea de hacer “Himenoplastia” surgió a partir de que Regina leyó un pequeño anuncio clasificado en un periódico de ciudad Guatemala;⁴ fue entonces que el año 2004 decidió someterse a la operación en una clínica clandestina. La intervención, que consistía en la reconstrucción del himen para que la paciente

⁴ Ella misma lo afirmó en la entrevista para la revista Fílmica, citada anteriormente: “A veces surge una idea de una noticia en el periódico, un clasificado como el caso “Himenoplastia vi un pequeño aviso que decía “Le devolvemos la virginidad”.

volviera a ser virgen, fue registrada en foto y video, este último se expuso como parte de una muestra colectiva titulada “Cinismo” ese mismo años.

En el registro audiovisual se puede escuchar el diálogo que establece Regina y el médico, el encuadre está todo el tiempo en acercamiento a la close up a la zona de la operación, por esa razón se observa perfectamente todo lo que va realizando el médico. Se escucha un radio con música, son canciones con letra en inglés y español, además se alcanza a escuchar el tráfico de autos en el exterior. Hacia el final del registro aparecen dos voces fuera de cuadro que corresponden al equipo de trabajo de Regina, aunque en una intervención de una de las voces se distingue un catalizador de la acción, no es relevante para el análisis. Únicamente se retomarán los diálogos de Regina y del médico.

Por cuestiones analíticas se incluirá en el cuerpo del texto la transcripción completa de la conversación entre ambos personajes que quedó registrada en el audiovisual realizado por su equipo de trabajo. Cabe destacar que hay cortes en la grabación, por lo cual hay momentos en los que se rompe la sinergia comunicativa y se muestra otro momento del diálogo. En seguida el diálogo entre el médico, cuya identidad es desconocida y la artista Regina José Galindo, subrayo los elementos más importantes para el análisis de este trabajo:

Doctor. Bueno aquí ya tenemos la anestesia colocada y todavía sobra por si siente le podemos poner un poquito más. ¿Siente, ahí ya no siente?

Regina: Un poquito.

Doctor: ¿Todavía?

Regina: Sentí un pinchoncito.

Doctor: ¿Y ahí?

Regina: (SE QUEJA) Si. Menos que antes pero si siento.

Doctor: Ahorita vamos a ver un poquito de sangre.

Regina: (SIMULTÁNEA Y MUY QUEDO) Ni me acuerdo.

Doctor: ¿Ahí ya no siente absolutamente nada?

Regina: (SIMULTÁNEA). No siento...

Doctor: Si tuviera dolor me avisa. Ahorita estoy cortando todo lo que sobra de himen.

Regina: ¡Ay!!

Doctor: (SORPRENDIDO) ¿sintió?

Regina: Si.

Doctor: Bueno, esto es el himen.

Regina: (SARCÁSTICA) ¿Y voy a guardar mi himen?

Doctor: Si, bueno (risas), se lo puedo dar ahí si que, pues no tan de recuerdo sino, lo puede guardar en formol, ahí tengo frascos con formol.

Regina: ¿Y qué tomo si me duele?

Doctor: Yo le voy a dar unas pastillas para que tome antibiótico, si quiere se lo lleva de una vez y si no lo compra usted.

Regina: Yo creo que ningún ser humano debería de pasar por un proceso doloroso para obtener beneficios.

Doctor: Si no existiera el machismo.

Regina: Pero todos los procesos, como que todos los... hay muchas otras

Doctor: Poco a poco va llegando de un lado al otro.

Regina: ¿Y cuánto tiempo fue que me dijo que debería de esperar? Un mes.

Doctor: Eh, ¿para relaciones?

Regina: Si.

Doctor: Bueno a usted no le va servir pues puede tenerlas pronto.

Regina: (SIMULTÁNEA) Pero para que no me duela.

Doctor: Pues probablemente le va a doler también.

Regina: Mientras más espere menos me va a doler.

Doctor: Así es.

Regina: Si espero dos meses no me va doler nada.

Doctor: Pues esperemos. Acuértese que también parte del dolor en la desfloración tiene mucho componente psicológico todo lo que la madre

Regina: (SIMULTÁNEA) Ah si.

Doctor: le ha metido a la hija ¿verdad? Que no hagas esto que no hagas lo otro.

Entonces si usted está relajada con su pareja y tiene relaciones

Regina: (DICE MUY QUEDO) No va a doler.

Doctor: no tiene que dolerle absolutamente nada, en algunos casos.

(Se escuchan dos disparos fotográficos y el doctor dice)

Doctor: Vamos a ver si no quedan huesos raros. Eh, traté de no cerrárselo demasiado porque usted, no es su finalidad no es que tenga...

Regina: No.

Doctor: (CONTINÚA) una hemorragia.

Regina: No, no quiero eso, no quiero que me duela. Yo misma me quiero después...

Doctor: (INTERRUMPIÉNDOLA) ¿Desflorar sola?

Regina: Desflorar sola pues.

Doctor: ¡Oh! ¿Qué otro vi, otro video?

Regina: Pues es pa... si pues no (SE RÍE Y SE ESCUCHAN RISAS DEL EQUIPO DE TRABAJO. ELLA DICE BROMEANDO) yo pensé que aquí me devolvieran la virginidad pues verdad?

Doctor: No pues, Faltan dos puntitos.

Regina: (SE RÍE).

Voz masculina con acento argentino: Tomá fotos Delia

Voz femenina con acento español: Voy

(Se escuchan dos disparos fotográficos).

Regina: Vamos a poner una oferta artista virgen a ver quién paga más.

Voz femenina con acento español: Y lo documentamos (Se ríen)

Regina: Así si consigo marido y después... (CORTE A OTRO MOMENTO)

Regina: Fíjese que ya estoy sintiendo.

Doctor: No, tarda seis horas, eso es psicológico.

(Se escucha un disparo fotográfico).

Voz femenina con acento español: psicológico yo que tenía miedo, yo pensaba que no iba a poder tomarle ni una foto aquí (RIE)

Voz masculina con acento argentino: (Burlón) Pero seguí tomando fotos.

Voz femenina con acento español: (Se ríe y dice muy quedo) Ya. Me da pena molestar.

Regina: Pero a mí me da más miedo lo que estamos haciendo

Doctor: Pues un nivel más bajo y medio

Regina: (Muy quedo) ¿Verdad?

Doctor: más medio que bajo, patojas clase media que se ven a casar y...

Regina: ellas mienten porque se van a casar

Doctor: Y principalmente... (SE CORTA)

Regina: ¿O sea que voy a tener hemorragia siempre esto es seguro?

Doctor: No, le hice un cierre, pero no un cierre

Regina: (SIMULTÁNEA) No así...

Doctor: como para que sangre, más que todo para documentar que se le hizo una cirugía de cierre. Vamos a ver, vamos a ver realmente qué tanto va a cerrar. Nunca he dejado a alguien a propósito flojito pues, sino que al contrario

Regina: Ajá.

Doctor: tratando de dejar lo más cerrado posible para... esto podría tomarlo en un lugar bueno...

Tipología discursiva

A partir del modelo de análisis del discurso de la Dra. Julieta Haidar se logran distinguir en el diálogo las siguientes tipologías y sus elementos:

Discurso	Objeto discursivo	Funciones del discurso	Escrito / Oral	Macrooperación	Aparato Ideológico.
Político	El machismo	Emisor (E): Regina Receptor (R): los otros Connativa	oral	Argumentación Demostración La crítica familiar	Familia
Artístico	El machismo	(E): Regina (R): Los co-creadores Apelativa Emotiva	oral	Argumentación Demostración Descripción Ironía del arte	Cultura y Religión
Feminista	El machismo	(E): Regina (R): Médico Expresiva	Oral	Argumentación Demostración Narración Descripción Crítica a los prejuicios en contra de la mujer	Cultura y Religión

En el diálogo de Regina con el médico se reconocen tres tipos de discurso: el político, el artístico y el discurso feminista. En el primer caso se puede afirmar que existe un **discurso político** denotado y connotado en los comentarios de Regina porque muestra un claro rechazo hacia la construcción de prejuicios familiares que coartan la libertad de elección del cuerpo femenino. Dicho de otra manera, su discurso político está dado por la oposición que muestra a la moralina de doble discurso que acepta en lo privado y niega en lo público.

En cuanto al **discurso artístico** que se logra desentrañar del objeto empírico, ella utiliza la ironía como estrategia para cuestionar no sólo desde lo político sino desde lo artístico oponiendo a la estética tradicional una estética de lo grotesco, de lo repulsivo, con lo cual aporta nuevos elementos para el análisis y para la creación generando así un nuevo conocimiento.

El **discurso feminista** también está presente en la posición ideológica de Regina, denotando discursivamente el sub-valor que se le da a la mujer en las sociedades machistas al reducirla a la categoría de objeto sexual, despojándola de todo valor (incluso mercantil) en caso de que pierde la virginidad (conservar intacto el himen), con lo cual se establece una asimetría en las relaciones de género y se ejerce una explotación sobre el cuerpo femenino.

Los tres tipos de discurso que maneja Regina de manera informal son entrelazados por el proceso semiótico que ella inicia a partir de una pregunta del médico; va más allá de una simple charla político-informal, al entrelazar los tres tipos de discurso a partir del proceso semiótico que ejecuta con sus frases, inflexiones en el tono de voz, con los acentos que da con la enunciación misma y con las muletillas lingüísticas que emplea.

Condiciones de producción, circulación y recepción

Aunque Foucault es reconocido por su obra en torno al Poder, también hizo un gran aporte al campo del Análisis del Discurso, se retoma aquí sus planteamientos que resultan pertinentes para esta investigación:

“Se trata de captar el enunciado en la estrechez y la singularidad de su acontecer, de determinar las condiciones de su existencia, de fijar sus límites de la manera más exacta, de establecer sus correlaciones con los otros enunciados que pueden tener vínculos con él, de mostrar qué otra clase de enunciados incluye” (FOUCAULT, 1983:45)

En el sentido de Foucault Regina José Galindo nació en Guatemala, se formó en ese país con gobiernos dictatoriales-militares, con una serie de golpes de Estado, con el surgimiento de movimientos revolucionarios y con un acuerdo de paz entre las partes -gobierno VS Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) y Organización de Pueblos en Armas (ORPA)- después de 32 años de guerra civil. Ella fue testigo del acuerdo de Paz acontecido en 1996 cuando contaba con 22 años de edad.

Y es a partir de ese lugar social desde donde habla, como parte de la generación de artistas de la posguerra guatemalteca. O, en términos de Regine Robin, es a partir de aquella serie de coyunturas concatenadas (dictadura-etnocidio-revolución-represión-guerra-paz) que Regina produce semiótico-discursivamente su obra, su discurso:

“Al nivel del discurso, el efecto de la coyuntura se marca inmediatamente por la estrategia discursiva simétrica de los protagonistas; sistemas simétricos de preconstruidos que ponen fuera de debate lo esencial de los valores de unos y otros, juego de concesiones en la argumentación, modalidades, etc. Ya no se trata de poner en el paralelo el universo social y el universo del discurso, sino pensar lo discursivo en el seno de una formación social concreta con un efecto de la coyuntura específica en las formaciones discursivas. Las prácticas discursivas como dijimos son prácticas sociales”. (ROBIN; 1976: 8).

En 1998, sólo dos años después de la firma de la paz, Regina hizo su primera acción artística. Se colgó del puente que une los dos viejos edificios de correos situados en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Con un grueso cable atado a su cintura se quedó suspendida leyendo en voz alta unas hojas de papel que después tiraba al aire. Desde luego, el ajetreo de la gran ciudad evitaba que su voz se oyera; las hojas que lanzaba eran recogidas por los espectadores que corrían para recogerlas creyendo que eran premios o algo similar y al darse cuenta que contenían poesía las regresaban al pavimento desanimados.

La práctica discursiva de Regina obedece a un conjunto de reglas históricas, determinadas siempre por las coordenadas espacio-tiempo que se han producido, legitimado y reproducido a partir de distintas formas enunciativas.

Condiciones de circulación

Las prácticas significantes del arte del cuerpo, es decir de Regina son ejecutadas en tiempo real, con la contraparte dialógica que al mismo tiempo es cómplice y le da sentido a la acción, es decir el espectador-co creador (remitiendo al concepto de Obra Abierta de Eco) y en este sentido las condiciones de circulación están dadas por el feedback que se establezca entre ambas partes (emisor/receptor), el lugar arquitectónico-geográfico-climático-sintomático en donde acontece la acción y las características emotivas de la audiencia.

Así definido el arte del cuerpo pareciera imposible de aprehenderse si no se percibe *in situ*; sin embargo, la tecnología abre ventanas a la acción gracias al registro y su posterior puesta en circulación en distintos soportes, el que más posibilidades ofrece para la percepción de las piezas es Internet.

Esas son las dos de las condiciones de circulación posibles para el arte del cuerpo. En el caso de “Himenoplastia”, el registro audiovisual ofrece la posibilidad de entrar a la sala de operaciones sin estar físicamente presente y acercarse tanto al detalle de los acontecimientos como la herramienta, la cámara, lo permita. Llevando este arte efímero a la permanencia y la memoria, así como su circulación múltiple y hasta simultánea a través de la tecnología.

Materialidades semiótico-discursivas

Por sus características de circulación este arte puede ser factible por dos formas:

- Presenciándolo en vivo.
- Presenciándolo a través de una interfase *a posteriori*.

Por esa razón las materialidades semiótico-discursivas en “Himenoplastia” son las siguientes:

La visual. Por la necesidad de aprehender con ese sentido las circunstancias en las cuales se da la pieza: el encuadre en permanente zoom a la vagina de Regina intervenida por el médico.

La auditiva. Porque el soporte audiovisual permite la apreciación sonora y con ella la interpretación de los cambios de tono de voz, de las inflexiones en la enunciación, del sentido que se le da a las oraciones a partir del complemento sonora que da una imagen. Es importante subrayar que sin esta materialidad no sería posible

la significación para el receptor que no es ni parte de su equipo de trabajo (presentes para el registro de la pieza) ni el médico que efectúa la intervención y que tiene acceso a la pieza a través de una interface.

La comunicativo-pragmática. Por el soporte mismo: un medio audiovisual que incide en el grueso de la población (siempre y cuando cuenten con la tecnología necesaria) gracias a sus bondades y popularidad. Lo comunicativo por la interface y lo pragmático en la medida en que la pieza funciona como una práctica social que se relaciona o comunica con los receptores.

La ideológica. Debido a la posición que definen los interlocutores con sus diálogos, por su dualidad de hombre-mujer; paciente-médico; emisor-receptor cuyas funciones varían a lo largo de toda la conversación. En este punto es pertinente aclarar que Regina muestra una simpatía con el discurso feminista, con la contraposición al cariz machista-violento-discriminatorio del Estado y algunas configuraciones sociales. La apuesta que hace por la estrategia de la ironía habla de la generación artística de la que forma parte. Asimismo refleja una materialidad de lo social que la construyen como mujer, como artistas y como guatemalteca.

Por todo lo anterior puedo decir que a través de su obra Regina se violenta, violentándose a sí misma para violentarnos.

III. Conclusión

A manera de conclusión, el trabajo de la artista guatemalteca está invadido de su condición de género, ella misma está consciente que es producto de la historia que le ha tocado vivir por ello plasma las condiciones que han azotado a su país, siente una gran aversión hacia la homofobia, la violencia como mecanismo de control por parte del Estado y por supuesto la fuerte ola de violencia cada vez más cotidiana contra su género y lo expresa en metáforas encarnadas que comparte con los otros, usando como pretexto a su interlocutor inmediato: el médico.

V. BIBLIOGRAFÍA

- CAZALI, Rosina** (Coordinadora) (2003). *Pasos a desnivel, mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*. Guatemala: Ediciones Curandería.
- H AidAR, Julieta**. (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Unión de Universidades de América Latina y el Caribe.
- FOUCAULT, Michel**. (1980/1969). *El orden del discurso*. Barcelona: Editorial Tusquets.
- FOUCAULT, Michel**. (2008/1978). *La verdad y las formas jurídicas*. Argentina: Editorial Gedisa.
- GIMÉNEZ, Gilberto** (1983). "El análisis del discurso político-jurídico" en *Poder, Estado y Discurso*. México: UNAM.
- GUTIÉRREZ, S., Guzmán L., Sefchovich, S.** (1968) "Discurso y sociedad" en *Hacia una metodología de la reconstrucción. Fundamentos, crítica y alternativas a la metodología y técnicas de la investigación social*. México: UNAM, Porrúa.
- ROBIN, Regine** (1976). "Discurso político y coyuntura" en: Pierre R. León y Henri Mitterrand (Compiladores) *L'analyse du discours*. Montreal, Canadá: Centre Educatif et Culturel.

Representaciones sociales de la sexualidad en adolescentes

**Araceli Matlacuahuac Apango
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

Planteamiento

En nuestra sociedad a lo largo del tiempo se han construido una serie de temores, creencias, mitos, prohibiciones relacionados a la sexualidad. Aunque en la actualidad hay actitudes más libres y espontáneas aún persisten discursos antiguos o han aparecido otros nuevos que harán del tema una realidad conflictiva.

Los individuos crean y recrean su propia realidad social a través de la comunicación con otros sujetos y de la construcción grupal de las ideologías. Vivimos en una era de la información, comunicación e intercambio. Entre todo el mundo circulan documentales, estilos de vida, juicios de valor, películas eróticas, novelas, relatos, espectáculos, etc., los cuales impactan en la formación de las representaciones de la sexualidad.

El interés que tengo al realizar esta investigación es para dar cuenta de las representaciones de la sexualidad que tienen adolescentes hombres y mujeres.

Dice Jodelet "La noción de representación social nos sitúa en el punto donde se intersectan lo psicológico y lo social. Antes que nada concierne a la manera en que nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras, el conocimiento «espontáneo», «ingenuo» que tanto interesa en la actualidad a las ciencias sociales, ese que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común, o bien pensamiento natural, por oposición al pensamiento científico. Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos, y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social. De este modo, este conocimiento es, en muchos aspectos, un conocimiento socialmente elaborado y compartido". Bajo sus múltiples aspectos intenta dominar

esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, situarnos respecto a ellas, responder a las preguntas que nos plantea el mundo...etc., es decir se trata de un conocimiento práctico.” (Jodelet, 1986)

Por una parte la representación social se define por un contenido: informaciones, imágenes, opiniones, actitudes, etc., este contenido se relaciona con un objeto. Por otra, es la representación social de un sujeto (individuo, familia, grupo, etc.) en relación con otro sujeto. De esta forma, la representación es tributaria de la posición que ocupan los sujetos en la sociedad, la economía, la cultura. Por ello debemos recordar que toda representación es representación de algo y de alguien.

El concepto de sexualidad no es unívoco y para los fines de este proyecto se pretende indagar sobre ese conocimiento específico, ese conjunto de ideas que los adolescentes han construido entorno a éste término, para lo cual se hará uso de la teoría de las representaciones sociales de Jodelet, 1986. Si bien la cultura en la que nos encontramos inmersos designa a ciertos comportamientos, deseos, fantasías como sexuales los individuos no retoman esos significados tal cual, es decir, para lo que algunos es sexual para otros puede no serlo. Al respecto Foucault menciona:

“si es verdad que la sexualidad es el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por cierto dispositivo dependiente de una tecnología política compleja, hay que reconocer que ese dispositivo no actúa de manera simétrica aquí y allá, que por tanto no produce mismos efectos.”

Comúnmente la sexualidad se ha vinculado a los genitales, pero en esta época en la que abundan discursos modernizantes difundidos por diferentes medios de comunicación que ofrecen o informan sobre un amplio panorama de poder acceder al erotismo como lo es por medio de películas pornográficas, el uso de juguetes sexuales, ese fenómeno en el que las mujeres se toman fotos con su celular y la envían a su pareja, entre otros, nos habla de una gran diversidad que tienen los sujetos de vivir su sexualidad no sólo reduciéndola al acto coital. “Tu futuro en libertad” un libro que se difundió en el Distrito Federal avala el ejercicio de ciertas prácticas (como saludables., p/e masturbarse) que producen placer y

que no tienen que ver con una penetración, este tipo de discurso está vinculado con dos de las preocupaciones que prevalecen en la mayoría de los sujetos; el embarazo y ETS, lo que da paso a optar por otras formas de vivir a sexualidad.

Algunos estudios, entre ellos el de Amuchástegui han reducido el inicio de la vida sexual sólo si se tuvo un coito, lo que implica una segmentación en la obtención de la información, esta autora nos dice que: “La iniciación sexual ha sido una de las prácticas cruciales y significativas en el proceso de convertirse en adulto en diversas sociedades y culturas. La primera relación sexual puede ser una de las experiencias más importantes que intervienen en la constitución de sujetos de sexualidad y, por tanto, en sus futuras prácticas sexuales.”, es decir la vida sexual se inicia solo cuando se tiene un coito, mientras no pase tal actividad se puede decir que no se ha iniciado una vida sexual. Masturbarse, tener “fages”, tal vez hasta el sexo oral no se consideran como actividades que impliquen tener una vida sexual activa como comúnmente se le denomina, sólo si llega a haber cierta penetración. Gran parte de políticas públicas de prevención de embarazos e ITS van dirigidas a adolescentes porque se considera que es una etapa de peligro, en la que el sexo está en su máximo esplendor, se da por hecho que la sexualidad se inicia en un cierto momento, con ciertas acciones; dejando de indagar sobre otro tipo de prácticas, otras maneras en las que adolescentes viven su sexualidad.

La manera en que adolescentes entienden la sexualidad es importante ya que ésta les daría la pauta para poder acceder a todo tipo de información sin temor. Por lo que considero importante acceder a la valoración, la forma en que ellos objetivan, el concepto de sexualidad y lo anclan en su red de conocimientos previos. Es decir, que esas distintas informaciones provenientes de la familia, escuela, internet, televisión, etc., no dan como resultado que se creen una representación tal cual se presenta, sino que se hace una nueva construcción, los sujetos no son sólo receptores sino creadores.

Al respecto Weeks plantea que hay varias formas de sexualidad: sexualidades de clase, sexualidades específicas del género, sexualidades sociales y sexualidades elegidas o combatidas. Por ejemplo las ideas que se tengan acerca de la propia identidad de género y su sexualidad se manifiestan en sus

negativas, reinterpretaciones o aceptaciones de los temas dominantes, la manera cómo se percibe al género influirá en las posibles prácticas, en un estudio de Stern se observó que para algunas chicas pedir que su pareja usara condón iba en contra de ser “femenino”, esto era sinónimo de experiencia sexual que se considera debe ser un atributo de los hombres. Todo depende de la manera en que se incorporen ciertos discursos. El fácil acceso a videos pornográficos, las revistas eróticas, la trasmisión de diversos discursos mediante telenovelas, familia, sexólogos, comerciales, platicas informales entre compañeros son de suma importancia para la construcción de las representaciones, entendida como “la forma como los sujetos sociales aprehenden los acontecimientos de la vida cotidiana, las características de su contexto social, a los otros sujetos y los diversos grados de información que los rodean, y así producen un conocimiento de sentido común.

Gayle Rubin argumenta que “el reino de la sexualidad posee también su propia política interna, sus propias desigualdades y sus formas de opresión específica.” Por ejemplo masturbarse, autoexplorarse o como se le desee llamar es algo considerado como sano para la sexología tal acción también es considerada como sucia, impropia, la vida sexual se debe iniciar a una cierta edad porque antes se considera una etapa de inmadurez por lo que se empieza a normar a los adolescentes procurando que se alejen de todo aquello que este relacionado con el sexo y por tanto los incite a caer en el acto.

Weeks,1986:20 plantea que:“...los significados que atribuimos a la sexualidad están socialmente organizados, sostenidos por diversos lenguajes, que intentan decirnos lo que es el sexo, lo que debería ser y lo que podría ser. Los lenguajes del sexo, insertos en tratados morales (por “moral” entendemos un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. (Foucault; 1984:26)), leyes, prácticas educativas, teorías psicológicas, definiciones médicas, ritos sociales, ficción pornográfica o romántica, música popular y suposiciones de sentido común.” La mayoría de las cuales están en desacuerdo entre sí.

Éstos significados establecen los horizontes de lo posible en los sujetos. Todos aparecen como representaciones verdaderas de los deseos y necesidades íntimas de las personas. Estas distintas voces se entremezclan con los sentidos y significados que el sujeto retoma, clasifica, jerarquiza y que le ayuda a pautar y orientar sus prácticas.

Si bien se trata de una realidad subjetiva, su estructura, su sentido y práctica están dados por las interrelaciones culturales que la regulan y la dotan de sentido.

Diversos estudios han expuesto la relación que existe entre los significados de la sexualidad y la construcción social de lo masculino y femenino como por ejemplo que se valora que las mujeres se resistan a las relaciones sexuales, que sean tímidas, inexpertas, que no sientan ni expresen deseos porque eso no concuerda con lo que es ser "femenino", mientras que a los varones se estimulan las expresiones de erotismo y diversidad de experiencias. Ésta repetición de ideas lo que genera es la reproducción del discurso de binomio de género. Los géneros "inteligibles" son aquellos que en algún sentido instituyen y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo". En tanto ideales a los que ningún sujeto puede acceder de forma absoluta, masculinidad y feminidad pueden ser combinados, lo que sugiere una amplia variedad de actuaciones. Un sexo difícilmente podría cumplir con todos los elementos que son contruidos culturalmente en relación al género. Por ejemplo seguir hablando de prevención de embarazos es contribuir a esas construcciones sexo/género, es dar por hecho que la maternidad es un atributo de la mujer. Rubin sugiere distinguir entre deseo sexual y género, es decir, no caer en esa suposición de que el deseo es atributo de hombres y la pureza de las mujeres, Le Bretón comparte ésta idea argumentando que: "las características físicas y morales, los atributos asignados al sexo provienen de elecciones culturales y sociales y no de una inclinación natural que establecería de una vez y para siempre al hombre y a la mujer en su destino biológico."

La sexualidad es el producto de múltiples influencias e intervenciones sociales. No existe fuera de la historia sino que es un producto histórico. Po lo que

la subjetividad de los sujetos está influenciada por las relaciones sociales y las instituciones involucradas en su configuración, mientras la psicología hace clasificaciones sobre perversiones, parafilias otros hablan sobre multiorgasmos, sobre la cualidad natural de la sexualidad. “El poder prescribe al sexo, lo apresa mediante el lenguaje o más bien por un acto de discurso”(Foucault; 1977), es decir que el poder se ejerce mediante ciertas normas, es un sistema de relaciones e imposiciones, actúa sobre el sexo, produce a los sujetos que va a constituir. Es mediante la formación de diferentes discursos que se establecen las posibilidades del cuerpo. La sexualidad se constituye en la sociedad. La sexualidad está sujeta a modas, transformaciones sociales, a los discursos por eso sólo podemos explicar las conductas sexuales en un contexto específico, cultural e histórico.

Cuando Weeks,1986 habla de construcción social de la sexualidad se refiere a “las maneras múltiples e intrincadas en que nuestras emociones, deseos y relaciones son configurados por la sociedad en que vivimos”. Este autor está en contra del enfoque esencialista que considera que el sexo presenta un mandato biológico básico. Al respecto Rubin proporciona un claro ejemplo, “el hambre del estómago no proporciona indicios que expliquen las complejidades de la comida”. Weeks no pretende negar la importancia de la biología. La fisiología y morfología del cuerpo proporcionan las condiciones previas para la sexualidad. La biología condiciona y limita lo que es posible. Pero no es la causa de las formas de la vida sexual.”

Al respecto Foucault menciona que la sexualidad es un “dispositivo histórico” desarrollado como una parte de una compleja red de regulaciones sociales que organizan y conforman (“vigilan”) los comportamientos y los cuerpos individuales. La sexualidad no puede actuar como resistencia al poder, al estar involucrada en las formas en que el poder opera en la sociedad moderna.

La historia de la sexualidad dice Foucault es una historia de nuestros discursos. En occidente ha existido una incitación constante a producir discursos sobre el sexo. A lo largo del tiempo el sexo se ha visto como lo más natural y espontáneo del ser humano, un asunto innato, incontrolable en especial de los hombres. Según Foucault el discurso de la sexología han contribuido a que se

conciba el sexo como un instinto natural que expresa necesidades fundamentales del cuerpo, se han dedicado a buscar leyes naturales que supuestamente gobernarían al sexo, también han ayudado a darle la importancia que occidente le da.

Los discursos que han prevalecido en nuestra sociedad se distinguen por su fuerte carga prescriptiva, porque intentan decir a la gente, cómo debe comportarse para lograr una vida buena (o moral o higiénica).

Como se mencionó en el mundo de la sexualidad existen variedad de discursos diferentes, los individuos son configurados, y se configuran a sí mismos, en relación con esos conjuntos preexistentes de significados que intentan reglamentar y controlar la conducta de acuerdo a las reglas legitimadas.

“La vida familiar proporciona modelos, las escuelas transmiten mensajes, los ritos de galanteo, las representaciones en los medios de difusión construyen las imágenes de las identidades deseables. En respuesta a todas estas influencias, entre muchas otras, construimos nuestra subjetividad,” (Weeks, 1986)

Género

Es innegable que pertenecer a un grupo determinado (femenino/masculino) ha marcado nuestras formas de ver el mundo y la manera en que nos perciben los otros.

Rubin en su texto “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política de sexo” planteaba un “sistema sexo/género” que es el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas.”(Rubin, 1996:37). Posteriormente propone hacer la distinción entre sexo y género, se pretende desnaturalizar el género.

La compleja fachada de la sexualidad en gran parte se ha construido sobre la suposición de diferencias fundamentales entre hombres y mujeres. La internalización en nuestra sociedad de que actitudes y comportamientos entre hombres y mujeres son naturales constituye la base sobre la que se representa la diferencia, y una de las comunes es que a partir del binomio de género que se ha

construido se considera como natural la complementariedad de los sexos y por tanto una normatividad heterosexual. Marta Lamas nos dice que si las características de género dependieran del sexo biológico todas las mujeres serían iguales además de que esto sería universal.

Pero para no seguir redundando en esa suposición Judith Butler plantea que el sexo con la asociación de femenino y masculino se ha configurado como algo natural, argumenta que el género ya no va a ser la expresión de un ser interior o la interpretación de un sexo que estaba ahí antes del género. Tampoco quiere decir que el sexo no exista, sino que la idea de un sexo natural organizado en base a dos oposiciones y complementarios es un dispositivo mediante el cual el género se ha estabilizado dentro de la matriz heterosexual. Esta autora entiende que el género es performativo, es una actuación y no un tributo con el que contarían los sujetos. Hablar de performatividad del género implica que el género es una actuación reiterada y obligatoria en función de unas normas sociales que nos exceden. La actuación que podamos encarnar con respecto al género estará signada siempre por un sistema de recompensas y castigos. La performatividad del género no es un hecho aislado de su contexto social, es una práctica social, una reiteración continuada y constante en la que la normativa de género se negocia. En la performatividad del género, el sujeto no es el dueño de su género, y no realiza simplemente la "performance" que más le satisface, sino que se ve obligado a "actuar" el género en función de una normativa genérica que promueve y legitima o sanciona y excluye. En esta tensión, la actuación del género que una deviene es el efecto de una negociación con esta normativa.

Hablar de género es hablar de relaciones de poder. Hay que tener muy en cuenta que en esta negociación, el no encarnar el género de forma normativa o ideal supone arriesgar la propia posibilidad de ser aceptable para el otro, y no sólo esto, sino también, incluso, supone arriesgar la posibilidad de ser legible como sujeto pleno, o la posibilidad de ser real a los ojos de los otros.

Bibliografía

- Butler, Judith, (2001) " El género en disputa". El feminismo y la subversión de la identidad, Paidós-Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, México.
- Foucault, Michel (1991) *Historia de la sexualidad Vol. 1 La voluntad del saber*, México: Siglo XXI
- Gayle, Rubin- Reflexionando sobre el sexo: Notas para una teoría radical de la sexualidad "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo"
- Lamas, Marta, 2002 "Cuerpo: diferencia sexual y género"
- Jodelet, Denis (1986) "La representación social: fenómenos, concepto y teoría" en Serge Moscovici *Psicología social II pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Paidós pp. 469-494
- Stern, Claudio "estereotipos de género, relaciones sexuales y embarazo adolescente en la vida de jóvenes de diferentes contextos socioculturales en México"
- Szasz, Ivonne y Lerner, Susana (1996) "Sexualidades en México" Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales.
- Weeks, Jeffrey (1986) "Sexualidad"

El lenguaje corporal femenino de la no violencia

Araceli Pérez Damián

Universidad Autónoma del Estado de México

El presente documento expresa algunas ideas en torno de cómo las mujeres han utilizado su cuerpo como una forma de dar a conocer un mensaje de paz, es decir, han hecho de su cuerpo el elemento principal para transmitir una misión de defensa de la vida, mediante prácticas cotidianas y rescatando principios de la filosofía noviolenta han puesto en práctica acciones en diferentes partes del mundo para expresarse, aunque no necesariamente de manera verbal, sino en silencio y con su cuerpo, ello ha conducido a agrupar a mujeres para defender la paz y no la guerra.

A partir de esta reflexión el cuerpo pasa a ser visto desde la perspectiva de la no-violencia como una experiencia de paz a comunicar. Para muchas de ellas decir con el cuerpo, oralmente o de cualquier otro modo resulta más sencillo y más impactante que decirlo por escrito. Se aspira a que la corporalidad y el aliento del grupo se deje ver de alguna manera o de algún modo, entre la sociedad o entre los representantes de la política.

Sin embargo, las mujeres han utilizado su cuerpo, porque no les han dejado la opción de participar en la toma de decisiones en torno a la guerra ni en su negociación, se les ha silenciado, negándoles la capacidad de ejercer la palabra, para defender la vida. Su ejercicio queda una vez reducido al ámbito privado y no el público. Por lo que ellas se han organizado para que a partir de la imaginación y creatividad y desde estrategias locales transmitan un mensaje de paz, de no violencia, de decir no a la guerra y a la muerte.

Se han destacado muy poco las prácticas iniciadas por las mujeres, ellas han tomado el poder simbólico y la fuerza única de su cuerpo para desafiar la división entre los grupos, deslegitimando el mensaje agresor, desvinculándose de las acciones ejercidas por el Gobierno.

De aquí que sea importante cuestionarse cuál ha sido el papel que juega la mujer ante el conflicto y ante la guerra. Por un lado se le ha mostrado como víctima o también como perpetradora; sin embargo, poco se le ha evidenciado como un actor social y constructora de una cultura o de un mensaje de paz.

Se parte principalmente de la idea de que las mujeres no son más pacíficas ni mejores que los hombres. Pero no con ello se puede negar que han llegado a ser un sujeto colectivo de iniciativas específicas de construcción de la paz. No hay actitudes homogéneas en el conjunto de las mujeres que las lleve a actuar de manera idéntica, pero esto no les impide constituirse como un sujeto colectivo que busque la paz ya sea desde sus propios recursos, imaginación y creatividad.

Desde una perspectiva feminista las mujeres se consideran biológicamente diferentes a los hombres, esta afirmación nos lleva a expresar que comúnmente los hombres son los que deben luchar en los campos de guerra y las mujeres las que deben desempeñar su rol basado en la maternidad. De aquí que se afirme que las mujeres se consideran el sexo pacífico, ello implica que son dóciles, frágiles, tiernas y menos violentas que los hombres. Derivado de ello algunas feministas creen que las mujeres están biológicamente más ligadas a la paz, de aquí que por ello deben de tener un papel más activo en los asuntos bélicos o aquellos que atentan contra la vida y con ello construir un mundo menos violento.

La concepción dicotómica de mujeres/paz y los hombres/guerra se basa en la idea de considerar que las mujeres poseen biológicamente una naturaleza pacífica que las lleva al deseo de alcanzar la paz y la estabilidad. A diferencia de la noción de guerra como un fenómeno masculino en el que únicamente son los

hombres quienes participan. Es a raíz de esta perspectiva que las mujeres son vistas como víctimas pasivas de la guerra y de los conflictos armados.

Byrne (1996: 10) considera que la dominación de los hombres en los conflictos armados y el rol activo de las mujeres en la búsqueda de la paz refuerza las ideas que consideran la agresividad como algo inherente en los hombres y la ternura y crianza como algo natural en las mujeres. Por esta razón surgen debates entre quienes afirman que estas ideas son fruto de estructuras patriarcales. Hay quienes conciben la biología masculina como inherentemente violenta y opuesta a la esencia femenina dedicada a dar la vida.

Es decir, son los discursos, los estereotipos que se ha reforzado culturalmente, que hacen que dichas construcciones que fueron elaboradas por la sociedad, sean aún más ensalzadas por la misma, que ignora que son percepciones negativas y despectivas hacia la *otredad*.

Por consiguiente, puede argumentarse que este discurso está basado en una dicotomía estereotipada del género. Y son precisamente esos estereotipos de género los que ocultan la participación de las mujeres en los procesos o negociaciones de paz, porque se parte de la idea que las mujeres son inherentemente pacíficas. El supuesto es que los hombres son inherentemente violentos de la misma manera que se les considera responsables de iniciar las guerras y luchar en ellas. A mi juicio, la contradicción está en que los mismos hombres participan y negocian los procesos de paz, excluyendo a las mujeres que son la mitad de la población y, supuestamente, pacíficas por naturaleza.

Sin embargo, la postura en el presente documento es que ni los hombres ni las mujeres tienen una naturaleza esencial, sino que tanto unos como otros poseen habilidades, estrategias y métodos para hacer la paz y la guerra. Pero la exposición que a continuación presentaré tiene que ver con el interés de estudiar cuál y cómo ha sido la participación de la mujer para buscar la paz mediante acciones no violentas a través de su cuerpo y sus expresiones.

En este sentido el género debe entenderse como una categoría social que la gente expresa de manera distinta de acuerdo a cada contexto cultural y con roles diversos. En este sentido, lo masculino y lo femenino debe interpretarse sobre la base de relaciones de género en cada sociedad concreta y de acuerdo a lo que ella va estableciendo como lo mejor o lo correcto.

En este sentido he de retomar el aporte del teórico Turpin (1998:13-14) que habla acerca de la política de la maternidad, la cual consisten en argumentar que las políticas de la maternidad son influyentes en tiempos de paz y de guerra, en materia de propaganda estatal, especialmente para cumplir con las agendas políticas y económicas. Por ello durante los conflictos armados la maternidad no está restringida a las mujeres que tienen hijos, sino a todas que son madres potenciales. De aquí que las mujeres como madres tienen una fuerza para la vida, no para la muerte; para la paz, no para la guerra.

Es decir, en algunas sociedades la maternidad es un factor de movilización que puede verse manipulado por razones políticas, según convenga, dependiendo si se trata de una situación de paz o de guerra. Y en este caso la respuestas de las madres, bien ante la guerra o a la paz se reflejan en sus construcciones sociales que se han visto desarrolladas por factores de socialización, de aquí se deduce cómo es que se han organizado para la construcción de una cultura o de un mensaje de paz.

De aquí que un número importante de mujeres han organizado protestas contra las guerras en distintas partes del mundo, pero también hay quienes han apoyado a sus hijos para ir a la guerra.

Existen grupos de mujeres que se organizan para:

- 1) Oponerse a la guerra o a las políticas militaristas y de agresión que llevan a cabo sus Gobiernos.

- 2) Para acercar, a través de la relación y la búsqueda de puntos comunes, a personas de grupos enfrentados, de los que ellas forman parte. Para romper las barreras entre bandos que pelean y acercar comunidades divididas y enfrentadas.
- 3) Para la búsqueda de soluciones no militares a conflictos estructurales.
- 4) Contra la impunidad: para que no se repitan los genocidios, las desapariciones y las persecuciones sufridas por determinados grupos humanos.
- 5) Para apoyar a mujeres que viven en situaciones de guerra o de falta de libertad y derechos humanos, en países distintos al suyo.
- 6) Para lograr que el trabajo de base de las mujeres cuente en la toma de decisiones (Magallón, 2006: 70-71).

Las actitudes e iniciativas de las mujeres con la paz, a favor de la paz, son opciones libres y auténticas, que quedan normalmente devaluadas al ser tomadas como lo natural, de aquí que varias de sus iniciativas no sean vistas por la sociedad, por los medios de comunicación i por el grupo masculino, quedando así una vez más invisibilizadas.

Las mujeres han tenido importantes iniciativas y protagonismos a favor de la paz, tanto en el pasado como en el presente. En este sentido mirando hacia el pasado las mujeres poseen una larga historia de acción y compromiso libre a favor de la paz. Se tiene un legado de prácticas cotidianas de mujeres desconocidas, dedicadas a sostener la vida a su alrededor con pequeños actos que casi nunca han sido reseñados, pero sin los cuales las distintas generaciones no hubieran podido sobrevivir.

De modo que ahora para poder ser escuchadas en las desde su propio ámbito tuvieron que cambiar ciertas formas, entre las cuales se destaca rescatar la horizontalidad, la imaginación, el simbolismo y la no violencia (Magallón, 2006: 14). La horizontalidad consiste en fragmentar y distribuir el poder que se crea en una organización colectiva y que normalmente se concentra en unos pocos.

Derivado de lo anterior, se considera que las mujeres han de llevar a cabo un trabajo maternal que normalmente está guiado por la no violencia. El cual deja ver actos que se tiene que arbitrar, guiar y proponer. La postura no violenta se caracteriza por tratar de crear las condiciones necesarias en los que los conflictos puedan resolverse sin recurrir a la violencia. Desde la perspectiva de la no violencia, llama la atención el uso que las madres hacen, ya que el poder parece conllevar a la legitimidad del uso de la violencia

Actualmente ante los sucesos diarios, lo que prevalece en nuestras sociedades es una cultura de la violencia antes que una cultura de paz. “La cultura de la violencia es “cultura” en la medida que a lo largo del tiempo ha sido interiorizada e incluso sacralizada por amplios sectores de muchas sociedades, a través de mitos, simbolismos, políticas, comportamientos e instituciones y, a pesar de haber causado dolor, sufrimiento y muerte a millones de seres” (Fisas, 1998: 351). Esto indica que la violencia forma “cultura”, en otras palabras deja de ser incidente y se convierte en una predisposición latente cuando se considera que es el único modo de procedimiento eficaz.

Sin embargo, ante tal realidad no podemos cruzarnos de brazos, ahora de lo que se trata es de llevar a cabo con los recursos que cada uno puede aportar crear las condiciones y desentrañar todos aquellos comportamientos y prejuicios que llevan a legitimar la cultura de la violencia. Aunado a este acto es necesario buscar las opciones que conduzcan a desarrollar una cultura de la paz.

La violencia tiene múltiples formas de manifestarse unas van dirigidas directamente a agredir físicamente a otra persona, a imponer su fuerza y voluntad, otras, pero no menos dañinas son silenciosas, disfrazadas, ocultas, otras están inmersas en las instituciones forman parte de un sistema, ahora bien, ante el conjunto de todas estas manifestaciones mediante una cultura de paz se podrá reducir o eliminar sus formas de actuación sobre los individuos o hacia los grupos de una sociedad.

Ahora bien, la cultura de paz puede entenderse como “el conjunto de valores, actitudes y comportamientos que reflejan el respeto a la vida, de la persona humana y de su dignidad, de todos los derechos humanos; el rechazo de la violencia en todas sus formas y la adhesión a los principios de libertad, justicia, tolerancia y solidaridad, así como la comprensión tanto entre los pueblos como entre los grupos y personas (Jiménez, 2004: 34). En otras palabras, crear las condiciones para una cultura de paz, tiene que ver con el rechazo a ejercer la violencia en todas sus manifestaciones; promover a partir de la cultura, ya sea mediante las creencias, valores o comportamientos la construcción de la paz, para incrementar relaciones de convivencia más pacífica; asumir de manera voluntaria ciertos principios orientadores de la conducta humana que se reflejen en el respeto que nos merece el otro, en la igualdad, en el bienestar de una población y; el compromiso en todo momento de transformar una cultura de violencia por una cultura de paz a partir de la reducción de la violencia como la única forma de solucionar los conflictos.

Por lo tanto, asumir una cultura de paz, dará como resultado un paradigma nuevo, difícil de alcanzar, pero racionalmente viable. La cual conducirá a transformar de manera radical el proceder de la sociedad, donde unos y otros demandaremos una actitud diferente para con nosotros mismos, con los demás, con el entorno y hasta con la naturaleza. La cultura de paz se entiende como “la creación de nuevas formas de cultivar las relaciones entre los seres humanos y entre éstos y la naturaleza para incrementar las posibilidades humanas de vivir en paz” (Martínez, citado en López, 2004:209).

De lo que se trata, es de mejorar en la medida de lo posible, las relaciones entre los seres humanos y con la naturaleza, de crear mejores sociedades, donde el

otro o el que es diferente a *mí*, no sea visto como el enemigo, alguien al que hay que vencer, al que hay que imponer nuestra autoridad a el sometimiento. “El esclavismo, el colonialismo o el racismo fueron algunas de las respuestas que se derivaron, claro ejemplo de las implicaciones negativas que *lo otro* significaba” (Comins, 2003: 98).

Ahora bien, ante la presencia de una violencia y una cultura de la paz latente, el ser humano como miembro de una sociedad y participe de dicha violencia no puede dejar de lado la responsabilidad moral que tiene para demandar un trato diferente para con los otros, “soy humano y, ningún problema humano me resulta extraño” (Díaz, 1994: 52), es decir, lo que mide el grado de humanidad en una persona es la respuesta ante un rostro afligido, ante un cuerpo herido, o ante una situación de injusticia o discriminación. Es el interés que manifiesta ante lo propio como ajeno y lo ajeno como propio, porque nada no es indiferente sí pertenecemos a la misma especie humana y en este sentido las Mujeres de Negro han ejercido este acto humano por otorgarle dignidad a la vida del ser humano.

Es evidente que nuestra sociedad se encuentran inmersas en una cultura violenta antes que en una cultura de paz, ante tal panorama, se plantea la necesidad de buscar las alternativas para crear un mundo y por lo tanto sociedades más pacíficas, para ello, no cabe más que plantear la urgente tarea de propiciar una cultura de paz mediante el proceso de una educación para la paz

En este sentido, la educación para la paz pretende “desarrollar un nuevo tipo de cultura de paz, que ayude a las personas a develar críticamente la realidad, compleja y conflictiva, para poder situarse ante ella y actuar en consecuencia” (Fernández, 1994: 5). Es decir, ello traerá como consecuencia que se asuma por parte de cada uno de los miembros de la sociedad una actitud crítica y reflexiva que conduzca a la concientización de nuestros actos, creencias y nos oriente a otro tipo de relaciones sociales, no basadas en el poder ni en la intolerancia.

La educación para la paz se enfoca (...) como un proceso de concienciación, esto es, un proceso para desarrollar una conciencia de la capacidad de uno mismo para conocer, junto con los otros, cómo cambiar las relaciones sociales que crean violencia, y cómo adquirir la habilidad moral para eliminar los obstáculos sociales que impiden la propia realización potencial (Lederach, citado en Fisas, 1987: 258). Es decir, se trata de unir esfuerzos para buscar de forma creativa nuevas alternativas de solución a los conflictos, de transformar aquellas situaciones que impida u obstaculicen del desarrollo de una persona y dejar de lado la violencia y sus diferentes manifestaciones como la única salida viable.

En otras palabras, la educación para la paz se plantea como una posibilidad de contrarrestar las conductas violentas que han sido legitimadas por la misma sociedad. Es además un importante recurso que permite dar paso a nuevos valores y comportamientos que pueden ser traducidos en eliminar los estereotipos, es decir, las creencias sobre ciertas características o atributos de un determinado grupo, las imágenes o los prejuicios, para dar paso a comportamientos de empatía, solidaridad, respeto, tolerancia, comprensión.

“Es a través de la educación que podemos introducir de formas más generalizada los valores, herramientas y conocimientos que forman las bases del respeto hacia la paz, los derechos humanos y la democracia, porque la educación es un importante medio para eliminar la sospecha, la ignorancia, los estereotipos, las imágenes del enemigo y, al mismo tiempo, promover los ideales de paz, tolerancia y no violencia (...)” (Symonides, citado en Fisas, 1987: 374).

Así como los seres humanos inmersos en una sociedad y por lo tanto en una cultura somos capaces de construir herramientas, creencias, formas de ver y de interpretar el mundo, también seremos capaces con las mismas herramientas de construir una cultura de paz, pero no basada en prejuicios o estereotipos que segregan y separan a unos de otros, sino más bien basada en valores, actitudes, tradiciones o comportamientos de cooperación, cuidado, comprensión que

orienten las aspiraciones pacíficas de los hombres, “la cultura de paz ha de tratar de acercar los valores que predica a los hechos que práctica” (Fisas, 1987: 276),

Ahora bien, hablar de una cultura de paz y de una educación para la paz, forzosamente conduce

“a analizar este mundo en que vivimos, pasarlo por la crítica reflexiva emanada de los valores propios de una cosmovisión pacifista y lanzar a los individuos a un compromiso transformador, liberador de las personas en tanto en cuanto que, movidas por ese análisis crítico queden atrapadas por la fuerza de la verdad y obligados en consecuencia a cooperar en la lucha por la emancipación de todos los seres humanos y de sí mismos en primer lugar” (Rodríguez, citado en Fisas, 1998: 372).

Ahora bien, cómo lograr tal empatía, ya se han mencionado que los valores que conforman la cultura de paz son el diálogo, la empatía, la no violencia, la tolerancia, el respeto, la solidaridad, entre otros. En este sentido, cuando comienzan a practicarse dichos valores se reduce en gran medida un grado de violencia, el conjunto de valores rompen el llamado círculo o espiral de la violencia y comienzan a practicarse otro tipo de potencialidades humanas, otras fuerzas capaces de autotransformar el contexto de un individuo.

Por lo tanto, lo que debe mover a un individuo a cambiar la situación de sufrimiento de otra persona o el entorno indigno en el que vive, es el hecho de reconocer al *otro* como una persona

Ahora bien, es importante mencionar que una cultura de paz basada en una educación, no debe incluir únicamente el compromiso que la sociedad en general y familiares tenemos para con ellos, sino que además también considerar que es necesario que la propia población antes de

La no violencia

El principio de la no violencia no trata de vencer al adversario sino de convencerlo. Una ley injusta no se obedece, pero sí se asume el castigo para dar testimonio y hacer pensar a quienes la dictan o la aprueba. Las acciones de acción no violenta que han llevado a cabo las mujeres ha puesto de manifiesto la eficacia de en la fuerza moral y también en la capacidad intelectual de imaginar lo que se puede hacer para reducir la violencia, por ello cuando participan en una acción no violenta su gran vulnerabilidad es su fuerza.

Muchas de sus acciones, como encadenarse a las puertas, ventanas o cercas para llamar la atención o utilizar en diferentes circunstancias su cuerpo y su voz para obstaculizar el desarrollo normal de las decisiones de líderes políticos, serán tomadas como ejemplo de lo que se llama desobediencia civil.

En este sentido desde la filosofía no violenta, las Mujeres de Negro de Belgrado, trataron de incidir en la política cómo la fuerza de la acción simbólica para tener cierto impacto en la política.

Puede decirse que a lo largo del siglo XX la causa de las mujeres por la paz es uno de los movimientos políticos que más mujeres han logrado movilizar de manera autónoma, es decir, con iniciativas y liderazgo femenino.

MUJERES DE NEGRO DE ISRAEL

Mujeres de Negro es un ejemplo de grupo organizado para manifestar su desacuerdo con la política y las acciones de su Gobierno, y también para acercar comunidades enfrentadas. Nace en 1988, en Israel, cuando 10 mujeres israelíes se colocan en una plaza de Jerusalén, con un cartel que dice. "Stop a la ocupación". El objetivo de Mujeres de Negro de Israel siempre fue acercar a las

dos comunidades enfrentadas por una violencia de múltiples caras. Para la protesta utilizaron las concentraciones periódicas y persistentes, en forma de vigilia. Un día la semana, vestidas de negro y en silencio, ocupaban una plaza o un cruce de carreteras. A esta cita periódica se unieron algunas palestinas y también mujeres que llegaban de otros países para apoyarlas. Demostraban así que, incluso en situaciones de división, agresión y confrontación, era posible situarse, pensar y actuar, por encima de las fronteras nacionales, religiosas o estatales (Magallón, 2006: 73).

MUJERES DE NEGRO DE BELGRADO

Las mujeres no han tenido nunca la oportunidad de decidir cuestiones importantes de gobierno, especialmente decisiones acerca del uso de las armas, pero ahora, han decidido salvar a sus hijos y a los hijos de todas las madres de la ideología de la tierra y a sangre (Parlamento de Mujeres, En apoyo de las madres, Belgrado, 27 de agosto de 1991).

En Belgrado, el 9 de octubre de 1991 y el 16 de mismo mes, dos grupos de mujeres, tomando como ejemplo a las mujeres de Israel, crearon el grupo de Mujeres de Negro contra la Guerra. Su actividad empezó concentrándose una vez por semana en la plaza principal de su ciudad, vestidas de negro y en silencio. Así explicaban ellas el sentido de su manera de actuar:

Tradicionalmente, las mujeres se visten de negro tras la muerte de un ser querido. Nosotras nos vestimos de negro para lamentar la muerte de tantas víctimas, conocidas y desconocidas, en esta guerra; para protestar contra los líderes nacionalistas e insensatos, responsables de todos los muertos, cuyo único argumento es el uso de la violencia y del poder militar. Hemos elegido el silencio frente a tanta palabrería hueca que nos impide pensar en nombre propio y en nombre de los y las demás. El silencio caracteriza la vida de la mayoría de ciudadanos y ciudadanas de este país en el que los medios de comunicación nos están vedados (Declaración de Mujeres de Negro de Belgrado).

Es decir, este grupo de Mujeres querían transformar la amargura, desesperación y sentimiento de culpa que les embargaban, en protesta por la política agresiva del Gobierno serbio.

Queremos mostrar que el silencio no significa aprobación, sino, de hecho, todo lo contrario. El color negro y el silencio expresan nuestro rechazo a esta guerra y a todo tipo de guerras. No se puede impedir una guerra con las ramas, ni lograr la paz con una matanza. Estamos profundamente convencidas de que el respeto por la vida humana es la premisa básica para cualquier actividad política. Nosotras, Mujeres de Negro, deseamos fomentar valores diferentes a los que impone un espíritu patriarcal: no violencia frente a violencia, solidaridad frente a opresión, vida frente a necrofilia, muerte y destrucción. No queremos hundirnos en lamentos, sino rebelarnos y expresar con acciones nuestra total oposición a la guerra y la violencia. Continuamos trabajando con nuestras amigas de Croacia, Eslovenia, Kosovo, de toda la ex Yugoslavia de Europa y del mundo, para construir una red a la vez fuerte y tierna de solidaridad (Declaración de Mujeres de Negro de Belgrado).

Bibliografía

Comins, Mingol Irene (2003), "Del miedo a la Diversidad a la Ética del Cuidado: Una Perspectiva de Género", en *Convergencia*, Año 10, Núm. 33, Toluca: UAEM.

Díaz, Carlos (1993), *Diez Miradas sobre el Rostro del Otro*, España: Caparrós Editores.

Fernández, Alonso (1994), *Educando para la Paz*, Granada: Eirene.

Fisas, Armengol Vicenc (1987), *Introducción al Estudio de la Paz y de los Conflictos*, España: Editorial Lerna.

Fisas, Armengol Vicenc (1998), *Cultura de paz y gestión de conflictos*, Barcelona: Icaria.

Jiménez, Bautista Francisco (2004), "Propuesta de una Epistemología Antropológica para la Paz", en *Convergencia*, Año 11, Núm. 34, Toluca, UAEM.

López, Martínez Mario (dir.), (2004) *Enciclopedia de Paz y Conflictos*, Granada, Instituto de Paz y los Conflictos, Universidad de Granada.

Magallón Carmen (2006), *Mujeres en pie de paz*, Madrid, Siglo XXI.

Ribera Isabel (1987), "Nuestro horizonte: la horizontalidad. Para las mujeres de Greenham Common", *En Pie de paz*, n° 5, Abril-Mayo.

“Fantasías biomecanoides: modificaciones corporales en la fusión con las máquinas digitales.”

M.C.V. Blanca Estela López Pérez
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

Introducción

El cuerpo juega un papel vital en las narrativas del cyberpunk. Se modifica constituyendo, en primer lugar, el lienzo sobre con el que se concreta un ideal corporal; también es el espacio donde el individuo construye su identidad, adopta modas e interacciona con su entorno. Es también el principal campo de batallas simbólicas, tanto por su presencia (el cuerpo de carne y hueso) como por su ausencia (el cuerpo abstracto de la ciudad de los bits). Se trata de narrativas del triunfo del hombre sobre la naturaleza de su condición; la promesa de inmortalidad y de experiencias más allá de la carne humana; la crítica a la exageración de las virtudes y respuestas de la ciencia; y, por último, la amenaza de la invasión final del hombre (cuerpo y entorno) por la máquina y su sustitución por la misma. Ejemplos de lo anterior han sido brindados por el cine y, de manera más reciente, lo podemos explorar en los MMORPG (Massive Online Rol Playing Games), donde parte importante de la experiencia de juego comprende el diseñar el cuerpo de nuestro avatar.

Posmodernidad, realidad y simulacro

La *realidad* y el *sujeto* constituyen las dos grandes pérdidas de la época de la exacerbación de información mediática. La mayor parte de lo que consideramos nuestra realidad contemporánea se ha construido a partir de los materiales ofrecidos por los medios de comunicación; esto no sólo implica la obtención de datos con ediciones especiales sino también la oferta y difusión de modelos o pautas que conforman sistemas de codificación social convencional.

No resulta difícil concebir al surgimiento de ideales no referenciales y divorciados de cualquier realidad inmediata como consecuencia lógica de estos procesos de invasión simbólica. “La pregunta [...] ya no es *¿es eso verdad?*, sino *¿para qué sirve?* En el contexto de la mercantilización del saber, esta última pregunta, las más de las más de las veces, significa: *¿se puede vender?*” (Lyotard,

2000) Y no sólo se trata aquí de la mercantilización epistemológica, sino que también la compra/venta de modelos corporales se encuentra implicada ya que lo simbólico provoca impacto en la manera de concebir e interactuar con ese yo que es cuerpo y persona, objeto y sujeto, de manera simultánea.

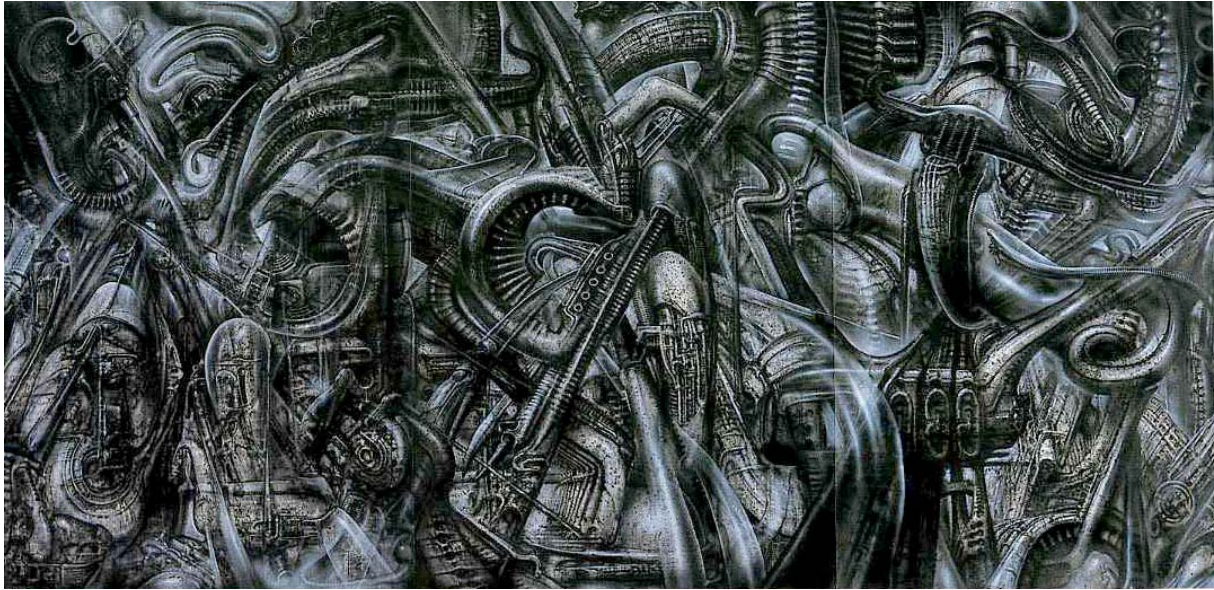
El ser humano (con defectos y limitaciones) se convierte en esquema de obsolescencia ante las posibilidades tecnológicas de modificación; no sólo el entorno



No. 308 *Biomecanoide* (1976)

es invadido por una inmensa variedad de dispositivos mecánicos y electrónicos, el cuerpo también y, además, constituye un excelente crisol del triunfo del modelo y el código sobre los referentes materiales. A esto es a lo que se refiere el simulacro: ¿de dónde viene lo real? La obra de H. R. Giger contesta a esta pregunta mediante paisajes donde no es posible distinguir al sujeto del entorno, donde la fusión de partes orgánicas y mecánicas pone de manifiesto la desaparición del humano después de que el entorno maquinal lo ha reducido a líneas de programación y código

vacío de humanidad. Lo real es el simulacro y del sujeto sólo queda la ilusión. *No. 308 Biomecanoide* (1976) retrata el modelo, expulsa al sujeto y lanza una crítica sobre aquella modernidad cuyos efectos radicalizados no pudieron ser medidos; pero medir resulta vacío cuando lo importante es vender y consumir formando un interminable ciclo que se cierra sobre sí mismo a manera de implosión codificada y hermética, como es mostrado en esta obra.



No. 476 N. Y. C. XXVI

Conocimiento, tecnología y progreso se tornan contra el hombre en forma de fantasmagóricos tentáculos seudo maquinales en respuesta a las promesas fallidas de la modernidad que engendró metarrelatos que parecen evaporarse. *No. 476 N. Y. C. XXVI* expone un último abismo metálico donde el ser humano ya no es dueño de nada, incluso ha perdido su existencia en medio de un mar de objetos animados y desafiantes. “Ya no somos nosotros quienes pensamos el objeto, sino el objeto el que nos piensa a nosotros. Vivíamos bajo el signo del objeto perdido, ahora es el objeto el que nos pierde.” (Baudrillard, 1996) La luz de la razón ha quemado nuestras retinas y nos ha llevado de vuelta a las tinieblas donde la verdad se ha fundido en el universo de la multiplicidad; es más, dicha razón deja de ser exclusividad humana y promete manifestarse por medio de máquinas inteligentes. De la oscuridad de la cueva salimos en busca de la luz; ahora estamos de regreso sucumbiendo al deseo de exorcizarnos nuestra desesperante inteligencia.

La imagen, como es evidente, juega un papel importante en la construcción de realidades; por desgracia la frontera entre la imagen y el mundo (llamémosle real-material) se disuelve a falta de experiencia directa y sensorial. Ya no es posible experimentar de manera directa la totalidad del mundo y sus posibilidades. Si el simulacro encuentra una de sus incubadoras en la imagen y en el discurso ideológico, resulta entonces que la realidad nunca ha sido la Realidad; es decir, tanto la imagen como los códigos simbólicos han definido los criterios de verdad a lo largo de la historia.

El cuerpo como metarrelato

Entendamos el término *metarrelato* como “gran relato [...] precisamente las narraciones que tienen función legitimante o legitimatoria”. (Lyon, 2002) Cabe recordar que una de las características de esta clase de relato es que no se encuentran ligados a una realidad inmediata o a hechos irrefutables de la misma manera obligatoria; de hecho, pueden carecer de referentes y hartarse de decadencia sin que por ello dejen de constituir tramas primordiales para la construcción de una cosmovisión imperante. El cuerpo como lo concebimos en la visión occidental ¿constituye un metarrelato? Sí, sobre todo si consideramos la presencia constante de modelos corporales a las que nos encontramos expuestos en la vida cotidiana. Occidente acepta ciertos modelos de salud y forma como vigentes o correctos; esos modelos constituyen el metarrelato corporal. Pero resulta que estos modelos suelen corresponder a ideales inalcanzables que atienden más a intereses mercantiles y de producción que a posibilidades de construcción de una identidad humanamente posible.



Podemos considerar a las tecnologías modernas como extensiones del hombre; sin embargo, cuando se trata de codificación corporal, dichas tecnologías se especializan en expulsar al hombre del escenario y dejar sólo aquello con valor simbólico intercambiable. El cuerpo humano es invadido y desplazado por un algo distinto pero más poderoso: esta invasión viene de dentro del ser, del deseo de eliminar

Brain Salad para Emerson, Lake & Palmer

al demandante cuerpo del sujeto y cambiarlo por el objeto eternamente joven e indestructible. La criatura de *Alien, el octavo pasajero* (Ridley Scott, 1979) es un híbrido, orgánico y ácido a la vez, gestado en el interior del cuerpo humano. Es un

ser potenciado que constituye no sólo una amenaza sino también una advertencia con respecto a la excesiva incursión tecnológica en el cuerpo. Lo terrible de esta criatura radica en su cercanía con los despojos humanos; de manera similar, la portada de *Brain Salad* para Emerson, Lake & Palmer pone de manifiesto que después de la fusión hombre-máquina, el humano (el sujeto) desaparece.

¿Puede desaparecer el cuerpo como metarrelato? No se le permitirá. El cuerpo como metarrelato es un elemento de control que mantiene vivos otros mitos de la visión occidental; por ejemplo, el Otro como sujeto distinto es erradicado por cuestiones de tipo racial o religioso. “Al fin hemos resucitado al otro, reencarnado al enemigo, para reducirlo o destruirlo.” (Baudrillard, 1996) Ese Otro con su diferencia es sometido por la sombra inminente del metarrelato corporal; Foucault lo expresa a lo largo de su obra “Vigilar y castigar” donde el cuerpo como sujeto de castigo es sometido posteriormente por discursos de control. El cuerpo invadido, ese cuerpo que él llama dócil, corresponde al síntoma del poder del metarrelato. El poder se expresa en el control sobre los códigos mentales y corporales que rigen la existencia de los sujetos objetualizados.

Cyberpunk: cuerpo y tecnología

La tecnología ha propiciado diversas clases de modificaciones corporales, desde intervenciones funcionales (como los trasplantes de córneas) hasta las estéticas (cirugía plástica). Independientemente del tipo y finalidad de la intervención, cabe mencionar que el acceso a los medios tecnológicos es un factor con mayor peso, en la mayoría de los casos, que las inclinaciones ideológicas o las necesidades médicas; es decir, las modificaciones serán más o menos frecuentes dependiendo del contacto con determinadas clases de tecnología y atendiendo más a intereses ideológicos y estéticos que médicos o de salud. Intervenciones quirúrgicas que se han practicado de manera frecuente en países como Estados Unidos o Cuba desde los años ochenta, resultan novedosas a finales de los noventa en Latinoamérica e, incluso, desconocidas en algunas regiones de África actualmente. Encontramos entonces que el factor económico en el ambiente también resulta relevante.

Es evidente que este acceso a la tecnología tiene impacto en los métodos y la velocidad de representación y auto representación (por medios corporales) como medios de expresión del entorno cultural. (Pitts, 2003; 180) En un entorno con acceso a los medios tecnológicos más avanzados (sólo algunas partes muy

específicas del planeta, realmente, pero en países subdesarrollados la situación es semejante ya que el control del conocimiento es una manifestación del poder institucionalizados y empresarial), el poder y la autoridad guardan una estrecha relación con el control y la producción de conocimiento; el caso contrario, la falta de cualquier grado de poder, ocasiona un déficit en la creación de significados y crea dependencia hacia el flujo de información al que el acceso esté autorizado. Esto trae como consecuencia que los proyectos corporales se adhieran a un estándar determinado por la producción y las tendencias del mercado; de manera colateral, los individuos que no puedan ser partícipes de este tipo de consumo (ya sea por cuestiones económicas, sociales o ideológicas) suelen sentirse excluidos y, a menudo, también sufren discriminación lo que crea una amplia inconformidad y protestas. Parte de estas protestas son expresadas retomando prácticas primitivas que van contra la tecnocultura (como el caso de los primitivos modernos), pero el caso del cyberpunk es distinto ya que, en lugar de ir contra las manifestaciones tecnológicas, las retoman con el objetivo de innovar y experimentar; es decir, hacen uso de su acceso privilegiado a las tecnologías para expandir su uso en una dirección anticonvencional.

“Cyberpunk is an aesthetic that pursues futuristic, high-tech body projects beyond the limits of fashion, history, and culture. Cyberpunk body artists are distinguished by their use of biomedical, information, and virtual technologies [...] by the discursively positioning of the body as a limitless frontier of exploration”. (Pitts, 2003; 153)¹

Llegamos entonces a la aparición del post humanismo expresado a través de la relación del cuerpo orgánico con la tecnología; al enfrentarse a la desaparición del cuerpo “tradicional”², las manifestaciones por medio de las cuales se refleja la construcción personal incursionan en el campo de los híbridos. Para este grupo de individuos, la transformación corporal sin fin y la fusión de hombres y máquinas constituyen hechos innegables de la realidad contemporánea (Pitts, 2003; 152) (aunque con menor grado de impacto visual que los referentes del cine y la literatura). En vista de lo anterior, no resulta extraño que este grupo persiga

¹ “El cyberpunk es una estética que persigue proyectos corporales de alta tecnología que trascienden los límites de la moda, la historia y la cultura. Los artistas corporales del cyberpunk se distinguen por su uso de tecnologías biomédicas, informáticas y virtuales [...] por su posicionamiento discursivo del cuerpo como una frontera sin límites para la exploración.” Traducción del ponente.

² Entendamos *cuerpo tradicional* como aquel exclusivamente orgánico que no ha sufrido modificación o intervención (quirúrgica o protésica) alguna. Por ejemplo, el individuo que use gafas para transitar por la vía pública, el que haga uso de insulina artificial para el metabolismo del azúcar, etc. Ya no posee un cuerpo estrictamente tradicional puesto que su existencia sería precaria o nula de no ser por el uso de avances tecnológicos (mecánicos o químicos).

arduamente la disolución de barreras materiales y simbólicas por medio de la disolución de la dicotomía hombre-máquina. El fin a alcanzar: la libertad de escoger y diseñar nuestra identidad y nuestro cuerpo.

A pesar de lo atractivo que pudiese resultar este postulado, cabe mencionar que si bien se trata de una postura liberal en cuanto a la modificación corporal, también depende del desarrollo tecnológico creado por medio de capitales corporativos, médicos arbitrados, etc. Sin embargo, parte de la esencia contracultural de este movimiento radica en los usos no convencionales (y en ocasiones ilegales) de diversas clases de aparatos desarrollados dentro de las estructuras autorizadas por un determinado poder; otra parte involucra la relación establecida con otros grupos (llamémosles *convencionales*) por medio las manifestaciones corporales. En muchos ámbitos, los tatuajes son expresamente rechazados sin importar si poseen o no una carga simbólica o ritual; lo mismo ocurre con las perforaciones y con las *performances* llevadas a cabo fuera del entorno del museo. Podemos también observar la polarizada reacción ante un tatuaje cuando es cosmético y cuando es artístico; es aceptable delinear labios y ojos, pero no lo es crear un achurado en el pómulo.

Para el cyberpunk, la individualización de las prácticas corporales es primordial (Pitts, 2003; 13); un tatuaje (ya sea un biomecánico, una flor o un arreglo tipográfico) debe ser original y único. Esta es una de las razones por las que los diseños hechos por artistas del tatuaje reconocidos pueden llegar a tener precios muy elevados; aunque el proceso del tatuado ya no tome meses, el proceso de diseño (dependiendo de la minuciosidad) suele llevar tiempo. Lo paradójico, en este punto, es el hecho de que este grupo guste de tatuajes y modificaciones complejas siendo que la mayoría considera al cuerpo como un empaque obsoleto que impide la expansión de la conciencia y la memoria, sobre todo si se trata de comparar la capacidad de almacenamiento del cerebro con la de un disco duro. Pero de la misma manera, este grupo enfrenta otra realidad: el híbrido hombre-máquina de la ciencia ficción está en proceso de gestación pero no circulando por la calle; por ende, desde esta perspectiva podemos entender la inversión hecha en la decoración de la piel de un cuerpo que, por muy obsoleto y estorbo que resulte, seguirá siendo indispensable para nuestra existencia por varios años más.

Los modificadores corporales pertenecientes al cyberpunk guardan algunas semejanzas con otros artistas corporales; una de éstas la constituye su interés y

apropiación de ciertas clases de tecnologías indígenas (para perforaciones principalmente) y culturas ajenas a Occidente (Pitts, 2003; 180 y 181) (la escarificación de Borneo, por ejemplo). Al retomar esta clase de prácticas, corren el riesgo de incurrir en los mismos *vicios* que otras subculturas: por un lado, la construcción de la identidad puede resultar en un collage de distintos motivos ornamentales edificando así un perfecto simulacro de identidad visual sin referente y producto de la inercia del consumo; por otro lado, se manifiesta una vez más el privilegio del occidental de nombrar a esos *Otros* como *Otros culturales* con características exóticas. Pero no dejemos de considerar la existencia de prácticas corporales genuinamente adoptadas y resignificadas con nuevas cargas ideológicas como una parte de la realidad contemporánea.

Tal vez nos sintamos tentados a inscribir la mayor parte de las manifestaciones como el tatuaje dentro del marco de la moda, pero de ser así nos enfrentaríamos a una realidad donde no existen ni la inconformidad, ni la discriminación ni ninguna especie de choque entre grupos sociales que provoque reacciones anticonvencionales. Mientras el cuerpo es llamado *obsoleto* (Pitts, 2003; 179) y sus fronteras atraviesan un proceso de reconstrucción, el cuerpo propuesto por el cyberpunk persigue ser concebido como un espacio de expresión y avance tecnológico sin barreras pero siempre como una manifestación de civilización.

Feminidad y prótesis

Cuando tenemos presente un modelo primordialmente patriarcal de sociedad, no resulta extraño observar que los esquemas corporales más estrictos son aplicados para el sometimiento del género femenino principalmente (y esto no es un hecho reciente, basta con recordar la utilización corsés durante la época victoriana). La tecnología ha evolucionado, desde el panóptico que Foucault analizó (la vigilancia y el control), a un aparato mucho más complejo, que Haraway describe como la "informática de la dominación"; nos enfrentamos con una *otredad* básica cuya historia en la modernidad ha girado alrededor de la falta de tolerancia y del miedo. "La mejor mujer es la mujer muerta" declararon algunos poetas del siglo diecinueve ante la incursión del otro género en los sistemas reproducción industrial y en algunos ámbitos académicos. Esto se tradujo, en parte, en los mitos de la cibercultura de finales del siglo veinte donde se retrata ese "nosotros y ellos" como una relación de oposición entre géneros; la figura femenina vuelve a considerarse como ese Otro

misterioso, hostil e ininteligible. “En otras palabras, la cultura cyborg es [...] el resultado de la inseguridad masculina ante el poder femenino”. (Yehya, 2001) La máquina permite la construcción del yo sin importar el *otro*; de manera similar a la necrofilia enaltecida por los románticos, ahora tenemos que la mejor mujer es la mujer maquinal.



La tecnología al servicio del modelo ideal: cirugía estética de rostro y cuerpo. Esta es la fórmula a seguir para moldear identidades e incrementar el valor de cambio simbólico del cuerpo hecho en serie. *No. 341 La danza de las brujas* muestra dos figuras femeninas principales cuyos cuerpos se encuentran contruidos a partir de injertos mecánicos que simulan accesorios tales como botas altas, tocados y guantes; las partes orgánicas de la estructura que se mantienen intactas son sólo aquellas capaces de evocar una sensualidad como objeto de deseo. En esta composición la acción

remite a la danza de partes corporales intercambiables: piernas que adquieren poder fálico al encontrarse cortadas por el borde de las construcciones maquinales, rostros cuyos ojos han sido escondidos para despojar al otro femenino de cualquier subjetividad que impida la transformación en objeto.

En la figura de la izquierda, la espalda se encuentra invadida por una sombra que, a manera de corsé, termina por incrustarse en la columna vertebral

manteniendo al personaje en movimiento alrededor de un dispositivo mecánico al cual ambas figuras femeninas se encuentran unidas a través de una especie de zonda que se les incrusta en medio del tórax. Estas mujeres maquinales parecen mantener el movimiento al ser alimentadas por este dispositivo; la vida sólo puede mantenerse, en esta espectral obra, a través del vínculo con la tecnología que hace las veces de salvadora y fábrica de fantasías de manera simultánea. Los tacones altos (que se encuentran atornillados a un mecanismo rodante), el antifaz que cubre la cara y las manos en armónica fusión con la máquina, convierten a este paisaje en un icono de sueños tecno fetichistas. “Lo femenino se transparenta a través de los mismos rasgos del ideal artificial que se ha fabricado, no para alcanzar la mujer «real» que se supone que debe ser, sino para alejarla aún más de su naturaleza y hacer de ese artificio un destino triunfante.” (Baudrillard, 1996)

Aquí no se trata de la utilización de la prótesis como extensión de las capacidades humanas, sino de la exaltación de dichas prótesis como medio de desplazamiento subjetivo, como vía para alcanzar un ideal inexistente y decadente promovido por la mercantilización y la sobre explotación del valor simbólico de las modificaciones corporales convencionales. Ningún tipo de tregua es ofrecido a este cuerpo post humano: desde el nacimiento, los lóbulos de las orejas son perforados, esa es una de las primeras incursiones violentas que las mujeres en Occidente pueden experimentar (especialmente en los países menos desarrollados). El modelo omnipresente ayuda a mantener en movimiento los sistemas de producción tanto tecnológica como estética y comercial: el objetivo es consumir estos modelos sin referente alguno para conservar el movimiento industrial. Es esta oferta la que ayuda a crear el vínculo que se inserta en el cuerpo y mente humanos, zonda mediante la cual objeto abraza el código y devuelve energía a esa infraestructura del símbolo del consenso impuesto. La prótesis no es más una extensión humana, sino que el humano es la extensión de la prótesis; el cuerpo se convierte en el esqueleto de un sembradío de simulaciones de silicón.

Representaciones lúdicas en los medios digitales

Este cuerpo representado para significar debe de poder causar reacción en los demás sujetos con los que compartimos el espacio de interacción; para lograr lo anterior recurriremos a una selección de atributos físicos que se puedan apreciar visualmente. Pero esta imagen se tornará más compleja dado que las características

visuales suelen encontrar vínculos con las actitudes y acciones que los jugadores adoptan o realizan; en consecuencia, esta generación de un avatar-personaje corresponderá también a un proceso de re-creación del sujeto que pone en operación su paradigma de valores, creencias e ideas, tanto en los espacios virtuales como en los juegos en línea. Si bien puede tratarse de la exploración de nuevas experiencias, como la utilización de un personaje del sexo opuesto o de otro grupo étnico, el sujeto no deja de hacer estas construcciones desde sí, es decir, desde lo que él mismo considera que sería ser un sujeto diferente. Él mismo genera ese *otro* representado pero nunca en realidad podría ser otro distinto de sí mismo.

En consecuencia de lo anterior, el avatar femenino del MMORPG nos muestra una imagen del esquema de pensamiento imperante y que se hace operativo o se actualiza en las acciones cotidianas de los sujetos mientras que el personaje femenino del videojuego se acerca más a un elemento discursivo legitimador de la imagen amenazadora de lo femenino. “[...] las sociedades cósmicas femeninas no sólo son poco atractivas, sino que a veces son francamente malignas, por lo que funcionan como complejos recordatorios de que la mujer no debe estar a cargo.” (Yehya, 2001; 153) También nos recuerda que esta mujer amenazante debe ser vencida en combate por héroes o villanos también arquetípicos, que es el caso de Soul Calibur o mediante la sumisión sexual como ocurre con la última versión de Dead or Alive donde los personajes femeninos ya no combaten sino que practican el voleibol en bikini.

Estas imágenes a su vez moldean construcciones visuales en ciertas partes del mundo material: pensemos en las convenciones de comics llevadas a cabo en la Ciudad de México donde es frecuente encontrar jóvenes que optan por disfrazarse de figuras de videojuegos como Chun-Li (nombre que significa “guapa”) de Street Fighter (1991, Capcon), Felicia o Morrigan Aensland de DarkStalkers (1994, Capcon), Lara Croft de Tomb Raider (1996, Core Design) y la sumamente popular Tifa de Final Fantasy VII (1997, Square Enix) cuyo nombre en japonés se utiliza para decir que alguien es amable, tierno y bondadoso.

Conclusiones

Esta clase de idealización con respecto a la tecnología requiere como antecedente necesario el contacto o por lo menos el conocimiento sobre la existencia de algunos medios tecnológicos cuyo impacto haya sido relevante sobre todo en la vida

cotidiana. Sólo la experiencia con esta clase de códigos puede generar un proceso de resignificación e interiorización del signo creando una manifestación que sea de alguna utilidad para el usuario. El biomecanoide sólo aparece como símbolo cuando la fusión hombre-máquina se encuentra cargada de algún significado (idealización o crítica) dentro de un determinado contexto; de otra forma, difícilmente adquiere valor de cambio que sirva a los intereses del sujeto, al menos de que se trate sólo de un accesorio replicado dentro de un sistema de signos para el consumo estandarizado de un grupo de individuos.

La figura del biomecánico vuelve una vez más sobre la cuestión sobre qué es un humano y cada rubro ofrece métodos distintos de respuesta; sin embargo, el biomecánico de Giger y los avatares de los videojuegos corresponden a una estructura compleja donde intervienen el relato, la promesa, la crítica y la amenaza: el relato sobre el triunfo del hombre sobre la naturaleza de su condición biológica y la historia de sus creaciones; la promesa de inmortalidad y de experiencias más allá de la carne humana; la crítica a la exageración de las virtudes y respuestas de la ciencia; y, por último, la amenaza de la invasión final del hombre (cuerpo y entorno) por la máquina y su sustitución por la misma.

Podremos observar que la tecnología ha facilitado los procesos comunicativos y ha impactado la manera en que los individuos pueden interactuar socialmente; pueden ayudar a los sujetos en la producción de sentido y modelos a seguir que se ajusten a sus necesidades reales. Esta generación de sentido no es una característica maquina sino exclusiva del ser humano; por ende, cabe poner en claro la necesidad de reflexión sobre múltiples temas entre ellos la definición de inteligencia ya que ésta, la que originalmente era privativa de los seres humanos, es objeto de emulación y simulación por parte de dispositivos electrónicos, incluso es posible simular la generación de ciertos niveles básicos de sentido. El hombre puede ser emulado y sustituido por su simulacro. Pero esto no es lo asombroso, lo extraño es el hecho de que, como especie, estemos obsesionados con la construcción de dicho simulacro. La construcción de comunicación capaz de crear sentido corresponderá a uno de los peldaños de mayor importancia en la definición de lo humano en general y en el intercambio simbólico para la interacción social a través de lo visual en los espacios digitales.

Referencias

Baudrillard, Jean. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Editorial Anagrama.

----- (1996). *El crimen perfecto*. Barcelona: Editorial Anagrama.

----- (2001). *La transparencia del mal*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Foucault, Michel. (2003). *Vigilar y castigar*. México: Editorial Siglo XXI.

Haraway, Donna. (2002). A cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. En Bell, D. *The cybercultures reader* (291-324). Londres: Routledge, Taylor & Francis Group.

HR Giger. (1988). *Biomechanics*. Suiza: Editorial Morpheus Internacional.

----- (1993). *Arh+*. Alemania: Editorial Taschen

Lyon, David. (2002). *Posmodernidad*. Madrid: Editorial Alianza, Madrid.

Lyotard, Jean François. (2000). *La condición posmoderna*. Madrid: Editorial Cátedra.

Yehya, Naief. (2001). *El cuerpo transformado*. México: Editorial Piados Amateurs.

Ponencia

La salud y la enfermedad como partes del movimiento vital

Carlos Arturo Trosman

Psicólogo Social, Corporalista

Kiné, la Revista de Lo Corporal

Argentina

carlostrosm@gmail.com

Línea temática en la que propone se incluya su ponencia:

“Imágenes del cuerpo en el proceso salud-enfermedad”

El virus de la influenza porcina, llamado luego Gripe A H1N1, desató en la sociedad situaciones de paranoia y de xenofobia como de algún modo lo hizo anteriormente la irrupción del SIDA en la escena mundial en los años 80. Con el SIDA, los científicos marcaron como grupos de riesgo a los homosexuales (se hablaba de la *peste rosa*), a los haitianos, a los africanos, etc... orientando sin ninguna inocencia el miedo de la opinión pública contra estos grupos. En el caso de la Gripe A, el grupo de riesgo eran los mexicanos, que debían ser aislados del mundo para evitar el contagio. Vuelos suspendidos, profesionales mexicanos rechazados de Congresos donde habían sido invitados, clubes mexicanos de fútbol separados de los campeonatos continentales, etc.

Si bien luego se supo que en Estados Unidos de Norteamérica existía mayor cantidad de casos, a ningún país se le ocurrió interrumpir el puente aéreo con el Gran País del Norte, o impedir la entrada de estadounidenses en países o congresos internacionales. Todo es cuestión de status, de la importancia relativa de los actores en cada situación. ¿O alguien puede llegar a pensar que los cuerpos de los

norteamericanos son más resistentes al virus que los de los mexicanos? Será porque los mexicanos son ciudadanos de segunda en EEUU? Una vez más, las políticas mundiales digitadas por los poderes hegemónicos que manejan, en definitiva, los grandes capitales y las políticas sociales del mundo, optaron por el viejo lema de Maquiavelo: *dividir para reinar*. Sembrar la paranoia para que mi semejante se vuelva mi enemigo potencial, y fomentar la discriminación, inducir a la lucha, en definitiva de pobres contra pobres o, mejor dicho, del tercer mundo contra el tercer mundo, sigue siendo la política más rendidora para vacunar a los pueblos contra sentimientos de unidad (latinoamericana en este caso) y fomentar la venta de productos *más seguros y efectivos* para mantenernos con vida, fabricados, por supuesto, por las economías centrales. En este caso la paranoia fue impulsada por un virus, como una cuestión inapelable a la salud y “alejada de cualquier cuestión política”. Porque, en esas circunstancias de bombardeo masivo de terror: ¿cuántos se animaban a darle la mano a una persona mexicana recién llegada o a compartir su espacio o su casa con ella? ---
-“Es por el bien de los niños”, escuché. -“No lo hago por mi, sino por mi familia.”

Discursos mediocres que demuestran el triunfo de la política del terror por sobre el sentido de humanidad. El miedo es corporal, porque el cuerpo es claramente el asentamiento de la vida, por eso para sembrar el miedo siempre se apela al daño del cuerpo: virus en este caso y a la *seguridad*, el peligro de la violencia (siempre física) en otros. Por seguridad, entonces, miramos con desconfianza a las personas de rasgos árabes, o a negros *siempre sospechosos*, o a marginales *indudablemente delincuentes*, o a chinos *aprovechadores*, o a inmigrantes latinoamericanos que reciben apodos despectivos porque inspiran desconfianza. Entonces, “no por mi, sino por mi familia”, que los maten a todos, que se imponga la tolerancia cero, que quede solamente en pie la *gente como uno*, que, como enseña la historia, jamás será un norteamericano o un europeo (a la vieja Europa blanca me refiero) y terminará siendo el próximo discriminado y excluido del paraíso de seguridad y salud que pocos pueden comprar. La rotura de las redes sociales sigue siendo una prioridad para la dominación de los pueblos, más aún cuando éstos se inclinan continentalmente a políticas de izquierda y comienzan a trabajar en un sentido de unidad que intenta dejar al dólar afuera de los negocios internos. El dinero viene en ayuda del dinero, y la paranoia en ayuda de la

derecha, que ve entonces alimentadas sus arcas con las pasiones más bajas: el miedo, la violencia hacia el diferente, el aislamiento y la exclusión, justificando el dicho "*Homo homini lupus*" (el hombre es un lobo para el hombre). Nada hablan estas políticas *humanitarias y de protección* auspiciadas por la derecha, acerca de la violencia sobre el cuerpo de los ciudadanos que implica el hambre y la exclusión, y la falta de acceso a la cultura y a una atención sanitaria adecuada. La infelicidad también rompe el cuerpo.

No todos somos lobos y por eso necesitamos defendernos de estos lobos hambrientos de dinero, que manejan los medios de comunicación masiva y, declarando proteger nuestra salud, nos sirven en bandeja platos humeantes con la carne de nuestros semejantes, que muchos terminan comiendo, volviéndose de este modo cómplices de la barbarie y justificadores de la exclusión.

No voy a comer de ese plato.

La cuestión de la salud también ha entrado en la maquinaria del consumo, con ofertas de mejor salud para los que tienen más dinero y con los Estados retirándose cada vez más de sus responsabilidades sociales en cuanto a la salud de la población. La privatización de los sistemas de salud propone pensar también a la salud como un ámbito privado del que cada uno debe hacerse cargo por sí mismo y por su propia responsabilidad, pero de acuerdo a los criterios impuestos por el sistema y los medios de comunicación. Sucede algo parecido a los criterios de belleza, que debemos incluir en los conceptos de salud actuales. Una cosa es la salud en los países pertenecientes a las economías centrales y otra muy diferente en las economías emergentes, ni hablar en los casos de las economías sumergidas. La salud como concepto social, está sujeta a las mismas leyes de los otros vectores sociales en relación a las posibilidades económicas y a la distancia de los centros de poder en cada caso y país, y a su vez, a la distancia de los centros de poder de cada país con los centros de poder mundiales.

En cuanto al ámbito individual (*privado* según el liberalismo), es importante trabajar la percepción del cuerpo en lo que consideramos estados de "salud" o de "enfermedad", percepciones influidas y construidas desde lo social, con los componentes detallados anteriormente. En contraposición a la propuesta mercantilista de la búsqueda de la "Salud Perfecta" o "Buena Salud", ninguna persona está

totalmente sana y tampoco hay gente totalmente enferma. La vida es en sí misma una sucesión de procesos de adaptación a las circunstancias externas e internas de los sujetos. Adaptaciones a los cambios de clima, a la alimentación, a los estados de ánimo, a las crisis existenciales, familiares y/o sociales, a los ciclos vitales, a cambios geográficos, a cambios emocionales, etc... El complejo sistema que somos, que incluye un soporte biológico significado psicológica y socialmente, en una interacción permanente consigo mismo y con el medio, mantiene la funcionalidad vital durante estos cambios que a veces producen crisis, que, dependiendo del grado de las mismas, llamamos *enfermedad*. Las enfermedades son intentos de adaptación a estos cambios internos y externos, y esta diferenciación la hago en un sentido subjetivo y no geográfico, Cuando los niños se enferman decimos que “están creciendo”, que “pegan un estirón”; cuando los adultos se enferman decimos que “están enfermos” o que “están viejos”, perdiéndose la noción de enfermedad como crisis de crecimiento y desarrollo. Crecemos y aprendemos hasta que nos morimos. Y morimos cuando esta capacidad de adaptación falla o colapsa. Mientras estamos vivos continuamos adaptándonos, como una unidad funcional en un medio mayor. Tomar la salud como algo fijo o permanente, que puede ser estable, implica perder la relación de la salud con el cosmos, reflejado principalmente en los distintos climas de las estaciones del año, donde las distintas temperaturas afectan tanto nuestros sentidos como nuestros estados de ánimo. Además por supuesto que a algunos les gusta el frío y a otros el calor, a algunos el viento, etc... lo que denota que no hay una salud universal.

Los modelos publicitarios venden lo absoluto, “la salud total”, que es inexistente, con lo cual generan las distintas adicciones a la salud como las cirugías estéticas, el “body building”, los medicamentos y suplementos dietarios de venta libre, y de los otros... que en definitiva, y justamente por el intento de mantener un rendimiento parejo y uniforme de la vida, que es en sí mismo movimiento, terminan provocando enfermedades, siendo la principal de ellas la adicción. Y la adicción, lo sabemos, es el motor del consumo, y el consumo implica siempre dinero y una necesidad siempre insatisfecha. Comprender la salud como un sistema en movimiento, que varía con cada edad, época del año, en cada situación anímica y social, es fundamental para mantener la funcionalidad. El problema no son las enfermedades y el enfermarse, lo

importante es tener la capacidad de curarse. Es por eso que las enfermedades que para unos son mortales, en otras personas se vuelven crónicas. Es muy importante el punto de vista desde dónde miramos al mundo y, por supuesto, a nuestra salud y enfermedad, ya que eso determinará la organización inconsciente de nuestras energías en el sentido de la curación.

Trabajar con los Mapas Corporales es muy útil para pensar e indagar acerca del punto de vista donde cada uno se para para abordar estas cuestiones de la propia salud y la enfermedad. Este punto de vista no es absoluto, sino que es histórico y social, se da en este momento, en esta red vincular e histórica presente en el momento de la indagación, pero puede permitir apreciar ciertas percepciones prejuiciosas enquistadas en los criterios de razonamiento y recibir aportes de otras percepciones que, por supuesto, no nos serán útiles en el sentido de “recetas milagrosas”, que en algún lugar siempre buscamos, sino para poder apreciar la diversidad de vivencias y de criterios, de recursos en definitiva, para vincularse con la salud y la enfermedad. Esto posibilita dar pasos en otras direcciones que las habituales, aunque en realidad no sean en la dirección que entendimos nos fue mostrada o pudimos percibir, sino que siempre serán nuestros propios pasos en nuestra propia dirección, que iremos significando con la perspectiva que da el movimiento.

El trabajo con siluetas marca un borde, el borde que marca la línea, así como la piel parece un borde, pero ambas son territorios atravesados en múltiples direcciones, que varían con la profundidad del contacto y de los sentidos. “Lo que tenemos adentro” o “lo que hay afuera” se vuelven utopías indefinibles por consenso, particularizadas en cada uno por su experiencia y el contexto, espejos mutuos de otros espejos que reflejan fragmentos distorsionados de nuestra percepción, que inequívocamente se volverá subjetiva, propia de cada uno de nosotros, pero que a la vez comparte códigos con los demás sujetos para permitir el intercambio. Estamos seguros entonces de la inseguridad acerca de lo absoluto. De todos modos cada uno encontrará un criterio, una dirección, un sentido como orientación, pero no un camino, y mucho menos una norma que se pueda generalizar para todos. Lo que a unos sana a otros enferma. Y esto es válido para elementos más sutiles como situaciones emocionales, como para

elementos concretos como las comidas o los virus. Cada semilla germina dependiendo del terreno en donde se plante. Y a este terreno en construcción permanente es a lo que llamamos cuerpo.

El ritmo, los ciclos y el tiempo estructuran la comunicación, el lenguaje, las rutinas y los hábitos personales y grupales. La cadencia del lenguaje hablado modifica el sentido de las palabras, provocando distintos estados de ánimo en quien las escucha, dependiendo de su velocidad o lentitud, de su intensidad o su carácter. De igual modo, acciones rápidas o acciones más lentas, y la forma de encadenamiento de los distintos ritmos e intensidades de la acción, provocarán reacciones diferentes.

El ritmo está en estrecha relación con la respiración y con las emociones. Cualquier cambio emocional provoca un cambio en el ritmo respiratorio, y viceversa. Piénsese cómo el ahogo está asociado a la angustia, la respiración agitada al enojo, el jadeo al placer, y la respiración contenida al miedo. Estos ritmos respiratorios son en sí mismos textos que pueden ser decodificados por un receptor, más allá del idioma que emisor y receptor manejen.

Cuando hablamos de ritmo corporal, debemos definir con qué concepto de cuerpo nos manejamos. El cuerpo humano es un territorio donde se entrecruzan el mundo interno y el mundo externo; la fantasía inconsciente y la estructura social. En él coexisten elementos de la biología, de la psicología, de la antropología, de la sociología. No parece el mismo cuerpo el que supone la medicina, que como una máquina puede ser reparado y sus partes reemplazadas o incluso mejoradas. Tampoco el cuerpo que piensa la religión, que lo enuncia como “carne” que debe ser sometida a la fuerza del espíritu para lograr la trascendencia. No es el cuerpo que postula la Educación Física, que trabaja en el rendimiento mecánico y la resistencia física.

En el cuerpo se entrecruzan la pulsión, la imagen, lo orgánico, lo social. ¿De quién dependen las rutinas de higiene, de alimentación y de actividad y descanso? ¿De cada sujeto o de la sociedad a la que pertenece? Conocemos a los pueblos por sus distintos ritmos. Sabemos que el ritmo en las grandes ciudades es más intenso y que sus habitantes son “acelerados” comparados con los habitantes del “interior”, con ritmos más pausados y tiempo para hablar y hasta para tomar mate durante el

desempeño de sus tareas. Podemos deducir entonces que el ritmo está en relación con la cantidad de información recibida y con la intensidad de la misma.

Los tiempos cambian, la tecnología y los bienes de consumo cambian, los ritmos cambian y las imágenes del cuerpo también. Vemos que los niños son más “rápidos” que los abuelos, ya que manejan mejor elementos tecnológicos como computadoras, y procesan ciertas informaciones con mayor velocidad. También cambian los códigos.

Ritmo, armonía y melodía son parte de la estructura de la música. El ritmo marca la cadencia, la melodía es el texto, lo que se dice, sostenido por la armonía, que es cómo ese texto forma trama con los demás elementos intervinientes en la música y en la comunicación.

Podemos encontrar “patologías rítmicas” en el cuerpo, ya sea en manifestaciones orgánicas como el ritmo respiratorio o cardíaco, o también en el lenguaje o la motricidad.

En los grupos es importante detectar los ritmos y los cambios de ritmo, porque serán un indicador del movimiento de las ansiedades básicas.

En el trabajo corporal, la sincronía en el ritmo implicará un ajuste de las diferentes posibilidades de los sujetos que intervengan: fuerza, elasticidad, elongación, altura, peso, dinámica.

En un trabajo expresivo, el ritmo será el vector resultante de los ritmos intervinientes en función de la producción grupal.

Es fundamental comprender los ritmos grupales y ajustar su ritmo al ritmo de cada clase en función de favorecer el aprendizaje. Es pedagógico y terapéutico a la vez en los casos de acompañamiento de los procesos de maduración y desarrollo de los sujetos, al pasar por las crisis del desarrollo, tanto en la niñez, la adolescencia, la adultez y la tercera edad, ayudando al reconocimiento de los cambios de los ritmos vitales y sociales.

El movimiento vital, la vida, se mueve con un ritmo que oscila entre lo que llamamos salud y lo que denominamos enfermedad. Ese ritmo varía con los estados de ánimo, las estaciones del año y los ciclos vitales. ¿Puede entonces la salud ser algo fijo y permanente? A veces también morir puede transformarse en un acto saludable, que indica el final de un ciclo.-

Bibliografía

-Andrieu, Haber, Lachaud, Lahuerta, Louveau, Molinier, Neveux, Renault, Wacquant.
“Cuerpos dominados, cuerpos en ruptura”, Colección Claves, Nueva Visión, Buenos Aires, 2007.

-Kesselman, Susana.

“El pensamiento corporal”, Paidós, Buenos Aires, 1994.

-Le Breton, David.

“Antropología del cuerpo y modernidad”, Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.

“La sociología del cuerpo”, Colección Claves, Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

“El sabor del mundo, una antropología de los sentidos”, Nueva Visión, Buenos Aires, 2007.

-Lévi-Strauss, Claude.

“Antropología Estructural”, EUDEBA, Buenos Aires, 1968.

-Matoso, Elina.

“El cuerpo, territorio de la imagen”, Letra Viva, Buenos Aires, 2001.

-Trosman, Carlos.

Revista “Campo Grupal”, columna “Corpografías”, Números 112, 113 y 115 de junio, julio y septiembre de 2009, Buenos Aires.

Revista “Topía, psicoanálisis, sociedad, cultura”.

“El cuerpo es ideología”, Nº 38, agosto 2003, Buenos Aires.

INTRODUCCION

Interesa destacar en el presente trabajo el papel que juega la corporalidad en la construcción del *ethos* del conductor del noticiario televisivo (este último abreviaremos en los sucesivos como NT), a través de sus enunciaciones. ¿Por qué estudiar al conductor del NT? La respuesta es relativamente sencilla: uno, porque el corpus de investigaciones sobre esta temática, al menos aquí en México, es casi nulo; y dos, porque estudiando la figura del conductor estamos estudiando, de forma indirecta, la forma en que nos comunicamos. El análisis de este objeto de estudio tiene entonces dos consecuencias: una sobre el plano teórico-metodológico, referido, ciertamente, a los presupuestos epistemológicos con los cuales nos acercamos al objeto de estudio y la manera en que lo analizamos; y segundo, sobre el plano sociológico que nos permite comprender, diríamos analógicamente, la sociedad y el sujeto (como productos isomórficos), en lo que se refiere al acto de contarnos la realidad.

Los resultados que aquí daremos cuenta forman parte de una investigación más amplia que comenzó movilizand, hace ya más de cinco años, diferentes perspectivas teóricas y metodológicas que, de manera general, darían cuenta de la manifestación del ethos (González Domínguez, 2006), en una de las figuras mediáticas, que pueden considerarse como referencias del comportamiento social; es decir que en ella podemos vernos reflejados, a la vez como sujetos y sociedad, lo que llamamos fenómeno de isomorfismo¹. Actualmente el programa de investigación de este tema ha encontrado diferentes geografías o dimensiones (retóricas, discursivas, textuales, semióticas, corporales), que consideramos deben de profundizarse si queremos participar de la generación del conocimiento en las ciencias sociales. Aquí, particularmente nos vamos a referir a uno de estos territorios y es el que se refiere a la dimensión corporal de nuestro objeto de estudio,

¹ Por razones de tiempo y espacio no abordaremos el fenómeno de isomorfismo, sólo nos conformamos con enunciarlo, para ilustrar la utilidad social de este trabajo.

con el fin de ver su importancia y su función al interior de la textualidad que conocemos como NT.

PRELIMINARES TEORICO-METODOLÓGICAS

Primera declaración: nuestra observación privilegiada es desde la disciplina de las ciencias de la información y de la comunicación, pero no significa que seamos ajenos al entorno general de las ciencias sociales, simplemente es el punto necesario y pertinente que complementa el conocimiento de lo social. Segunda: analizamos el ethos del conductor del desde la textualidad del NT. Es decir, se trata de un estudio no etnográfico, sino sobre el texto del NT, sobre la manifestación de los signos que lo constituyen como tal, en una materialidad que se puede capturar sobre un soporte digital o analógico.

En lo que concierne al plano teórico, explicitamos ahora el concepto nodal del estudio que es el ethos. Primera consideración, entendemos por ethos el contenido ético del discurso que pronuncia el sujeto hablante². En palabras de Aristóteles: “Las pruebas obtenidas por medio del discurso son de tres clases: las primeras están en el carácter moral [el ethos] del orador; las segundas, en disponer de alguna manera al oyente, y las últimas se refieren al discurso mismo, a saber, que demuestre, o parezca que demuestra.” (2005: 1356). La indicación de Aristóteles sobre el ethos es que éste se encuentra en el discurso, no en la persona del orador, aunque la persona como tal refleje inexorablemente su correspondiente ethos (pensemos el caso de una actuación que represente un cierto ethos y no la ausencia de éste, lo que haría justamente un sofista y no un retor). Segunda consideración sobre ethos : “Tres son las causas de que los oradores sean dignos de fe, pues otros tantos son, fuera de las demostraciones, los motivos por los cuales creemos, a saber: la prudencia, la virtud y la benevolencia.” (Aristóteles, 2005: 1378). Estas cualidades hemos de aprehenderlas en las operaciones semióticas que el conductor desarrolle por su cuerpo enunciante.

Ahora bien, ¿qué debemos entender por ethos en el discurso? Para el caso que nos ocupa podríamos tener más de una posibilidad dónde observar el ethos: la más sencilla sería

² Recordemos aquí que *ethos* forma parte de la tríada argumentativa aristotélica junto con el *pathos* y el *logos*, que constituyen todo discurso. Estos tres argumentos hacen posible la persuasión del discurso. El más importante de entre ellos, nos dice Aristóteles, es el *ethos*. Podemos dar buenas razones lógicas en nuestros discursos (*logos*), podemos provocar emociones por el discurso (*pathos*), pero si no proyectamos valores éticos en nuestros discursos (*ethos*), no lograremos la persuasión.

la que se ubica exclusivamente en el plano lingüístico. El resultado de este análisis, sin duda sería sumamente parcial, ya que nunca hablamos sólo por la palabra: el lenguaje es complejo, diverso y activa una serie de dispositivos que hacen posible la construcción del texto del discurso. Ejemplo general del caso que nos ocupa: toda enunciación del conductor del NT se compone de los siguientes dispositivos: dispositivos verbales y para-verbales (corporalidad y gestualidad), así como dispositivos audiovisuales propios de la televisión (imágenes, bandas lingüísticas, música de fondo, movimientos y planos de cámara). Todos estos dispositivos se coordinan entre ellos para conformar lo que de manera abstracta concebimos como texto del NT. Con esto, creemos haber ubicado nuestro objeto de estudio y lo que pretendemos capturar. La pregunta que surge es: ¿cómo es posible aprehender el ethos?

La respuesta a la anterior pregunta es del orden metodológico y la experiencia de la investigación ha sido, principalmente, bajo el instrumento de la semiótica; esto es, el objeto empírico se ha analizado descomponiéndolo por los signos que los constituyen y ubicándolos a cada uno de ellos en sus categorías correspondientes: signos lingüísticos o signos visuales, los mismos que no pueden adquirir sentido los unos sin los otros. A todos estos signos los hemos considerado, por razones teóricas y metodológicas, como dispositivos de la enunciación, como lo hemos dicho ya líneas arriba. La captura del ethos entonces consiste en identificar sintagmas de la enunciación del conductor del NT que observamos constantes y que tienen que ver con el contenido ético del discurso. El siguiente cuadro resume lo dicho en este párrafo:

Se concibe al texto NT como una dimensión semiótica y subdividida en otras dimensiones		
Signos verbales y para-verbales	Signos audiovisuales	Reducción discursiva
<p>-Son las frases propiamente lingüísticas, como oraciones compuestas de sintagmas.</p> <p>-Analíticamente podemos concebir los dispositivos frásticos como formas retóricas (sintaxis específicas a cada sintagma), pero siempre en coordinación con signos audiovisuales.</p>	<p>-Son todos los dispositivos audiovisuales (propias de la televisión) que acompañan las enunciaciones verbales y para-verbales del conductor del NT.</p>	<p>-Es la producción de la combinatoria de los dos clases de signos anteriores, puestos en marcha como dispositivos que producen sentido (en un primer momento de "grado cero"³), y en segundo tiempo, como la asociación que emerge en términos de ideas y posiciones éticas frente a la realidad.</p>

³ La referencia es ciertamente Barthes, R. (1989), *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.

Hasta aquí, hemos contextualizado la historia teórico-metodológica que ha tenido que ver con los resultados que aquí interesa poner a su consideración y que es la dimensión corporal de nuestro objeto de estudio. Es precisamente, en los últimos meses que nos ha interesado explotar la veta de la corporalidad y que ahora la presentamos en una etapa todavía de exploración. Esta línea, estamos convencidos, promete darnos luz, para comprender mejor el acto de comunicación que desarrolla el conductor del NT. A partir de tal conocimiento, podríamos hacerlo extensible a nuestros actos comunicativos, en otros espacios y situaciones sociales.

CORPORALIDAD: REFERENTE TEORICO Y EJEMPLOS

La corporalidad humana es sin duda un fascinante objeto, justamente que nos reta a descifrarlo. Muchos han de ser las perspectivas teóricas que nos ayudan a tal desciframiento: desde la semiótica cultural, hasta la semiótica médica, pasando por la semiótica psicoanalítica; o bien, desde el psicoanálisis puro hasta la complejidad de la antropología física o el campo artístico. Para el caso concreto al que nos estamos refiriendo, vamos a tratar de articular el concepto de enunciación humana con el papel de la corporalidad, éste último como dispositivo inmanente del proceso de información y comunicación⁴ humana. De aquí que afirmemos que *en todo acto de información-comunicación no hay enunciación sin cuerpo*. Sin cuerpo mucho menos en la televisión, como tampoco en la radio y en la escritura. En todos hay un cuerpo que piensa, que articula y modula las palabras, por el cuerpo y los gestos (el gesto escritural). En la escritura, la mano es la principal protagonista, pero en general el cuerpo todo que reproduce la palabra y este acto no es otra cosa que la memoria del cuerpo, el gesto de representar el significado de los signos en palabras; si esto es así en la escritura, en la enunciación televisiva el fenómeno no es diferente: lo verbal y para-verbal es más elocuente. Por esto, la experiencia a lo que nos referimos es la experiencia social de practicar el lenguaje, bajo el condicionante del idioma, del vocabulario, del discurso a final de

⁴ Información y comunicación, debe concebirse como dos procesos de un solo fenómeno. Es importante recordar esto cuando se trata de estudiar lo que solemos llamar, en el vocabulario coloquial, simplemente comunicación. Remito a mi reflexión: “Las ciencias de la información y de la comunicación: ¿una particularidad disciplinaria?” (inédito).

cuentas, pero también de la práctica del cuerpo como *cuerpo significante*⁵. Este concepto lo acuña, en 1983, uno de los primeros analistas del conductor del NT como objeto de estudio, Eliseo Véron, quien afirma que “la cuestión de la confianza [entre el conductor del NT y el televidente] concierne la dimensión de contacto, *ésta es un asunto del cuerpo*. Ésta pone en juego lo que designé en otro lugar como la *capa metonímica de la producción de sentido*, cuyo soporte primero es el cuerpo significante [...] En resumen, el orden metonímico del cuerpo significante y el orden analógico de los íconos entran en composición”⁶ (1983: 111). Por primera vez, hasta donde tenemos conocimiento, en el estudio de la enunciación se habla del cuerpo como significante. Esta función del cuerpo que habla, que enuncia con un cuerpo, nos ha permitido observar la “mecánica” del lenguaje y particularmente de la idea del ethos que está subyacente en la afirmación de Véron citada líneas arriba y que para nuestros fines se traduciría de la siguientes manera:

Cuerpo significante	
Dimensión metonímica ⁷	Dimensión analógica
-El sentido sugerido o indicado para llenar la significación de las palabras y/o frases; y al mismo tiempo, significar, por el cuerpo del conductor, el lugar paradigmático entre el conductor en el lugar del televidente.	-El sentido literal (podemos decir de “grado cero”) de las palabras y/o frases pronunciadas por el conductor del NT y referidas a la actualidad.

Ejemplo de una secuencia:

⁵ No está demás recordar que significante, en el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure, es la contraparte del significado. En el plano lingüístico, estrictamente hablando, es “La imagen acústica [...] por su de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente y tiene los caracteres que toma del tiempo: *a) representa una extensión, y b) esa extensión es mensurable en una sola dimensión; es una línea*” (1979: 133). Dicha imagen acústica que se produce por el sistema respiratorio, en el tiempo de su emisión, es la representación en escena del significado. Su aspecto material (fonético) ocupa las veces del significado y su reproducción, a cada recurrencia es la invocación de su significado (“la imagen mental o concepto”).

⁶ La traducción es nuestra en el caso de las citas cuyas referencias bibliográficas son referidas en francés. Salvo indicación, el subrayado está en el texto original.

⁷ Simplemente, recordemos que la metonimia es una figura retórica que consiste en jugar con el nombre propio por una cosa, el contenido por el continente, la causa por el efecto, la parte por el todo, etc.; o a la inversa. La significación por la metonimia entre la escritura y la escritura televisiva no son diferentes: pensemos en la “configuración de la página” y su analogía con la “configuración de la pantalla”. Ambas configuraciones se estructuran por significantes, la primera por significantes tipográficos, los mismos que significan por la forma de su “corporalidad”; los segundos por significantes heterogéneos (lingüísticos, visuales y audiovisuales); y ambos necesariamente organizados para significar. Esto es *trabajo de metonimia por los significantes*.

El cuerpo enunciante de la conductora de <i>Once Noticias</i> de Canal Once (16/10/2008)	
Dimensión metonímica	Dimensión analógica
-Las imágenes que se observan son las imágenes que ve el televidente. La conductora ocupa el lugar del televidente o las ve como el televidente, pero además significa los signos que las imágenes representan: <i>Estas son imágenes de hoy</i> (LAS IMÁGENES QUE YO VEO. YO SOY COMO EL CONDUCTOR); <i>Con lo que es un orgullo, por supuesto</i> (ACENTO PUESTO POR LA CONDUCTORA), <i>para la comunidad politécnica</i> (MEXICO ES EL TELEVIDENTE Y LA CONDUCTORA; LA COMUNIDAD ES LA CONDUCTORA Y LA EMPRESA TELEVISIVA PARA LA CUAL TRABAJA: LA COMUNIDAD POLITECNICA SOMOS YO, EL DIRECTOR Y LA EMPRESA).	Enunciación verbal (<i>voz en off</i>): -“Estas son imágenes de hoy. En Lyon, en Francia, cuando el director general del Instituto Politécnico Nacional, el doctor José Enrique Villa Rivera es distinguido con el doctorado Honoris Causa, por el Instituto Nacional de Ciencias Aplicadas de Lyon. Este título es uno de las más prestigiadas distinciones otorgadas en el mundo académico. Con lo que es un orgullo, para México y <u>por supuesto</u> (en subrayado es lo que acentúa la conductora), para la comunidad politécnica.”

Notemos que esta secuencia del NT no pudo ser posible, tal y como la describimos aquí, sin la intervención corporal de la conductora (el uso de la voz como principal protagonista), que significa, en un primer momento el “grado cero” de significación analógica de los signos lingüísticos, en su manifestación como significantes; y en un segundo nivel, la significación metonímica que se desdobra por el uso del cuerpo mismo (la voz). Veamos el caso donde interviene el juego de los dispositivos audiovisuales:

Ejemplo	
El cuerpo enunciante de la conductora de <i>Once Noticias</i> de Canal Once (16/10/2008)	
Dimensión metonímica	Dimensión analógica
-Movimiento de cámara en picada hacia la conductora que se encuentra sentada frente a su escritorio. -Disolución de imagen con plano medio sobre la conductora, la que se observa a tres cuartos de perfil y viendo la cámara.	
	-“Hola, ¿cómo están? Buenas noches”
-Disolución de plano medio, cuando la conductora realiza un giro hacia la izquierda para ver la cámara. -Aparece la banda lingüística señalando el nombre de la conductora.	
	-“La crisis financiera ya empezó a golpear severamente”
-Aparece a la derecha un recuadro con la imagen de un hombre, que más tarde sabremos se trata de Joe, “el plomero”.	
	-“a la clase media de Estados Unidos”
-La conductora mueve sus manos tendientes a unir las con las palmas de la manos, en cuya mano izquierda tiene entre sus dedos un bolígrafo; las manos las mueve en paralelo de arriba hacia abajo.	

	-“justamente este tema se convirtió en el centro del último debate de los candidatos a la presidencia de los Estados Unidos que toman como base”
-La conductora mueve su mano izquierda de arriba hacia abajo con la palma abierta	
	-“un ejemplo muy concreto: el de Joe, el plomero.”
-La conductora tiende a cerrar su mano izquierda y dirigirla a la izquierda, para terminar apoyando el antebrazo sobre el escritorio, como efecto de preparación para anunciar el reportaje. -Sonríe (al televidente) y comienza el reportaje.	

Esta secuencia transcurre en apenas cincuenta segundos y los signos que allí se manifiestan son heterogéneos, pero concordantes. Interesa referirnos a la dimensión metonímica⁸ que el cuerpo significante despliega, bajo una serie de signos (movimiento del cuerpo hacia la izquierda, movimiento de las manos, mirada al televidente y a la vez lectura del contenido a través del teleprompter), que tienen que coordinarse con algunos dispositivos audiovisuales que la instancia de producción se encarga de poner en marcha (movimiento de la cámara y plano sobre la conductora, imagen de recuadro de “Joe, el plomero”, etc.). Hasta aquí un primer nivel del análisis semiótico (identificación de signos lingüísticos y audiovisuales propios de la televisión). Otro nivel de análisis es la significación de los pares de signos (lingüísticos-audiovisuales), que procede por el trabajo del cuerpo significante; sin éste no se conseguirían, llamémosles, los sintagmas televisivos que hacen posible las enunciaciones del conductor del NT.

Observemos que la lógica no es tan diferente a la lógica de la escritura. Veamos esta analogía: primer signo a considerar, la presencia de la tinta donde se identifican las figuras de los significantes que son las letras; en segundo lugar, la localización de las frases que, manifestados en signos ordenados de manera lineal, estas obedecen a sintagmas, los cuales a su vez se organizan bajo el juego de los puntos y comas, dos puntos y seguido o aparte y, no lo olvidemos, de espacios en blanco. En el caso de las enunciaciones del conductor del NT, vemos que el cuerpo significante tiene una función plurifuncional que modula los cortes de la enunciación como frases o sintagmas, que adquieren cierta significación, gracias a la forma que la cinética del cuerpo y de las manos, de la voz (el acento o tono sobre las palabras), de la gestualidad del rostro, manifiestan en la linealidad de la concordancia con el

⁸ La dimensión analógica no presenta problema de interpretación, ya que se refiere a la componente verbal cuya significación se mueve en una correspondencia con una serie de referentes de la realidad (“grado cero” decíamos): “La crisis financiera” = la no correspondencia del capital con los bienes materiales; “Joe, el plomero” = persona física y civil; etc.

resto de los dispositivos audiovisuales propios de la televisión. Es decir, todo significa (el papel, la tipografía en la escritura; el tono de voz, la distancia entre el sujeto hablante y el televidente para el texto televisivo).

A MANERA DE CONCLUSION: EL CUERPO ENUNCIANTE, UN OPERADOR SEMIÓTICO

Bajo este acercamiento, podríamos estar en posibilidades de inventariar una gramática de los signos que produce el cuerpo significante. Sin embargo, lo que nos interesa es consolidar epistemológicamente la función de este cuerpo enunciante que, como ya vimos, es esencial en la enunciación del conductor del NT y particularmente en la aprehensión del ethos. Lo anterior es posible gracias a que el cuerpo enunciante es un *operador semiótico* (Fontanille, 2004), porque “la estructura del cuerpo, siendo una máquina que produce secuencias rítmicas, estructuras aspectuales (temporales y/o espaciales), se convierte en la *matriz temporal y espacial* de la sintaxis, por el hecho que él mismo regula la dependencia energética. En los dos casos, el proceso de iconización del cuerpo termina entonces en una fase de *inscripción* (inscripción des significantes en el [cuerpo exterior], e inscripción del ritmo en el tiempo, véase en la memoria sensorio-motriz)” (*Ibid*, 190). Esto se traduce metodológicamente, para el caso que nos ocupa, de la siguiente manera. Retomamos la misma secuencia del ejemplo anterior.

Ejemplo	
El cuerpo enunciante de la conductora de <i>Once Noticias</i> de Canal Once (16/10/2008)	
Operaciones semióticas del cuerpo (co-enunciación verbal-corporal) + dispositivos audiovisuales	Interpretación de la representación del ethos: identificación de la prudencia, virtud y benevolencia
-Movimiento de cámara en picada hacia la conductora que se encuentra sentada frente a su escritorio. -Disolución de imagen con plano medio sobre la conductora, que está a tres cuartos de perfil y viendo la cámara.	-El cuerpo de la conductora está en posición de dirigirse (con los ojos) al televidente y de recibirlo en el NT, manifestándoles: 1. un “hola”, 2. un saber cómo está éste último y 3. deseándoles “buenas noches”. (benevolencia) - “Hola, ¿cómo están? Buenas noches”
-Disolución de plano medio, cuando la conductora realiza un giro hacia la izquierda para ver la cámara. -Aparece la banda lingüística señalando el nombre de la conductora.	-El cuerpo de la conductora (gira hacia la izquierda) impone otra dinámica (el rito del saludo ha concluido) y se propone desarrollar su trabajo (es Adriana Cañedo, la periodista, como lo indica el dispositivo visual). (virtud)
	-“La crisis financiera ya empezó a golpear severamente”
-Aparece a la derecha un recuadro con la imagen de un hombre, que más tarde sabremos se trata de Joe, “el plomero”.	-El cuerpo de la conductora es necesario como parte de la sintaxis de la enunciación televisual del NT: corporalidad de la conductora + enunciación verbal + recuadro. (virtud)

	-“a la clase media de Estados Unidos”
-La conductora mueve sus manos tendientes a unir las con las palmas de la manos, en cuya mano izquierda tiene entre sus dedos un bolígrafo; las manos las mueve en paralelo de arriba hacia abajo.	-El cuerpo de la conductora toma un ritmo en coordinación con el dispositivo verbal (virtud); la presencia del bolígrafo está incorporado al cuerpo, a un cuerpo que opera labores periodística (virtud).
	-“justamente este tema se convirtió en el centro del último debate de los candidatos a la presidencia de los Estados Unidos que toman como base”
-La conductora mueve su mano izquierda de arriba hacia abajo con la palma abierta	-Las manos de la conductora operan una indicación que invita enterarnos del caso de “Joe, el plomero” (benevolencia y prudencia).
	-“un ejemplo muy concreto: el de Joe, el plomero.”
-La conductora tiende a cerrar su mano izquierda y dirigirla a la izquierda, para terminar apoyando el antebrazo sobre el escritorio, como efecto de preparación para anunciar el reportaje. -Sonríe (al televidente) y comienza el reportaje.	-El rostro de la conductora opera una sonrisa todavía en coordinación con las últimas palabras del dispositivo verbal para hacer participe al televidente del reportaje (benevolencia).

Este cuadro nos permite visualizar los procedimientos enunciativos a nivel del cuerpo enunciante, como parte de la coordinación de lo que podríamos llamar escritura televisual. Al hablar de escritura televisual estamos obligados a invocar una serie de reglas elementales en la producción del texto. Y en efecto, hablaríamos fundamentalmente del dispositivo del guión, en que se prescribe la congruencia entre lo que se dice verbalmente y lo que se muestra audiovisualmente. El texto televisivo lo fragmentamos en secuencias, como unidades semánticamente y relativamente independientes. En ellas es indudable que la organización de los signos es sobre un plano micro-textual (como sería la construcción de una frase o de un párrafo, en la escritura puramente lingüística). Ahora bien, entre las imágenes preconstruidas (filmaciones de la realidad, recuadros, de archivo, bandas literarias o icónicas, etc.), que siempre acompañan a los signos verbales, se encuentra el cuerpo enunciante, como pivote de la enunciación en su totalidad. Este juego triádico se nos presenta de sumo interés porque, si bien lo verbal y visual preconstruido (en signos) se construyen bajo reglas cuasi inviolables, la producción de los signos corporales no se preparan o preconstruyen a la par de los dos anteriores. Esto es: los signos del cuerpo enunciante son prácticamente espontáneos, pero no significa que su manifestación sea excepcional o inédita en su estructura expresiva, sino que su morfología sería resultado de un aprendizaje social, justamente a la manera de una “inscripción sobre significantes”⁹, como nos los ha señalado

⁹ Creemos ver el mismo fenómeno en el trazado que se produce sobre el cuerpo psicológico (trazado que dejan los signos sobre el cuerpo y que luego se representan o reproducen en la escritura), el cual es motivo de reflexión de Jacques Derrida:

Fontanille líneas arriba. Conscientes o no, los signos del cuerpo significante acaban por constituir necesariamente y cerrar el círculo y el punto final de toda enunciación. Esta función persuasiva del cuerpo enunciante se puede comprender por el trabajo de representación, de puesta en escena, resultado de los efectos de los otros signos, sobre la corporalidad del sujeto enunciante que va a manifestar los signos que les son propios para argumentar ya sea su ethos, su pathos o su logos. Como nos dice Fontanille en el caso del “cuerpo del testigo”: “La representación de escenas obedece a un principio de presentificación conocido en retórica, y que se resume en la definición de una figura canónica, la hipotiposis: toda la gama de emociones y de sensaciones es explotada para restituir en compromiso sensorial del cuerpo del testigo en la aprehensión de la escena original” (2007: 106). Creemos que en el cuerpo enunciante del conductor del NT, tal trabajo retórico no es diferente. Tratándose del ethos, se explota mostrar en signos vivos del cuerpo la posición ética frente a lo que refiere el contenido de la enunciación, la misma que tiene que expresar, *presentificar los signos que representen los valores éticos y que el cuerpo conoce porque en él están trazados*.

Hablamos ya en este punto, de una codificación de signos que usa el cuerpo significante y que ¿sería una tarea de inventario? Sin embargo, pensamos que tal ambición no es tan simple de alcanzar, pues tal inventario no funcionaría a la manera de un diccionario lingüístico que se remite a recopilar significaciones de “grado cero”. La cuestión de los signos corporales radica en el carácter sumamente inestable de sus valores de significación. Ciertamente, esto no es diferente a los signos verbales, la diferencia estriba en que la producción de los signos del cuerpo significante emergen como catalizadores del resto de los signos de la enunciación y no se los puede clasificar en un inventario de significaciones de “grado cero”, sino de isotopías, aquí diríamos para ser fieles a nuestro cuadro teórico-metodológico, metonímicas; esto es: lo que se quiere decir con el cuerpo, debe corresponder a lo que decimos con palabras. De lo contrario nuestro discurso, a través del ethos, pathos y logos, pierde su capacidad de persuasión. El cuerpo enunciante entonces no podría sino el de un operador semiótico por excelencia de la enunciación, en su dimensión metonímica.

“nos orientamos hacia una configuración de trazos que no pueden representarse sino por la estructura y el funcionamiento de una escritura” (1967, “Freud et la scène de l’écriture”, en *L’écriture et la différence*, Seuil, Paris)

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles (2005), *El arte de la Retórica*, Trad. Granero, Ignacio, Eudeba, Buenos Aires.

Cosnier, J. y Vaysse, J. (1997), "Sémiotique des gestes communicatifs", en revista *Nouveaux actes sémiotiques*, No 52, Limoges, Université de Limoges.

Fontanille, J. (s/f), *Soma et séma. Figures du corps*, Maisonneuve-Larose, Paris.

Fontanille, J. (2007), "Ethos, pathos et persuasion : le corps dans l'argumentation. Le cas du témoignage", en revista *Semiotica*, Walter de Gruyter-Asociación Internacional de Semiótica, Berlín/Nueva York.

Gonzalez Domínguez, C. (2006), *La construction de l'ethos du présentateur au journal télévisé. Une étude comparative France-Mexique*, Tesis doctoral, Paris, Université de la Sorbonne Paris-III.

Goffman, E. (1981), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires.

Mauss, M. (1981), "Técnicas del cuerpo", en *Sociología y antropología*, Tecnos, Madrid.

Saussure, Ferdinand de (1979), *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires.

Véron, E. (1983), "Il est là, je le vois, el me parle", en revista *Communications* No 38, Seuil, Paris.

Véron, E. (1994), "De l'image sémiologique aux discursivités. Le temps d'une photo", en revista *Hermès* No 13-14, CNRS, Paris.

Cuerpos blindados

Turquesa Topper

Universidad de Buenos Aires

Intenciones orgánicas

Me detengo en el cuerpo como la construcción por antonomasia de lo próximo. Busco en el plano enunciativo narrativo, de distintas manifestaciones mediáticas que operan con él, la reconfiguración de cierta subjetividad; pretendo extraer políticas del yo, extirpar aquellos mecanismos retóricos de una factible modelización social.

La conformación de nuevas zonas de indecibilidad, me permiten explorar a un sujeto contemporáneo descentrado que desarrolla estrategias discursivas en la gestión social de su cuerpo y podría ser pensado a partir de su "otredad".

Si la opresión ejercida sobre los cuerpos fue siempre indisociable del capitalismo (cuerpos mercantilizados, presionados, devastados) durante el despliegue neoliberal celebra formas inéditas.

Observar hoy la configuración corporal contemporánea demanda detenernos en la ineludible condición política del cuerpo.

Pensar el cuerpo es pensar la vida; la vida necesita para ser pensada, alguna representación del tipo orgánico que la vincule con la realidad o al menos con la potencialidad de una figura corpórea. Potencialidad que la moda, desde el universo mediático ha capturado.

El corpus que me permite plasmar mis intenciones está conformado por las siguientes emisiones pertenecientes a la programación para Argentina y América Latina:

Beverly Hills, Dr. 90210 (E!) ;Extreme Make Over (E!) ,The Swan (Sony),Quiero una cara famosa (MTV),Diez años menos (Home & health)

El mismo constituye una de las dimensiones que trabajo en mi tesis y decido aquí profundizar su lectura desde la valencia política según lo expuesto.

La dimensión elegida denominada “cuerpo mediático” es aquella en la cual a través de soportes de difusión masiva, en este apartado televisión por cable, se presentan programas cuyo objetivo es modificar la apariencia corporal y para ello se recurre a intervenciones quirúrgicas y procesos de cosmetización.

En todos los ejemplos existe un sujeto dispuesto y deseoso de recibir un servicio que implica un periplo.

Estimo pertinente ubicar el lugar de mi mirada más allá de los desplazamientos propios de la reflexión.

Al referirnos a identidad adherimos a la concepción de identidad no como un conjunto de cualidades predeterminadas -raza , color, sexo ,cultura, nacionalidad, etc. -nunca acabada , abierta a la temporalidad, a la contingencia ; la identidad como una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.

Retomo la noción de Hall en cuanto identidad como proceso de articulación de suturas ; hay siempre demasiado, demasiado poco, una sobre determinación o una falta pero nunca una adecuación perfecta a una totalidad.

La configuración corporal contemporánea buscaría esta inaprehensible adecuación, aquella sobredeterminación que pareciera evidenciar el desliz del sujeto en su defecto o falta constituyendo su irrepresentabilidad.

Nos referimos entonces a una ya anclada concepción no esencialista de la identidad que enfatiza la incompletud, el inacabamiento, la reiterada labilidad que propicia los modos de la fragmentación contemporánea, los modos de la configuración corporal.

Se trata de interrogarnos acerca de cómo nos representamos, cómo somos representados y cómo podríamos representarnos, qué temporalidad atraviesa nuestros modos de representación en y desde el cuerpo? ¿Qué políticas direccionan las intervenciones, las representaciones?

No hay identidad por fuera de la representación, de la narrativización; el cuerpo y la configuración corporal son parte de la interdiscursividad social y no se trata de una

práctica aislada sino de una de las prácticas más consagradas de la vida contemporánea..

Asumiendo la descentralización me propongo circular la noción de identidad narrativa de Paul Ricoeur para iluminar desde ella los ejemplos del corpus a fin de atender los interrogantes planteados.

Pretendo también incorporar cierta contextualización acerca del avance tecnológico respecto de la medicina y respecto de la vida misma como fenómeno inescindible de las prácticas en cuestión. Para atravesar la dimensión política de la configuración corporal contemporánea como dimensión fundante del análisis recurro al aporte teórico de Giorgio Agamben, Roberto Espósito, Donna Haraway y el ineludible Foucault.

El cuerpo es la zona liminar en cuyo interior se ejerce la intención inmunitaria de la política; demorar cuanto más se pueda la muerte. Desde tal afirmación centralizo los siguientes interrogantes:

Qué políticas del cuerpo encierran las nuevas configuraciones corporales?

Cómo el sistema de la moda produce un recorte, un tajo, entre cuerpos legítimos y cuerpos deslegitimados?

Cómo se manifiesta, en lo mediático, el ascenso de la biopolítica y los procesos inmunitarios en referencia a la configuración corporal contemporánea?

Tal vez la propuesta no puede dejar su valencia de gerundio en el sentido de una acción en tránsito, de una mirada mirando; de una distancia de la proximidad y de una proximidad de la distancia. Los interrogantes expuestos exceden a la presente ponencia si bien guían la proyección.

Dar cuerpo (tecnologías del “otro” nuevas identidades)

La refiguración de la identidad demanda volver a anclar el sujeto de la enunciación.

La indagación de Ricoeur referida a la identidad concierne en principio a aquello que aparece: el proceso de individualización, aquel lugar en el que nos reconocemos como el mismo /la misma; sin dejar de interrogarnos acerca de cómo reconocerse

en un “si mismo” cuando estamos atravesados por la otredad, que es también temporalidad.

Pareciera que todas estas prácticas proponen cuerpos atravesados por infinidad de otredades, llamativamente indiferenciadas, no deícticas.

Se trata de un espacio significativo desbordado en tanto permite dar cuenta de un clima de época; pareciera que debemos pensar simultáneamente la atracción por la proximidad biográfica y la atracción por la distancia propia de la tecnología como si desde ambas coordenadas se produjeran líneas o zonas de intersección.

Es el cuerpo el que permite acortar la distancia a través de la tecnología desplazando la temporalidad y apropiándose de cierto carácter ficcional.

La lógica del exceso es la que guía esta nueva visibilidad que reformula constantemente los límites; cuerpos de sesenta años transcurridos con signos de veinte o treinta, parcialidades ambiguas temporalmente.

El espacio biográfico actúa así como poder compensatorio que permite proveer modelos del ser y del hacer, otredades, que pueden reducirse en narices, pómulos, sonrisas o miradas incorporadas a un rostro anteriormente ajeno.

El límite de la anatomía como situación dada o preexistente es borrado en pos de una libertad que presenta a la apariencia como proceso constante de autocreación como posicionalidad o localización contingente, como devenir.

Lo inquietante es que toda esta modificación opera desde la mimesis, desde la repetición, desde la indiferenciación. Resulta innecesario mencionar la aparición de rostros femeninos similares en la gestualidad facial, en la armonía de las desproporciones, en las estáticas miradas, tal vez un modo lacaniano de buscar la repetición en la demanda de lo nuevo.

La moda opera sobre el cuerpo consolidando un cuerpo productivo, en la sociedad que Foucault denominara disciplinaria. La subjetividad contemporánea opera desde tal utilidad demandando una relación particular con la temporalidad. El cuerpo es tratado bajo cierta política de la no memoria, como si se tratara de un presente infinitivo, donde la otredad puede habitarlo, donde la moda puede apropiarlo; el

cuerpo se objetualiza en la medida en que puedo manipularlo. Tal manipulación es del orden del silencio; de la no marca.

El cuerpo como territorio de propiedad personal, era por excelencia la superficie que nos narraba voluntaria o involuntariamente y se ha constituido desde el registro de lo impropio en un área de no pertenencia donde la mimesis se instala como una operativa constitutiva.

Esta superficie que tiene la capacidad intrínseca de configurar al espacio biográfico; este terreno que puede narrar el dolor y la felicidad, la enfermedad y el placer, la etnia y la edad recibe las marcas del no relato.

La nueva identidad narrativa se configura en la ausencia de marcas personales, en la abolición de los deícticos, el otro y los otros pueden secuestrarlo de modo que las fronteras del yo desaparecen sin resistencia.

Nos interesa la capacidad del cuerpo para narrar y justamente deseamos que narre la presencia de la ausencia, operamos sobre la proximidad para producir el límite propio de la distancia.

Recupero aquello que Derrida llama exapropiación, ese doble movimiento en que me dirijo hacia el sentido con la intención de apropiarme de él pero a la vez sé y deseo-lo reconozca o no- que siga siendo extraño a mí ,otro que permanezca allí donde hay alteridad. Hace falta que trate de hacer que eso sea mío pero que siga siendo lo suficientemente otro para que demande cierto interés cualquiera y lo desee.

La reflexividad y la tecnología asociada a ésta cierra el porvenir y por ello anticipa al extremo de dominar mediante la repetición todo lo que podía suceder, hace posible el acontecimiento pero simultáneamente lo amortiza por anticipado.

El cuerpo encarna el dictamen cultural del capitalismo en relación a la noción de posibilidad; la desaparición aparente de los imposibles a través del consumo permite reconcebir a la configuración corporal.(Retomaremos luego el tema al abordar la noción de profanación desde Agamben)

Es la vida la representada en el cuerpo a través de la narración ; es el cuerpo el que se constituye en unidad imaginaria de una supuesta vida asignada.. Se trata de una

mostración continua de las vidas y de los valores vigentes en la sociedad. El sistema de la moda mantiene expectante esta cadena de identificaciones cooperando con la ilusión de completud del sujeto.

La perpetua articulación del par diferencia-repetición es quien direcciona la conformación de estas narrativas, desde las que se ubican con una actitud crítica hacia el contexto (Orlan , Constantino, Beecroft, etc) hasta las más mediatizadas y masivas, desde Koperwelten, The Body hasta un capítulo de 90210.

Nuevas muñecas de tipología Barbie lideran la competencia con transformaciones ya gestadas en otras matrices que imponen rostros pos quirófano (labios y mirada botoxólicas)y proporciones corporales ajustadas a prácticas del cuidado de sí contemporáneo.(cabeza jerarquizada por escala frente a cadera y piernas diminutas) Al desear conservarlo todo se termina por ocupar todos los lugares o sea ninguno; si pensáramos en la autoficción podemos entender que se constituye en experimentación sobre las ficciones del yo, en una ardua fragmentación de la identidad .La necesidad de cambiar de sujeto, sobre un yo ya vacío. –huella- vacía que sólo puede existir en función de lo dado a ver del otro -; no ser nada o ser potencialmente todo .

Es esta labilidad a la que refiere Regin Robin como el síntoma de una memoria social que ya no parece poder producir sino la prehistoria, que ya no archiva su materia cultural sino al prehistorializarla.

La memoria del pasado deviene ahí un pasado puesto en reserva, aislado, separado del presente, contra las represalias inevitables del tiempo cuya vejez y muerte son las figuras más evidentes si dejásemos entrar la temporalidad , si tan sólo la admitiéramos en un eterno instante.

Se trata entonces de un cuerpo puesto en reserva?, de una vida puesta en reserva?; nuestra sociedad toma a la historia ,al cuerpo , a su representación como rehén borrándolo aquí e inmovilizándolo allá.

Los nuevos cuerpos responden a un sistema de fabricación seriada, de signos limpios de hologramas intactos, de ausencias o presencias neutras, que ya no son huellas del tiempo que transcurre sino cristalizaciones de aquello que no transcurre.

En “Quiero una cara famosa” pareciera el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación presentan un desplazamiento perpetuo. Necesito otro rostro para legitimarme, otro rostro ya seleccionado por el estasis de la fama.

La identidad tiene para Ricoeur el sentido de una categoría práctica , supone una respuesta frente a quién ha hecho tal acción o quién es el autor?, respuesta que no puede ser sino narrativa , responde quien supone “contar la historia de un vida”

Ricoeur analiza la problemática desde distintos ángulos y brinda la definición de identidad narrativa, asignable tanto a un individuo como a una comunidad. Propone deslindarse de la “ilusión sustancialista” de un sujeto “idéntico a sí mismo” sin desatender el principio de autorreconocimiento.

Si a la identidad entendida en sentido de uno mismo (idem) se sustituye la identidad en el sentido de sí mismo (ipse) a diferencia entre ambas es la diferencia entre una identidad sustancial o formal y una identidad narrativa

Pareciera que los nuevos cuerpos nos permiten ficcionalizar identidades narrativas sin escindir ingenuidades.La “ipseidad” logra escapar al dilema de lo Mismo y lo Otro en la medida en que se apoya en una estructura temporal conforme al modelo de identidad dinámica que caracteriza a la composición poética, la trama de un texto narrativo. El sí mismo aparecerá reconfigurado por el movimiento reflexivo de la narrativa y podrá incluir la mutabilidad , la peripecia , el devenir otro/ otra, sin abandonar la cohesión intrínseca de una vida.

La identidad narrativa se manifiesta como una oscilación, un intervalo entre el idem y el ipse que no necesita detenerse en ningún polo, se consagra como oscilación permanente; es la dinámica propia de la moda en cuanto configuración de estereotipos formales; es esta la oscilación que está transcurriendo vertiginosamente la que genera un mareo productivo desde la asimilación de prácticas quirúrgicas al saber cotidiano.

La temporalidad mediada por la trama se constituye así en condición de posibilidad del relato como un eje modelizador de la experiencia; la noción de identidad narrativa avanza aún más en tanto permite analizar ese vaivén entre el tiempo de la narración y el tiempo de la vida, vaivén que se cristaliza en la propia alteración corporal, en la configuración de cuerpos eternamente jóvenes.

El contar la propia historia no será sólo un intento de capturar la referencialidad de lo “sucedido” sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad: es siempre a partir de un ahora que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente y diferida, sujeta a los avatares de la enunciación: historia que no es sino la reconfiguración constante de historias divergentes, superpuestas de las cuales ninguna goza de mayor representatividad

Si bien el 90% de los motivos de las intervenciones emitidas por TV son cosméticos el último año se ha comenzado a incluir en los formatos motivos que dignifiquen cada tanto la condición del ser humano (estética en seno a causa de haber perdido uno por cáncer, estética pos parto motivada por desgarro); una lenta asimilación velada de la presencia de la enfermedad.

Legitimar el discurso médico como discurso cotidiano comienza a exigir la incorporación estetizada de la enfermedad como situación superada o del paso del tiempo como signo modificable por cualquier consumidor.

De todos modos es habitual que la presentación de los casos incluya un factor psicológico por el cual el sujeto ha sido rechazado, burlado, aislado (nariz grande, senos demasiado pequeños, bello en rostro, etc.) Extreme Make over suele enfatizar tales demandas.

El qué y el quién de la puesta identitaria se delinea en la forma de discurso, en toda práctica significativa por lo cual es necesario deslindar toda esperanza acerca de la probable inmediatez del “yo”.

“Quiero una cara famosa” extrema la situación asumiendo incluso en su denominación la conformidad de la metonimia en el sentido de la cara por el cuerpo, la parte por el todo.

La práctica del relato no solamente hará vivir ante nosotros las transformaciones de sus personajes sino que movilizará una experiencia del pensamiento por lo cual nos entrenamos en habitar mundos extranjeros a nosotros que gestan una performatividad social ligada directamente a las prácticas del spa, gimnasio, procesos cosméticos, etc. como espacios legítimos de un cuerpo legítimo.

Ya no sólo a través del relato somos capaces de habitar mundos extranjeros a nosotros sino que más bien nuestros cuerpos comienzan a sernos extranjeros, a constituirse en los no lugares de Marc Augé y es en esa externalidad que se configura una nueva habitabilidad del propio cuerpo.

Consumir el cuerpo (consideraciones de un blindaje)

Deseo retomar las reflexiones de Agamben (2005) en relación a la noción de profanación a fin de pensar la configuración corporal contemporánea como un “improfanable”.

Si consagrar era el término que designaba la salida de las cosas de la esfera del derecho humano, profanar significaba por el contrario restituir las al libre uso de los hombres. El uso no aparecería como algo natural sino que se accedería a él solamente a través de una profanación. Entre usar y profanar se establece una relación particular que la moda aún circula, desvía y abusa.

Es factible definir la religión como aquello que sustrae cosas, lugares, personas o animales del uso común y los transfiere a una dimensión separada. No hay así religión sin separación y toda separación contiene en sí un núcleo religioso. La moda consagra su operatividad apoderándose de este núcleo. La separación se realiza a través del dispositivo del sacrificio mediante una serie de rituales minuciosos. Lo que ha sido ritualmente separado puede ser restituído por el rito a la esfera profana. La configuración corporal mediante sus prácticas sociales de intervención y mediante la liturgia de la apariencia impone una serie de “sacrificios”.

Una de las formas más simples de profanación se realiza por contacto durante el pasaje de la víctima de la esfera humana a la esfera divina; una parte de la víctima es reservada a los dioses mientras que lo que queda puede ser consumido por los hombres.

La nueva configuración corporal parecería estar extasiada para el consumo de los hombres; lo que queda es todo: nada. Pura nulidad expresiva

Si quienes participan en el rito tocan las carnes ellas se convierten en profanas y pueden ser comidas. Hay un contagio (contacto + contagio) profano, un tocar que desencanta, devela y restituye al uso lo que lo sagrado había separado y cristalizado

La esfera de lo sagrado y la esfera del juego están estrechamente conectadas; el juego libera y aparta a la humanidad de su esfera de lo sagrado; el uso al cual es restituido lo sagrado es un uso especial que no coincide con el consumo utilitario. La moda opera en este nivel de articulación sólo que sus juegos han sido ya metabolizados y sistematizados. El juego como práctica de profanación está desvaneciéndose; sólo puede devenir en insulsas y previsibles ceremonias. Las emisiones televisivas seleccionadas forman parte de una nueva liturgia, en la cual la configuración corporal contemporánea es el objeto privilegiado, es puro valor de exposición.

El capitalismo, llevando al extremo una tendencia del cristianismo, generaliza y absolutiza en cada ámbito la estructura de la separación que define la religión. Allí donde el sacrificio señalaba el paso de lo sagrado a lo profano o viceversa ahora hay un único multiforme, incesante proceso de separación que inviste cada cosa, cada lugar, cada cuerpo, cada actividad humana para dividirla de sí misma. Pura forma de la separación sin que haya nada que separar.

Una profanación absoluta y sin residuos coincide ahora con una consagración igualmente vacua e integral, la de los legitimados nuevos cuerpos.

Del mismo modo que en la mercancía la separación es inherente a la forma misma del objeto que se escinde en valor de uso y de cambio y se transforma en un fetiche inaprehensible así ahora todo lo que es actuado producido y vivido es dividido de sí mismo y desplazado en una esfera separada que ya no define división sustancial alguna y en la cual todo se vuelve duraderamente imposible.

Esta esfera es el consumo. Es la configuración corporal contemporánea quien permite evidenciar la dimensión de la imposibilidad bajo argumentos socializados de posibilidad a través del acceso a la tecnología manifiesto en la proliferación acelerada de la industria de la apariencia (centros estéticos, spas, etc.)

Cada cosa es exhibida en su separación de sí misma originando así el espectáculo; espectáculo y consumo son dos rostros de la imposibilidad de usar. Lo que no puede ser usado es como tal consignado al consumo o a la exhibición espectacular; por ello profanar se ha convertido en un imposible. Se trata entonces de cuerpos que no pueden ser usados. Dispositivos tras dispositivos que inhabilitan el uso del cuerpo.

Si profanar significa devolver al uso común aquello que fue separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación del Absolutamente Improfanable. Las nuevas superficies corporales, libres de deícticos o marcas del yo consagran un inapropiable .

La apariencia corporal mediatizada por quirófano-praxis gesta improfanables.

El consumo es siempre ya pasado o futuro, existe en la memoria o en la expectativa; se trata del uso siempre en articulación con un inapropiable.

Consumimos objetos que han incorporado su propia imposibilidad de ser usados y creemos ejercer sobre ellos derechos de propiedad, derechos de diferenciación, somos incapaces de profanarlos .Se trata entonces de cuerpos consumidos, de cuerpos blindados, blindados a su potencial profanatorio , blindados al tiempo, a la huella, a la subjetividad.

Extraer el cuerpo

Sólo en la dimensión del cuerpo se presta la vida a ser conservada como tal por la inmunización política (Roberto Espósito, 2005).

En el cuerpo y sólo en el cuerpo puede la vida seguir siendo lo que es, crecer, potenciarse, reproducirse asumiendo además la reversibilidad:

Así como el cuerpo es el lugar privilegiado para el despliegue de la vida también es dónde se advierte la incesante amenaza: la muerte

Es este carácter binario constitutivo entre vida y muerte, crecimiento y deterioro que configura al cuerpo como zona liminar en cuyo interior se ejerce la intención inmunitaria de la política: empujar la muerte al punto más alejado del recorrido, de la actualidad de la vida; el cuerpo es a la vez el campo y el instrumento de la mencionada lucha. La resistencia garantiza el alejamiento de la muerte, cuando ésta llegue el mismo caerá y no sólo en su actividad fisiológica sino también en su consistencia material porque como afirma Espósito el cuerpo no es compatible con la muerte, su encuentro es sólo momentáneo muerto el cuerpo no dura.

El cuerpo constituye así el frente de resistencia material y simbólico de la vida contra la muerte. Un cuerpo definitivamente tal no admite descartes, aperturas

heridas, un cuerpo legítimo coincide por completo consigo mismo y por lo tanto es perenne: todo cuerpo, solo cuerpo y siempre cuerpo. Se trata entonces de un cuerpo que no muere porque está habituado y habilitado a convivir con la muerte que lo habita dentro, por lo menos hasta un determinado momento.

Si la construcción de identidad , si la fundación del no lugar colaboran en la configuración corporal contemporánea mediante las relatadas tecnologías del “otro” es la dimensión inmunitaria que nos plantea Espósito aquella que reconduce los interrogantes planteados en el inicio ; aquella que localiza la relación inescindible vida muerte.

Acaso todas las prácticas propiciadas en la distinta programación no apelan a mecanismos de conservación?

Es el dolor el valor silenciado y eliminado propuesto como signo ajeno de una situación mítica que exige la dimensión sacrificial.

Renovar los senos, redimensionar glúteos, asimilar facciones de otro constituyen incorporaciones que auto-controlan al emplazamiento físico en sociedad desde los más variados e insistentes dispositivos. Lógicamente la determinación morfológica del organismo antecede a su patología.

Tal es la dimensión, difusión y expansión de las prácticas celebradas por la moda que algunas empresas comprenden ya la necesidad de estimular otra posibilidad de belleza o por lo menos solidarizar la belleza mediante la incorporación de otros consumidores, otros modelos que no deben experimentar la exclusión posicionándose así como gurúes del bienestar (Dove) Aparece entonces la potencialidad de adquirir legitimación a los 50 años como un logro de la dignidad. El mercado cosmético capitaliza también la circunstancia gestando mensajes montados sobre la exclusión del quirófano y el dolor; otra demostración acerca de la asimilación masiva de las prácticas de intervención corporal en determinado segmento de consumidores.

Se puede decir que esta necesidad de autoconservación se halla en el origen de todas las formas contemporáneas de alteración del cuerpo: el cuerpo se interrumpe, se suspende y se duplica con el propósito de durar; se expone a lo que está afuera de él para salvar lo que todavía lleva en su interior; entra en problemática relación

con lo otro para protegerse de sí mismo, de su natural tendencia a consumirse..El dispositivo de la inmunidad se ha convertido en el punto de tensión entre los distintos lenguajes contemporáneos y aparece no ya tan velado en discursos aparentemente banales como la moda.

“Vivir por definición, no se aprende. Ni de uno mismo ni de la vida por la vida. Sólo del otro y por la muerte” Jacques Derrida, 2006

Bibliografía , ó r g a n o s principales

Agamben, Giorgio (2005) Profanaciones, Buenos Aires Adriana Hidalgo editora.

Augé, Marc (1992) Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona Gedisa

Derrida, Jacques (2005) Aprender por fin a vivir, Buenos Aires Amorrortu

Espósito, Norberto (2005) Inmunitas. Protección y negación de la vida colección Mutaciones, Buenos Aires Amorrortu

Espósito, Norberto (2006) Bios. Biopolítica y Filosofía colección Mutaciones, Buenos Aires Amorrortu

Foucault, Michel (1988) Tecnologías del yo, Barcelona Paidós

Hall, Stuart y du Gay, Paul (1996) Questions of cultural identity. Londres, Sage Publications, Traducción de Natalia Fortuny

Haraway, Donna (1995) “Biopolítica di corpi posmoderni: la costituzione del sé nel discorso sul sistema inmunitario” en manifiesto cyborg, Milán Feltrinelli

Ricoeur, Paul (2003) Tiempo y narración (tomo III), Buenos Aires Siglo XXI

Ricoeur, Paul (1996) Sí mismo como otro, Madrid Siglo XXI

Robin, Regine (1994) “L´autofiction- Le sujet toujours en default, en Mim Paris Université de Paris X, Nanterre

Vigarello, Georges (2005) Corregir el cuerpo, Buenos Aires Nueva Visión.

Cuerpos en Performance: El cuerpo Drag queen.

Claudia Beatriz Guzmán Ramírez.

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Nacemos desnudos, el resto es drag.

Charles Ru Paul

El cuerpo se manifiesta como un espacio en el cual muchas cuestiones son consideradas como naturales o dadas y que escapan a nuestra propia reflexión o estudio.

La importancia de este trabajo radica en explorar algunas de estas cuestiones; como dar por sentado la naturalidad de un cuerpo heterosexual o asumir que la biología determina quién debemos ser y como debemos vivir, lo que plantea un punto irrefutable: hay individuos y grupos que no adoptan los preceptos sociales y culturales establecidos, y en sus prácticas expresan distancia, resistencia e incluso enfrentamiento con el orden social y la norma dominante.¹ Jeffrey Weeks afirma que “La sexualidad occidental, con sus normas de diferenciación sexual, monogamia, heterosexualidad, ha sido tanto desafiada como minada, y finalmente reafirmada, por el conocimiento de otras culturas, otros cuerpos y otras sexualidades” (Weeks, 2000:196).

El centrar esta investigación en un grupo específico como las drag queens, nos permite observar cómo se llevan a cabo estos procesos dentro de un grupo de “cuerpos abyectos²” a la norma sexual, y cómo transgreden para demostrar que la biología y la norma dominante del sexo encarnada en el cuerpo son referentes, pero no determinantes, lo que establece relaciones particulares entre el cuerpo simbólico (social, cultural e histórico) y el cuerpo imaginario (sujeto) (Lamas, 2002) que no deberían de ser pasadas por alto.

¹ La norma dominante, hace referencia a la norma dominante del sexo, que privilegia los binarismos, varón – mujer, y una práctica heterosexual, como lo normal.

² Abyectos a la normal sexual, significa que no presentan adscripción a la misma.

El performance drag queen permite visibilizar, con todas sus características³, diversas prácticas de identificación, interpretación y socialización de lo establecido como femenino y masculino, que están determinadas por el contexto social, cultura y político⁴, como afirma Moira Gatens, las prácticas sociales y los discursos construyen cuerpos ⁵(2002:146). Sin embargo, estas prácticas y discursos encuentran su propia elucidación, en los cuerpos de cada drag queen que se presentan como cuerpos biológicos masculinos inicialmente y que sufren toda una serie de transformaciones encaminados a la satisfacción de los deseos y motivaciones de cada una.

Mi trabajo desea plantear cómo algunos discursos provenientes de diferentes corrientes han reducido el performance drag queen a una interpretación misógina de lo que es femenino, asumiendo el performance como sólo una interpretación exageradamente estereotipada, pasando por alto su relación contextual y la interpretación que hacen cada drag queen de su propia identidad de género.

Este trabajo quiere dar voz tanto a la teoría queer para mostrarse como punto en contraste con otras teorías que permita enriquecer las interpretaciones de estos performance. Pero lo más importante quiere dar voz a las propias drag queens⁶ que nos permitan reconocerlas como sujetos activos en su transformación, y que no pueden ser limitadas a un sólo tipo de drag queen, pues en la realidad existen diferentes maneras de ser y vivir como drag queens.

Hacia estos cuerpos: Las Drag queens.

Aunque el título de la investigación hace énfasis a “el cuerpo drag queen”, quiero especificar que no se puede hablar del cuerpo drag queen como un sólo cuerpo o cómo una sola masa corporal. Lo que encontramos en la realidad es que la diversidad reina en este concepto, por lo que deberíamos referirnos a diferentes cuerpos que manifiestan a su vez diferentes maneras de ser drag queen.

³ Con todas sus características se asume que el performance Drag Queen no empieza y termina en el escenario, sino que existe una preparación previa al espectáculo.

⁴ E contexto al cual hacemos referencia es el de la Ciudad Guadalajara, México, dónde se lleva acabo la investigación.

⁵ Prácticas sociales como el matrimonio y discursos como el médico, por citar un ejemplo.

⁶ La voz de las Drags Queens en Guadalajara.

¿Pero qué significa ser Drag queen? Y más específicamente ¿qué significa ser drag queen en la Ciudad de Guadalajara, en México?

Podemos datar el concepto drag, proveniente de la terminología del teatro homosexual en la década de 1870 en Inglaterra. El mismo hace referencia a la ropa que utiliza una persona de género opuesto al que se le ha atribuido originalmente.⁷

El término drag queen a su vez fue utilizado por primera vez en 1941⁸ y es asignado a aquellos hombres que visten en drag, lo que no es igual a vestir como mujer aunque exista un referente, y cuya finalidad es el desarrollo de un performance⁹; la mayoría de las drag queens se muestran satisfechas con su cuerpo biológico y no desean alterarlos mediante intervenciones quirúrgicas u hormonales. En algunos países hispanoparlantes, como España, se les denominan “Las Vestidas” o “Reinonas”.¹⁰

En México, y en caso particular de Guadalajara el término “Vestidas”, es más popular que el de drag queens. Sin embargo, el término “vestidas” planteaba un desafío conceptual importante que se relaciona directamente con la práctica del performance. En la realidad este término hace referencia a cualquier varón que se vista de mujer, sin especificar exactamente si se dedican al performance artístico, todas son vestidas.

Dentro de esta categoría entran los travestis, transexuales y drag queens. De acuerdo a Salin- Pascuali (2007), los travestis o llamadas cross-dressers en inglés, que significa literalmente vestirse con lo opuesto. Se visten con ropa del sexo opuesto, con fines de excitación sexual, como un tipo de fetichismo. El travesti es con frecuencia heterosexual y varón. El travesti está por lo general satisfecho con su cuerpo, su género y no piensan cambiar de sexo. En algunos casos se presentan personas que se travisten con fines laborales, como una representación artística.

⁷ Si se desea conocer un poco más de historia de las drag queens se sugiere revisar SCHACHT, S. *The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Drag Queens and Female Impersonators*. Journal of Homosexuality. Vol.46. No. ¾. 2004, pp.1-17

⁸ Portal LGTB Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender persons. <http://en.wikipedia.org/wiki/Portal:LGBT> Consultado por última vez el 25 de agosto del 2009.

⁹ Actividad Artística.

¹⁰ Portal LGTB.

Por su parte según el mismo autor, transexuales son aquellas personas cuya identidad de género no se corresponde con su sexo biológico. Es decir una mujer en el cuerpo de un hombre, una mujer transexual o un hombre en el cuerpo de una mujer, un hombre transexual. La orientación sexual en ambos casos puede ser heterosexual, homosexual y bisexual. Es decir que una mujer transexual que sienta atracción por los hombres es heterosexual. En ocasiones se le confunde con el transgénero, sin embargo este último término hace referencia a todos los estilos de vida en los que se realiza un cambio permanente o momentáneo del género biológico al opuesto, y engloba tanto a los transexuales, como los travestis y los drag queens.

A nivel jerárquico la “vestida” que realiza performance goza de mayor popularidad, aceptación y prestigio, entre la comunidad queer, sin embargo esta falta de exactitud, que no crea ningún conflicto en la práctica, si implica que en este caso cuando me refiera a Drag queens, haga énfasis en aquellas vestidas que se dedican al performance artístico.

Una de mis hipótesis es que esta indefinición ha creado toda una gama de cuerpos drag queens y de experiencias distintas que se plasman en la manera de realizar el performance.

En comparación con otros países como Estados Unidos donde el término Drag queens hace referencia a hombres gays que se visten y actúan como mujeres, a veces fuera y dentro de un escenario, pero que no desean ser mujeres o tener cuerpos de mujeres (Taylor & Rupp, 2003), en México, y en el caso de Guadalajara, las drag queens abarcan lo que yo puedo definir como tres cuerpos distintos de drag queens.

El primero es un cuerpo masculino que no desea ser mujer o tener cuerpo de mujer; el segundo es un cuerpo masculino parcialmente modificado, ya sea por tratamientos hormonales y/o quirúrgicos, que desea ciertos rasgos que se consideran femeninos, pero que en la mayoría de los casos no quieren recurrir a vaginoplastias¹¹; y el tercero es un cuerpo masculino totalmente modificado, cuerpos que se han sometido a todo tipo de operaciones para transformar su cuerpo en un

¹¹ Operaciones quirúrgicas de reasignación de sexo.

cuerpo de mujer. Estas tres clases de drag queens conviven en la realidad sin mayores conflictos ya que lo que determina a una drag queen en Guadalajara no es el cuerpo y sus modificaciones, sino su performance.

Hacia el performance Drag Queen.

De acuerdo a Esther Newton, en su libro *Mother Camp: Imitadores de escenario e Imitadores de la calle*. Los Imitadores de escenario son los que cantan por ellos mismos, mientras que los imitadores de la calle son los que realizan playbacks. (Newton, 1972)

En el caso particular de Guadalajara, la mayoría de las drag queens realizan interpretaciones que según Newton, se consideraran de la calle realizando playbacks de artistas femeninas nacionales e internacionales.¹² Estos playbacks están acompañados de toda una puesta en escena que incluye coreografía, capacidad de utilizar el micrófono como si en verdad se cantara, sincronización entre letra y movimiento de labios, expresión facial y corporal, y por supuesto maquillaje, vestuario y pelucas.

En el caso particular de las imitadoras se considera que los shows son de buena calidad y la vestida es realmente una drag queen, en el momento en que la interpretación es lo más cercana a la interpretación artística original.¹³ En caso contrario los pares las ridiculizan, y el repudio del público no se hace esperar, lo que provoca que muchas de ellas no vuelvan a ser contratadas. Por que a diferencia de otros países como Estados Unidos (Taylor & Rupp, 2003), en Guadalajara, la drag queen se ejerce como un oficio, en algunos casos de los observados se presentaba como el único trabajo, pero por lo regular, la mayoría debía tener otro trabajo en el día. Además del trabajo en bares, también realizan presentaciones especiales y participan en desfiles y concursos en los cuales pueden llegar a recibir ingresos extras como performanceras drag queen.

Pero el desarrollo profesional depende totalmente de la calidad del performance. Por lo cuál muchas de ellas invierten una gran cantidad de tiempo, en preparar sus

¹² Existen toda una gama de artistas nacionales que son interpretados regularmente como Gloria Trevi, Yuri, Talía e internacionales como Amanda Miguel, Olga Tañón, Mónica Naranjo y en algunas ocasiones realizan interpretaciones de artistas de habla inglesa, como Madona, Britney Spears o Shania Twain.

¹³ Lo más cercano posible al artista imitado.

presentaciones, que en muchos casos deben de ser diferentes día con día porque trabajan diario en un determinado bar. Lo que exige un gran compromiso con el desarrollo y presentación de nuevos espectáculos. Al igual que requiere inversiones en su ropa, que generalmente se manda a hacer o que ella o sus familiares¹⁴ ajustan para poder ser utilizados en los espectáculos. La adquisición de buenas pelucas, y algunas de ellas han dejado crecer sus cabellos. Además de pasar por procesos de depilación para eliminar el vello facial y del resto del cuerpo.

Aunque muchas de estas interpretaciones se presentan como una imitación no están exentas de creatividad. Algunas performanceras son reconocidas por sus propias interpretaciones de cada artista, lo que provoca que se desarrolle un proceso de adquisición de ciertos personajes, es decir sólo esa drag puede interpretar a esa artista en ese bar. Lo que somete a las drag queens a un proceso competitivo, que aumenta la calidad y los conflictos entre ellas.

De acuerdo a “Marian”, drag queen proveniente de Córdoba: En Guadalajara hay mucha calidad, las técnicas de maquillaje son de las mejores en el país,¹⁵ y ella quería aprender, para regresar a Córdoba y demostrarles a todas quien es la mejor.¹⁶

En cuanto a la creatividad la misma “Marian” afirma que: yo misma me canso de hacer lo mismo siempre, imagínate más el público, así que siempre ando pensando que inventar. En una ocasión hice una interpretación de danza árabe con fuego, esa les encanta, gracias a ella conseguí trabajo en varios bares aquí”¹⁷

Además existen otro tipo de performances en los cuáles las drag queens no desean ser reconocidos como mujeres y ponen de manifiesto su masculinidad física. (Schacht, 2002). Como es el caso de “La Prima”, que realiza un espectáculo de

¹⁴ Dentro de los familiares, incluyo a sus parientes consanguíneos y a sus parejas.

¹⁵ Marian se había desarrollado como drag queen en Veracruz y después se fue a Guadalajara a aprender, pues dice: “aquí las cosas están muy bien hechas”. VER ANEXO 1.

¹⁶ Entrevista con Marian II. 25 de mayo 2009.

¹⁷ Entrevista con Marian I. 2 de abril 2009.

imitación y cómico, donde interactúa con el público presente en el bar,¹⁸ y manifiesta continuamente que “tiene dos cabezas y siempre piensan mejor que una”¹⁹

Otras drag queens manifiestan la ilusión de la transformación mediante la puesta en escena de transformaciones en ambos sentidos, desde una transformación de su cuerpo sin todo el drag hasta todo el drag y viceversa. Generalmente acompañado de música que invita a la comunidad queer a demostrar abiertamente su diferencia, a que “salgan del closet”. En este aspecto la mayoría de la música que se presenta en las representaciones drag queen, se puede clasificar en tres tipos principales: de entretenimiento para bailar, como salsa o electrónica; baladas románticas y rancheras; y de protesta que invita a la manifestación pública de la diferencia.

En general la imagen presentada por las drag queens de este bar, se asemeja al ideal estético occidental presentado en los medios de difusión, de piel lo más clara posible, ojos claros, esbeltas o delgadas, de senos prominentes, con cintura y caderas marcadas, cabellos largos, algunas no están exentas de ser demasiados delgadas hasta lindar en la anorexia; y aunque el cuerpo se presenta como un cuerpo sumamente estereotipado, la mayoría de las drag queens, representan a mujeres fuertes y empoderadas en el escenario.

Lo que nos lleva a la discusión de si el performance drag queen es sólo una interpretación estereotipada de lo femenino, una apropiación misógina por parte de los hombres para adquirir prestigio como drag queen, o manifiesta algo más y qué es ese algo más.

Hacia lo que se dice, un acercamiento a la Teoría Queer.

La teoría queer es relativamente una teoría novedosa en las humanidades. Acuñada por Teresa de Laurentis a principios de los noventa, la teoría queer hace referencia “al estudio de todas las sexualidades y géneros no normativas, y el estudio del discurso normativo, con un énfasis en la resistencia y la transformación” (Boellstorff, 2007:21).

¹⁸ El bar, de nombre Platino, dónde se lleva a cabo esta investigación es un bar ubicado en el centro histórico de Guadalajara, y tiene la característica de ser un bar donde asisten tanto heterosexuales, como homosexuales, bisexuales, vestidas, es un bar abierto a todo público mayor de edad.

¹⁹ Observación I. 29 de marzo del 2009. Bar Platino.

La teoría queer está influenciado por el trabajo del filósofo Michel Foucault, quien argumenta en contra de los esencialismos de conceptos como “femenino” y “masculino”, alegando que son el resultado colectivo de los discursos históricos, sociales, culturales y políticos. A su vez, encontramos teóricos como Jeffrey Weeks (1993) y Judith Butler (2002), que consideran que categorías como sexo, género y sexualidad están fuertemente influenciadas por factores socioculturales.

Es así, que aunque el performance se ha interpretado por varios grupos feministas como una manifestación exagerada de lo que significa ser mujer. Desvalorando el performance Drag Queen por considerarlo negativo para la imagen femenina. Esta interpretación no ha permitido develar, otras interpretaciones como que en realidad lo que se pone de manifiesto en el performance Drag Queen, es el carácter artificial e imitativo de la norma heterosexual.

Para Butler (2002) el drag queen es un sitio de cierta ambivalencia que refleja la situación más general de estar implicado en los regímenes de poder mediante los cuales se constituyen al sujeto y, por ende, de estar implicado de los regímenes mismos a los que uno se opone. Menciona que afirmar que todo género es como el drag queen sugiere que la “imitación” está en el corazón mismo del proyecto heterosexual y de sus binarismos de género, que el drag queen no es una imitación secundaria que supone un género anterior y original, sino que la heterosexualidad hegemónica misma es un esfuerzo constante y repetido de imitar sus propias idealizaciones.

Es así, que el performance drag queen, no refleja simplemente una imagen estereotipada de ser mujer, sino que ejemplifica lo que se considera ser mujer en una determinada sociedad. Esta práctica nos refleja que atributos y características se privilegian sobre otras. No podemos pasar por alto que las mayorías de las interpretaciones son imitaciones de artistas femeninas, que en sí mismas, ya representan una interpretación de lo que se considera socialmente aceptado como femenino.

Es sumamente interesante no olvidar la autodefinición de las drag queens como identidades genéricas, que se establece por su relación entre su psique, sus deseos y su cuerpo. Estos cuerpos reflejan la posibilidad de ser otra cosa, esta invitación de Foucault (1996) a imaginarnos como ser algo más, porque en el caso de algunas

drags²⁰ su cuerpo no les ha impedido tomar la decisión en un caso de volverse mujeres, gracias a los avances médicos, o ser capaces de ser femeninas teniendo penes, lo que permite observar que estas categorías como feminidad y masculinidad, no puede estas solamente orientada a correspondencias biológicas, estas categorías se presentan más flexibles en la práctica.

Debo de especificar que en el caso de la mayoría de las drag queens, no existe una voluntad de transgredir normas de género, sino de encontrar las congruencias necesarias entre sus cuerpos y sus psiques.

A manera de conclusión.

El performance drag queen en la ciudad de Guadalajara presenta particulares que difieren en cierta medida de las concepciones teóricas. Como si sólo existiera una sola manera de ser drag queen, y resulta que en la práctica, las drag queens o vestidas performanceras, abarcan toda una gama de variantes corporales y de interpretación que no compiten entre sí, más que en su performance.

A su vez, aún cuando el performance drag queen manifiesta una interpretación estereotipada de ser mujer, esta interpretación no se realiza como producto de una conducta misógina per se, sino que es el resultado de la influencia de los medios de difusión que difunden una imagen específica de ser mujer, ya que la mayoría realiza una interpretación de lo que considera ser una determinada artista femenina, cuya imagen a su vez ya ha sido sujeta a una pre producción acorde con lo que se espera ella. El performance se proyecta como una evidencia de lo que esta pasando en nuestra sociedad.

El performance manifiesta una transgresión en la medida en que el cuerpo original, no determina sus posibilidades ni interpretativas, ni de apropiación. Es decir, que la biología deja de ser destino y permite que estos sujetos encuentren en el espacio

²⁰ Debo de especificar que en el caso de la mayoría de las drag queens, no existe una voluntad de transgredir normas de género, sino de encontrar las congruencias necesarias entre sus cuerpos y sus psiques. No hay que plantearlo como la voluntad de intercambio géneros como camisas, sino de asumir la camisa que más me sienta.

constituido por el cuerpo drag queen, un espacio flexible para ser adaptados a sus deseos y congruente con su psique.

Este trabajo presenta una breve descripción de lo que significan estos cuerpos, no alcanzo a describir las múltiples motivaciones y deseos que se ponen en juego cuando una persona decide convertirse en drag queen, desde deseos de reconocimiento en una comunidad, deseos de identificación y pertenencia, hasta factores económicos; ni los múltiples conflictos que estas decisiones acarrearán en sus vidas, como ser discriminados y repudiados en espacios públicos alejados del ambiente del bar y de la comunidad queer, ser considerados drogadictos ; o en sus relaciones, al ser considerados como homosexuales, o sus conflictos familiares.

La realidad Drag queen, no es una realidad fácil de vivir, principalmente por un rechazo existente a aquello que se presenta ajeno a lo establecido como “normal”, cuando su cuerpo grita extraño a su paso²¹, además a la ignorancia que existe sobre ellos. Este trabajo sólo desea brindar un espacio donde no sólo la teoría hable por ellos, sino que ellos también nos expliquen su realidad, a través de sus relaciones con su cuerpo y en su performance.

Referencias.

Boellstorff, T. (2007). *Queer Studies in the House of Anthropology*. Annual Review of Anthropology.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós. Género y Cultura. Argentina.

Charles, R. (1995). *Lettin´it all hang Out: An Autobiography*. New York: Hyperion

Foucault, M. (1996). *¿Qué es la ilustración?* Córdoba, Argentina: Alción. Pp. 83-111.

Gates, M. (2002). *El poder, los cuerpos y la diferencia*. Barret, M. y Phillips, A. (comps.) Desestabilizar la Teoría. Debates feministas contemporáneos. Paidós. Género y Sociedad. PUEG/UNAM. México. Pp.133-150.

²¹ Principalmente con aquellos sujetos que ya se han sometido a toda una serie de transformaciones físicas que no se abandonan en el performance artístico.

Lamas, M. (2002). *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*. Taurus. México

Newton, E. (1972). *Mother camp: Female impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press.

Rupp, L. & Taylor, V. (2003) *Drag Queens at the 801 Cabaret*. Chicago: University of Chicago Press.

Salin-Pascuali, R. (2007). *Aportaciones para la comprensión de las personas transexuales y el entendimiento de la relación entre cuerpo y mente*. Revista Mexicana de Neurociencia, 8 (6), p.p. 575-585.

Schacht, S. (2002). *Four renditions of doing female drag: Feminine appearing conceptual variations of a masculine theme*. *Gendering Sexualities* 6, pp. 80- 157.

Schacht, S. (2004). *The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Drag Queens and Female Impersonators*. *Journal of Homosexuality*. Vol.46. No. ¾. Pp.1-17.

Weeks, J. (2000) *Sexualidades en México: algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. Ivonne Szasz, Susana Lerner, compiladoras; con la colaboración de Jeffrey Weeks... [et al]. El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, Programa de Salud Reproductiva y Sociedad. México.

Portal LGTB Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender persons.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Portal:LGBTB>.

Anexo. 1.



Marian, interpretando a Olga Tañón. Bar Platino, Guadalajara, Jalisco 29 de marzo 2009.

El cuerpo alterado: *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca

Claudia Kerik

Universidad Autónoma Metropolitana

El cuerpo ocupa un lugar central en las imágenes del libro de poemas titulado *Poeta en Nueva York*¹, de Federico García Lorca, escrito durante su breve estancia en la ciudad, en el año de 1929. Casi un siglo después, este libro sigue siendo un modelo paradigmático de los extremos hasta los cuales se desplazó la imagen poética para representar los cambios de percepción que trajeron las nuevas formas de vida de las ciudades modernas. El impacto que produce en el poeta su encuentro con la gran ciudad, es registrado en visiones donde el cuerpo aparece alterado, como metáfora de la fragmentación y pérdida de referencias propia de la modernidad urbana. Pareciera que el shock² producido por este encuentro, se viviera, en el caso de Lorca, focalizado en el cuerpo. El cuerpo es el sitio de la desintegración y la imagen que recoge los efectos que la ciudad imprime sobre sus habitantes. Este poeta transeúnte, nos lleva de paseo por su propia ciudad interiorizada, su Nueva York textual, en la que la violencia de las vivencias urbanas es capturada en imágenes donde el cuerpo aparece destituido de su naturaleza original. Fracturado en pedazos, o convertido en otro cuerpo, el juego con la imagen física cumple también la función de ocultar otros contenidos de la vivencia urbana particular de Lorca, como el de la marginación sexual, permitiéndole preservar su intimidad pero dejando de manifiesto su carácter exclusivo. La atención llevada a la marginación racial del cuerpo, es descrita en ocasiones, de modo literal: negros y judíos son abiertamente designados, aunque representados por imágenes en las que operan las mismas metamorfosis. Otras formas de marginación física aparecen concentradas en nuevas figuras para la poesía, como la de “la mujer gorda” que recorre el “paisaje de la multitud que vomita”, un poema sobre la irremediable indigestión de una sociedad propensa a los excesos y el desperdicio.

¹ Todas las referencias a versos, palabras o títulos de poemas, han sido tomadas de la edición de *Poeta en Nueva York* de María Clementa Millán, Letras Hispánicas, Cátedra Ediciones, México, 1988.

² Walter Benjamin ha señalado que el encuentro del poeta con la ciudad, es vivido como un shock, en su trabajo titulado “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Planeta, México, 1986.

Lorca, por otra parte, no era ajeno a los experimentos paralelos con la figura del cuerpo, que la pintura y la escultura, durante las vanguardias artísticas, habían estado registrando. Como en un cuadro surrealista, en sus poemas el cuerpo se descompone hasta enrarecerse, y sólo podría recuperar su sentido, en la mirada de un lector que logre recomponer la intención original, oculta detrás de lo que parece una destrucción completa de la identidad humana. Pero la dimensión alcanzada por Lorca en *Poeta en Nueva York*, dista de parecer onírica, o de proponerse elevar las imágenes corporales a la categoría de un símbolo vislumbrado en un sueño. Por el contrario, Lorca parece hacer de la pesadilla una realidad material, al ofrecer un tratamiento directo de la entidad corporal, trayendo la experiencia del extrañamiento al alcance del lector, en imágenes no mediatizadas. Se trata de la objetivación de diferentes y complejas sensaciones que encontraron en la desintegración de las formas, uno de los modos de expresar los efectos que la ciudad moderna tiene sobre sus habitantes. Al descomponer las figuras (en las que se incluyen humanos y animales) no se evoca precisamente esa otra realidad buscada por los surrealistas, sino que se produce una nueva mirada sobre la vivencia urbana, que apela a la distorsión para subrayar el contenido alienador de la misma. Lejos de impedir nuestra captación, estas imágenes nos acercan de otro modo, agudizando nuestra mirada sobre ciertos aspectos de la vida en la ciudad. El énfasis puesto en la destrucción, consigue llamar nuestra atención para tratar de descifrar, lo que se presenta como una pérdida. La alteración de la figura corporal se convertirá así en una de las pautas poéticas elegidas por Lorca para dar registro de la “angustia imperfecta de Nueva York”. La ciudad es el espacio adonde el cuerpo ha perdido su estatuto. Un ámbito que incluye violentos paisajes (nada románticos) de multitudes que vomitan u orinan, u organismos trastocados como “el rebaño de vacas nocturnas con rojas patitas de mujer”. Lorca se muestra plenamente consciente de los avances de la fotografía, que apenas comenzaba a incluir a la multitud como cuerpo colectivo³. Reproduce ese momento en su poesía, al elegir deliberadamente títulos tomados de otras disciplinas como: panoramas, paisajes, nocturnos, con los que busca dar una visión totalizadora e irónica. Nos invita así a

³ “A fines de la década de 1930 y en los primeros años cuarenta, a medida que el fascismo amenazaba la democracia, surgió un cuerpo diferente en la fotografía: el cuerpo colectivo, político”. Véase John Pultz, “1930-1960 el cuerpo en sociedad”, en *La fotografía y el cuerpo*, traducción de Oscar Luis Molina, Akal Ediciones, Madrid, 2003, p.97.

observar los nuevos cuadros de la vida moderna, como paisajes de una tarjeta postal sobre la decadencia y el dolor, en donde es frecuente observar calaveras, tumbas y cementerios, junto con asesinatos, huecos, ausencias y heridas. Panoramas de la ciudad de Nueva York en la que se distingue la soledad del poeta entre la multitud. No son los cuadros que habían pintado los impresionistas sobre los nuevos personajes de las calles de París. Medio siglo después de ellos, la ciudad moderna tenía otro modelo, y uno de sus pintores, en este caso, un poeta, otra paleta de colores, para poder expresar lo que no había, lo que se perdía, lo que moría o faltaba en la vivencia urbana; con un lenguaje capaz de destruir las formas visibles para poder dar paso a la construcción de otros sentidos.

Alterar la imagen del cuerpo fue el camino que usó Lorca para transmitir su experiencia de extrañamiento y desorientación en las calles de Nueva York. La figura del cuerpo siempre resulta, en primera instancia, portadora de estabilidad, dado que nos reconocemos en ella. Llama la atención en los poemas neoyorkinos, que el cuerpo aparece a través de sus partes, difícilmente reconocibles en ocasiones, como si estuvieran del todo desconectadas del cuerpo original. La descomposición de la figura del cuerpo en sus partes, es el primer recurso para transmitirnos lo que podría interpretarse como un desconocimiento de lo natural, una vivencia de ser un extraño en la propia casa. El poeta habita en la ciudad moderna, como sus "criaturas" habitan sus cuerpos, o alguna de sus partes, como extraños.

Leer estos poemas es dar, en principio, nuestra aceptación a un nuevo signo en el espejo, en donde la imagen física aparece en ocasiones bruscamente cambiada, por mencionar una primera operación de descentralización. A esta se añaden otras metamorfosis no menos elaboradas, pero que cumplen asimismo otros objetivos. El cuerpo fragmentado también cumple otras funciones, como la de constituirse en un código cifrado de la experiencia homosexual, y así *torsos* y *cinturas* aparecen para representar encuentros eróticos erráticos, que adquieren visibilidad poética sin perder su calidad de clandestinos.

Recortadas, desmembradas, invertidas, o trastocadas, estas imágenes corporales son una herramienta para transmitir diferentes tipos de vivencias que tienen lugar en la ciudad moderna. Experiencias de la vida urbana entre extraños, de soledad entre desconocidos, de marginación y exclusión pero también de deseo y frustración.

Pocos libros tienen la fortuna de marcar un límite, de expresar el grado más alto de un fenómeno. *Poeta en Nueva York*, marca un estado de excepción en la trayectoria de

Lorca, y el paroxismo de una visión negativa de la urbe moderna. Su título, no es metáfora, sino descripción literal de una experiencia real. Lorca vivió en la ciudad de Nueva York como estudiante en Columbia University. Tomado al pie de la letra, el título sólo nos sitúa en la vivencia del autor. No anticipa ningún elemento de la obra. Bastaría con saber quién era el poeta y qué era la ciudad de Nueva York en 1929 para comprender, todo lo que un título en apariencia escueto, puede sugerir. No se trata de cualquier poeta ni de cualquier ciudad. *Poeta en Nueva York*, como nombre de un libro, resume una situación diferente: la de un poeta dispuesto a dar un registro de un mundo doblemente ajeno, por no ser el propio y por ser moderno. Funciona asimismo como alegoría de este encuentro, el del poeta con la ciudad, el de la poesía con la modernidad. Walter Benjamin ha señalado, que dicho encuentro implica un shock. El shock del poeta moderno, transmitido a partir de una nueva mirada, la de un hombre enajenado. Lorca logra transmitirnos su experiencia de desarraigo en su primer contacto con la urbe moderna precisamente en su nueva mirada, la de aquél que no siente, en principio, ninguna familiaridad con lo que ve, ninguna cercanía con lo que lo rodea. Fue preciso, tal vez, que no fuera de allí, para que se pudiera dar un testimonio tan cabal de la experiencia del hombre moderno: la de estar sometido a la extrañeza como regla de convivencia. Nadie se siente como en su casa, en la gran ciudad. Lorca extrapola esta experiencia del habitante de ciudades, creando escenarios poéticos irreconocibles, adonde la ciudad está ausente como espacio identificable, y se presenta como entorno diurno o nocturno, donde transitan “gentes que vacilan insomnes / como recién salidas de un naufragio de sangre”. Niños, muchachos, mujeres, muchedumbres, vivos y muertos, difícilmente dueños de un cuerpo tolerable, natural, propio o entero, sino mutilados, lastimados, o alterados y extrañamente vivos a través de alguna de sus partes. A esta situación desnaturalizada de cuerpos o fragmentos ambulantes (dentaduras, rodillas, corazones, bocas, venas, salivas, lenguas, heridas) se añade la de que los cuerpos aparecen conviviendo con animales que difícilmente asociaríamos entre sí y mucho menos ubicaríamos en el contexto de una ciudad moderna. Lorca recurre a estas imágenes para duplicar el efecto de desarraigo y hostilidad entre los habitantes de la urbe moderna. “Ciudad sin sueño (Nocturno del Brooklyn Bridge)” despliega un espectáculo incesante de agresiones recíprocas entre personas y animales, que pareciera describir la

ambientación nocturna del peligroso hábitat urbano. Esta mezcla extraña de seres amenazados entre sí, podría asimismo estar aludiendo a la atmósfera de diversidad y marginación de la ciudad de Nueva York, que anticipaba a las metrópolis modernas. Una combinación de tensiones sociales, enmascarada o representada por animales extraños, por salvajes urbanos.⁴

En el panorama ciego de la ciudad, el poeta es el dueño de la visión. Implicado en la destrucción que su poesía testimonia, se presenta a sí mismo como “poeta sin brazos, perdido/ entre la multitud que vomita”. Un mutilado más, entre los seres de cuerpos alterados que transitan por un lugar “que es un mundo de la muerte”, el lugar adonde perdemos nuestra identidad, y esa, precisamente, es nuestra marca urbana: “¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! /Esta mirada mía fue mía, pero ya no es mía. / Esta mirada que tiembla desnuda por el alcohol / y despide barcos increíbles / por las anémonas de los muelles. / Me defiendo con esta mirada / que mana de las ondas por donde el alba no se atreve. / Yo, poeta sin brazos, perdido/ entre la multitud que vomita, / sin caballo efusivo que corte / los espesos musgos de mis sienes”.

Lorca no se unió a las voces poéticas celebraban el mundo que nacía marcado por la ley del progreso. Sus poemas transmiten la fractura vivida por el poeta en su visión del hombre moderno. Nada más lejano a lo humano, nada más peligroso, que su tránsito por la ciudad de los rascacielos, convertida en la ciudad de ciudades, en la parte y en el todo, en la unidad y en la totalidad, en la metáfora del mundo. El lamento de Lorca ha trascendido la circunstancia personal de su visita a la ciudad de Nueva York, y se ha convertido, en un referente inequívoco de una visión poética que representa una crítica de la modernidad. Lorca elige, entre sus recursos, el atacar la imagen del cuerpo humano para transmitir la vivencia de despersonalización que puede producir la vida en las ciudades modernas. *Poeta en Nueva York*, puede ser interpretado también como un manifiesto poético sobre la vulnerabilidad y fragilidad a la que estamos expuestos en las grandes urbes.

⁴ Véase, Juan Cajas, *Los desviados, cartografía urbana y criminalización de la vida cotidiana*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2009, p.10: “La otredad se cristaliza en formas inéditas de miedo. Temor al diferente: al *sujeto desviado*, los pobres, los marginados, los extraños. Huérfanos de socialidad y de atributos, desviados somos todos; como Ulrich, el personaje de Musil, protagonista por excelencia de nuestro infierno global y cotidiano, nuestra moderna sociedad líquida, anunciada por Bauman (2007)”.

Vistiendo cuerpos y Corporeizando vestimentas

Cynthia Jeannette Pérez Antúnez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

El objetivo de este texto es presentar los resultados de la tesis *Vistiendo cuerpos y corporeizando vestimentas. Acercamiento a la práctica del vestir de mujeres jóvenes en Cuernavaca*, con la cual me titulé como licenciada en antropología social por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos en el 2005. La temática se vuelca en una práctica: el vestir en el cuerpo. Se maneja un enfoque etnográfico que se ocupa de esta práctica tal como la entiende y la vive un grupo: mujeres jóvenes clientas de algunas boutiques en Cuernavaca.

Distintas decisiones teórico-metodológicas -basadas en la cultura material, la antropología del cuerpo y del consumo, los trabajos de género y la visión etnográfica- sustentan esta perspectiva, dando por resultado tres grandes ejes: mujeres jóvenes, cuerpo y ropa. Con base en ellos se situó como punto de partida para el trabajo de campo un espacio que los conjuntara: *boutiques* o tiendas de ropa casual femenina de la zona centro de la ciudad. Esta zona fue elegida por considerarse rica en heterogeneidad, lo que sería conveniente para una comprensión medianamente holista del objetivo de la investigación.

El acercamiento cualitativo a la práctica del vestir se hizo entonces en dos pasos:

1. Partir de un espacio: La boutique y sus personajes como intermediarios culturales en la relación ropa-cuerpo. Y:
2. Exploración con personas que lo practican: El vestir en la cotidianidad de algunas mujeres en Cuernavaca, clientas de las boutiques.

En el tiempo en que se realizó este acercamiento sólo existía un lugar como conjunto comercial destinado, según los habitantes, para el consumo de la clase media alta y alta: Plaza Cuernavaca. Los demás lugares destinados a la venta de ropa se conformaban por pequeños comercios independientes ubicados sobre todo en el centro de la ciudad. En dos de ellos se realizó el trabajo de campo, la Boutique Búho y la Boutique Alexa. En general las

mujeres que acudían a estos lugares se consideraron adscritas a la clase media.

Curiosamente el día de la presentación de esta tesis se inauguró la primera gran plaza comercial con arquitectura, cadenas comerciales, administraciones, publicidad, mercadotecnia y conceptos característicos del conjunto denominado “Galerías” y Liverpool. A cuatro años de distancia esto ha modificado los hábitos de consumo de ropa de las mujeres de Cuernavaca y las dinámicas de venta en los pequeños comercios del centro, lo cual ya no pudo analizarse en la tesis. Aunque esto tampoco se analizará en la ponencia por ser el objetivo de ésta simplemente presentar los resultados de la tesis, me pareció importante al menos mencionarlo, pues uno de los cambios a partir de la llegada de “Galerías Cuernavaca”, fue el cierre de una de las boutiques participantes en la investigación a principios del 2009.

Una frívola práctica corporal

Las prácticas se presentan como manifestación de características sociales y culturales. Cuando se hable de alguna práctica se le relacionará siempre al *habitus* que es su “principio unificador y generador” (Bourdieu, 2002: 172). Es este *habitus* un sistema de preferencias, de clasificaciones, de estructuras cognitivas duraderas y de esquemas de acción que orientan la percepción, representación y respuesta en situaciones determinadas (Bourdieu, 1999). El agente social (el individuo, la persona) es el operador práctico de este cúmulo de información al que hace manifestar mediante sus acciones, es pues el agente el que encarna las prácticas. Es decir, el *habitus* no se queda solamente en un nivel cognoscitivo, por el contrario “se revela en la talla, el volumen, la configuración y la postura corporales, en la forma de caminar, de sentarse, de comer, de beber, en la cantidad de tiempo y espacio sociales que un individuo se cree con derecho a reclamar, el grado de estima por el cuerpo, la altura y el tono de la voz, el acento, la complejidad de las pautas del habla, los gestos corporales, la expresión facial, la sensación de comodidad con el propio cuerpo [...]” (Featherstone, 2000: 153).

De igual manera, la práctica del vestir es desarrollada por los agentes en el devenir cotidiano de la experiencia con su cuerpo; sin embargo, no por ser esto tan cercano se da de manera simple. En este sentido la socióloga Joanne

Entwistle (2002) se cuestiona en qué radicaría la complejidad del fenómeno de la vestimenta si es tan inmediato. Responde que reside precisamente en su carácter de común y cotidiano, pues nadie escapa a la vestimenta.

Lo que gira en torno a esta temática suele considerarse en el rubro de la frivolidad por ocuparse de la apariencia. Pero es a través de estas *frivolidades* que las personas van modificando sus organizaciones y representaciones en el ejercicio de autonomía con el sí mismo, el cambio e invención de la propia apariencia, y la puesta en escena de códigos que se implica en ello. Dichos procesos se manifiestan en el agente al mirar y ser mirado, como parte de una misma dinámica reflectora.

De igual manera, la superficialidad que se le atribuye a los temas en torno a las compras, según Miller (1999), no tiene que ver con características implícitas de estas prácticas, sino en los intentos que se han hecho por comprenderlas. Por esto exhorta a la realización de estudios regionales al respecto para desarrollar, a partir de ellos, análisis más profundos y con más elementos. Las compras, según este autor, no son tan sólo objetos, sino que “son un medio para descubrir, a través de la estrecha observación de las prácticas de la gente, algo acerca de sus relaciones” (Miller, 1999: 17). Esto apunta a que el potencial de la cultura material es indiscutible: la ropa es muestra y reflejo del sistema cultural, por lo que se pueden desentrañar los fundamentos de este sistema en los objetos que constituyen la vestimenta, a la vez que las categorías culturales se reformulan constantemente en la ropa y sus prácticas.

Hablando del cuerpo, este trabajo lo considera como una construcción sujeta al trabajo y las técnicas de prácticas culturales. El vestir aparecería entonces como una de estas prácticas corporales, vivida de manera distinta de acuerdo a cada grupo social, lo cual tendría que ver, entre otras cosas, con el género, la juventud, la clase y la cultura de consumo. Tomemos en cuenta que las sociedades construyen objetos y técnicas de la misma manera en que construyen individuos (Kopytoff, 1991).

En definitiva los aspectos materiales y los sociales están imbuidos de significados en sus relaciones. Los usos y prácticas se construyen y dinamizan mediante códigos culturales, así como los objetos cotidianos contienen y reflejan estos mismos códigos.

Búho y Alexa: Intermediarios culturales en la relación ropa-cuerpo

Para que la ropa se distribuya entre las personas que la usarán, se necesita de una organización bastante compleja que va desde la creación y producción de prendas (pasando por los cálculos económicos de mercado, los procesos industriales y tecnológicos) hasta la distribución y el consumo. De esta manera, el objeto-ropa resultante se encuentra imbuido de múltiples valores y expresiones culturales mediados por cada uno de los intermediarios culturales que han tenido que ver en su conformación. Esta aproximación parte de uno de los intermediarios que se desenvuelve en la distribución y consumo del proceso. Así, nos situaremos en las *boutiques* o tiendas de ropa femenina, espacios y personas que nos abrieron de principio las puertas al fenómeno indumentario.

Bourdieu (2002) llama “nuevos intermediarios culturales” a aquéllos que ponen en tela de juicio el orden cultural y las jerarquías mediante convenios intelectuales a manera de divulgadores legítimos; son principalmente instancias dentro de los medios de comunicación, la publicidad y la moda, las cuales se desenvuelven dentro de la comercialización, producción y difusión de bienes simbólicos. De esta manera se encargan de hacer negociaciones entre los valores estables y los emergentes, los códigos grupales (haciéndolos mayormente accesibles e intercambiables), las interpretaciones y las prácticas. Dicho autor señala que el aprendizaje y la negociación que se manejan son incesantes enfatizándose en las esferas de la identidad, la presentación, el comportamiento y el estilo de vida. Sus intermediaciones recaen en audiencias cada vez más sedientas de bienes y códigos caracterizados por la novedad. Las transmisiones que de manera autodidacta se ponen en práctica apelan a la conciencia del sí mismo mediante señales que se le exigen al individuo y que éste a su vez puede exigir a los demás.

En relación a la boutique como intermediario cultural, como “divulgador legítimo”, se desentrañaron discursos varios alrededor de las prácticas corporales. A continuación se mencionarán algunos de ellos.

Maniquí. El deseo por “ese cuerpo”

La palabra *maniquí* viene del francés *mannequin* que quiere decir modelo¹. En el contexto de exhibidores para la venta de ropa actual, los maniqués son objetos que representan el cuerpo humano en múltiples apariencias, muchas de ellas de manera fragmentada.

En las tiendas, en repetidas ocasiones, se hacen comentarios manifestando el deseo de tener “ese cuerpo” refiriéndose al maniquí sin cabeza y con brazos y piernas incompletos. Obviamente este deseo no se focaliza en los evidentes miembros mutilados (que nunca fueron mutilados si no creados así desde un principio), sino que se concentra en la talla y forma de un esbozo de cuerpo ideal femenino, un ícono de belleza.

Los indiscutibles desfases entre las formas del cuerpo de los maniqués que exhiben la ropa y las del cuerpo de las mujeres que visitan las tiendas, quienes regularmente desean verse puestas las prendas que aquellos portan, marca los límites de la fantasía y la realidad. Ya que la fantasía que se construye en la boutique se presenta a la vista principalmente, se considera que son los maniqués los que llaman a la gente a entrar en la tienda, ya que el diseño que ostentan en términos estéticos es ideal para lograr todo el marco de la seducción requerida en la incitación al consumo.

Los maniqués de una de las tiendas participantes se clasificaban entre la talla 7 y 9, es decir, chica y mediana. Esto dependía, según las vendedoras, de la talla de la ropa (en especial de los pantalones), pues es una experiencia común el que los tamaños no sean uniformes, es decir, a pesar de pertenecer a una misma talla las prendas pueden ser más chicas o más grandes entre sí. Por ejemplo, es habitual que pantalones con la clasificación de fábrica en talla 9 en realidad en tamaño correspondan a lo que sería la talla 7 o incluso la 5, es decir, vienen muy reducidas. De esto el personal de la boutique se percata a simple vista, pero sobre todo porque a la gente no le queda la ropa y algunas

¹ La definición en francés de esta palabra es la siguiente: “**mannequin** nm **1.** Forme humaine utilisée en couture pour les essayages ou les étalages; forme humaine articulée à l’usage des peintres et des sculpteurs. **2.** Personne chargée de présenter les modèles d’une maison de couture : *agence de mannequins*” (Larousse de Poche, 2003). La traducción que aquí se ofrece de esta definición es la siguiente: 1. Forma humana utilizada en la costura para las pruebas y las exhibiciones; forma humana articulada para el uso de pintores y escultores. 2. Persona encargada de presentar los modelos de una casa de costura: *agencia de modelos*.

personas se quejan. Esto se lo atribuyen a defectos de fabricación o a parámetros específicos de cada una de las marcas de la ropa.

En la otra tienda anteriormente tenían maniqués talla 9, todavía cuando se comenzó a hacer el trabajo de campo éstos eran los que se usaban; sin embargo, poco tiempo después se cambiaron por otros de acrílico blanco, una talla más delgados, que les queda tanto la talla 7 como la 5. La dueña dijo estar contenta con los nuevos maniqués porque les queda a la perfección la talla chica que manejan y así “*se ven bastante delgadas las muñecas*”, a lo cual le atribuye que realmente están funcionando en su labor de ventas, pues los maniqués, al igual que las vendedoras, se consideran como agentes importantes en este sentido:

D: Fijate que antes tuve unos, es que estos son como de acrílico, había otros que estaban como forrados de tela y a veces se les tenía que poner la talla 9, entonces no lucía tanto la ropa. A la gente le gusta ver la más delgadita y la que se vea más chavita y entonces es importante que sean chicos, sobre todo para esta línea que es la ropa juvenil.

A: ¿Por qué crees que vendan más, y mientras más delgados sean, mejor se ven?

D: Pues porque es la moda, es la mentalidad que se está manejando, o sea la gente compra lo que ve y uno ofrece lo que también sabes que la gente va a comprar, es como un círculo vicioso digamos.

En este testimonio se expone la relación que hay entre los conceptos de delgadez, juventud, belleza, moda y exigencias sociales, todo lo cual se conglera en la cotidianidad de los agentes, quienes se ven movidos por estas exigencias y a la vez las reproducen.

Otro ejemplo representativo y sugerente es un fragmento del testimonio de una joven quien prefería sentarse en la banca de espera mientras su amiga recorría la boutique. Argumentaba que la razón de esto era el saber de antemano que su cuerpo no correspondía con las tallas de la ropa que se manejaban en el lugar, ya que ella se consideraba con sobrepeso, es decir, la experiencia empírica la hacía resignarse a ocupar un lugar periférico en cuanto al “paseo de compras” o incluso para el consumo visual, por no relacionarse con el *tipo* de mujer al que se dirigen estas tiendas.

La talla 7 como una meta

En general la ropa parece apuntar hacia una dinámica de empequeñecimiento. Esto da como resultado que algunas personas que no tienen esas medidas o gustos se vayan de la tienda al ver que gran parte de la

ropa se maneja en ese estilo, sintiendo un desfase entre lo que se busca y lo que se ofrece.

Los tamaños a primera vista se perciben de acuerdo a los parámetros de la experiencia del cuerpo propio, para algunas personas las cosas parecerán muy pequeñas, para otras normales y para otras grandes. Pero esta primera percepción, al compararse con la realidad física a partir de la experiencia empírica en los probadores puede dar como resultado algo totalmente distinto a lo supuesto previamente.

Dentro del discurso que las jóvenes participantes en la dinámica de entrevista construyeron, las tallas chicas (0, 3, 5, 7 –sobre todo esta última-) se consideran la meta y el estado físico privilegiado y deseable. Las que correspondían con estas tallas declararon sentirse satisfechas con su cuerpo, algunas habían sido delgadas toda su vida (estabilizándose sobre todo después de la adolescencia) y algunas otras habían logrado esta meta al bajar de peso con dietas y ejercicios. Al preguntarles si les gustaría ser de una talla distinta o cambiar su cuerpo de alguna manera respondieron que definitivamente no y así comprendían el malestar de las mujeres que desearían tener otro tipo de cuerpo, parecido al de ellas, es decir, delgado.

Este proceso de empequeñecimiento de las prendas a nivel masivo ha sido apreciado y expresado por varias de las mujeres entrevistadas e incluso por algunos personajes de la intermediación cultural que nos ha ocupado. Lo califican y describen como un proceso bastante reciente y rápido que no rebasa la década. Las razones a las que se lo atribuyen son varias, en primer lugar la difusión de la estética proveniente de influencias extranjeras cuyos íconos son en gran medida modelos internacionales con medidas corporales de ensueño, el parámetro de la perfección. Evidentemente este proceso se ve acompañado de consecuentes circunstancias sociales plasmadas en los cuerpos y dinámicas de las personas. Desde la perspectiva de las entrevistadas esto es indiscutible y su propagación empíricamente cada vez más difundida.

Las que no corresponden con estos parámetros, es decir, su cuerpo se clasifica entre las tallas medianas o grandes (9, 11, 13 en adelante) manifestaban el deseo de llegar algún día a bajar, de una manera o de otra, a las tallas chicas. Algunas de ellas incluso mencionaron estar en constante

intención y proceso de bajar el peso y volumen de sus cuerpos con ejercicio, dietas, planes nutricionales expedidos por nutriólogos y productos varios del mercado considerados dentro del rubro con función en este sentido (pastillas, malteadas como suplementos alimenticios, etc.). Estos propósitos de seguir un “parámetro de belleza corporal” se los planteaban porque nunca habían sido delgadas y el deseo de llegar a serlo es constante, o bien, por haber sido anteriormente delgadas y al paso de unos cuantos años habían subido una o dos tallas y querían volver a su peso y talla preliminar. Algunas relataron el hecho de guardar ropa de aquella época con la esperanza de que les volviera a quedar cuando lograran su propósito. Es decir, no sólo la ropa actual delimita las formas corporales al apretarlas, contornarlas u holgarlas, sino la ropa que ya no se usa y quisiera usarse de nuevo juega un papel importante en la práctica del vestir y sus implicaciones corporales en la persona.

Cuando se les preguntaba a estas jóvenes las razones del por qué preferían y/o deseaban ser de tallas chicas (específicamente la talla más mencionada fue la 7), respondían que a su consideración sus cuerpos se verían más estéticos, agradables a la vista, y como personas se sentirían más seguras de sí mismas.

El “deber ser”

Algunas de las jóvenes entrevistadas comentaron el hecho de auto restringirse el uso de ciertas prendas “problemáticas”, como la minifalda, específicamente por la forma y complexión de su cuerpo; como no se tienen las piernas y las caderas lo suficientemente delgadas o “bien formadas” para usarla, este hecho se considera imposible en los parámetros del “buen gusto” mientras no se cambie sustancialmente esta condición corporal, “pues lo cierto es que uno no muestra cualquier parte de su cuerpo, no se preocupa por transmitir la misma imagen de sí mismo, uno no expone cualquier cuerpo” (Yonnet, 1988: 224).

Los desfases entre lo que se denomina *complexión* y *delgadez* (esta última anunciada y requerida mediante un sin fin de mensajes publicitarios, vivenciales, de convivencia con los demás, entre otros) constituyen tal vez el motor principal de las disciplinas aplicadas al cuerpo, en la construcción de la proyección propia. Al respecto Turner menciona: “La delgadez se encuentra en

la actualidad, bajo la promoción de la industria de alimentos y de drogas, más aparejada con los fines narcisistas de la felicidad personal, el éxito y la aceptabilidad sociales” (1989: 240). Lo cual no se da de manera radical, cada persona elige y realiza las negociaciones correspondientes al respecto. Las entrevistadas mencionaron hacer clasificaciones acerca de lo real y lo imposible: se distingue lo que es cierto y lo que no, disertando acerca de lo elegible desde el contexto al que se pertenece y la perspectiva de vida que se vaya a practicar. En uno de los polos se encontraría el descuido total y en otro las disciplinas que rebasan los límites de la exigencia al perseguir fines estereotipados que definitivamente atenten contra la salud; se mencionaron en este rubro la anorexia, bulimia, anemia, depresión e histeria.

El mencionado proceso de reducción de tallas es un indicador más que desata percepciones confusas sobre el cuerpo. Cuando una persona tiene la noción de que su cuerpo se clasifica en cierta talla, no se trata exclusivamente de una simple tipificación y ya, implica muchísimas otras cosas, comenzando por los virtuales o efectivos alejamientos o acercamientos a la meta de la delgadez. Las tallas como guías de percepción corporal van delimitando en gran parte la dinámica de equiparación entre el cuerpo al que se dirige el mercado (desde la intermediación cultural) y el cuerpo que se tiene, presenta y desenvuelve cotidianamente.

La falta de aceptación del cuerpo propio se deberá muchas veces a estos antagonismos con los modelos ideales, ya sea con imágenes y discursos desde la intermediación mediática, los diferentes contextos y escenarios, y la convivencia con las demás personas.

El cuerpo a la ropa o la ropa al cuerpo

En base a los datos etnográficos y a las reflexiones de las personas que participaron en la investigación, se puede decir que la relación ropa-cuerpo se concibe en dos direcciones hipotéticas.

La primera, parte del cuerpo como parámetro para el cual se crea una serie de prendas basadas en las proporciones, estilos y momentos (estados o roles sucesivos) alrededor de éste. La segunda, toma como punto focal a la ropa, objeto cultural desde el que el cuerpo se moldea y se disciplina para

apropiarse su uso, intentando cumplir sus requerimientos aún cuando éstos sean constantemente cambiantes.

Ambas direcciones aparentemente opuestas apuntan en consenso hacia la dinámica y prácticas de adelgazamiento, reflejadas tanto en las dimensiones de las prendas, como en el cuerpo en sí de las personas y en los códigos de desenvolvimiento social. Estos códigos son los que desatan el motor de las percepciones y negociaciones del agente con la estructura, porque puede no corresponder en apariencia a su complexión y la ropa que usa con dicha dinámica, pero conoce perfectamente qué tan lejos o qué tan cerca de los valores estéticos establecidos se encuentra, y aunque esté lejos, utiliza tácticas de reconocimiento visual, al menos, que lo hagan acercarse ante sí mismo y ante los demás (ropa estirable, cortes favorables, prendas que oculten defectos).

Sin embargo, las dos direcciones hipotéticas no tienen por qué ser antagónicas, más bien son parte de una dialéctica sin explicaciones unidireccionales. A pesar de basarse (según lo que se conoce hasta el momento) en patrones y promedios en la fabricación de ropa, los cuerpos no son homólogos ni están hechos en serie, cada uno tiene sus particularidades, las cuales se multiplican en el desarrollo social que tenga la persona. Los individuos a su vez no son receptores y aplicadores totales en sus cuerpos de lo que se estipula socialmente a través de todas sus instancias, muy al contrario hacen interpretaciones pertinentes al respecto de acuerdo con su dinámica de vida particular.

Consideraciones Finales

El entendimiento del cuerpo se construye culturalmente, reproduciéndose y reformulándose con las técnicas y prácticas de las personas.

La participación que los especialistas (presentados como intermediarios culturales) realizan en estas asociaciones, mantienen un peso de importancia fundamental en la difusión, reproducción, refuncionalización y creación de códigos sociales. Los intermediarios con los que se convivió en este acercamiento, las boutiques de ropa femenina y sus personajes, son tan sólo algunos de todos los que deben ser considerados. El enfoque aquí presentado

se situó como un estudio de caso en la distribución y el consumo, conformando tan sólo un elemento de carácter cualitativo en la aproximación. De esta manera se bosquejó la importancia que los intermediarios culturales tienen en la interacción con el desarrollo del vestir de las personas.

Desde una visión en la que se considera que todo es una construcción social, producto de un entramado lógico sustentado en una estructura formada y vivida por agentes (individuos) que la entienden y refuncionalizan, pero siempre en relación con sus postulados, vale la pena considerar posibilidades como la siguiente: si se espera que el cuerpo femenino joven sea de determinada forma, tamaño y volumen, el modelo a seguir tiene que entenderse como un producto que social e históricamente se ha ido construyendo a lo largo de extensos contextos y que se da a conocer y desear a través de variados intermediarios culturales que lo fomentan, lo utilizan y lo reformulan. El cómo interactúe este modelo con la realidad podremos saberlo a través de la observación sistemática y la convivencia con los agentes y sus prácticas, que en este caso se delimitaron metodológicamente en mujeres jóvenes y su vestimenta. De esta manera, las disciplinas aplicadas al cuerpo (dietas, ejercicios, posturas, técnicas) se pueden tomar como respuesta a los desfases entre los modelos y la realidad de la apariencia personal de los agentes.

Los estudios sobre procesos de la cotidianidad de los cuales el estudioso forme parte seguramente aportarán etnográfica y teóricamente perspectivas integrales que sustenten un mejor entendimiento de lo cercano (la inmediatez tanto en el tiempo como en el espacio de la que habla Yonnet, 1988), en donde los estudiosos se asuman también como actores sociales y asimilen que pertenecen a una cultura tan compleja como otras, por lo que merecería de igual manera toda la atención científica. Gracias al método, el estudioso podrá sortear el problema de cómo sustraerse a una situación de volatilización de las prácticas dentro de su propia cultura precisamente por ser tan cercanas.

Para comprender la cultura en la que nos movemos se debe atender a las prácticas cotidianas de las personas, pues son éstas las que materializan los códigos sociales fundamentales. Como bien expone Miller (1999), si estas prácticas prefieren ignorarse en reflexiones “serias” por considerarse fútiles

(tales como la compra de ropa y el vestir dentro del arreglo personal diario), paradójicamente adquieren mayor relevancia, pues en las aparentes naderías se revelan fundamentos impresionantemente difundidos.

Las negociaciones cotidianas en relación a la apariencia hacen visibles condiciones culturales relevantes. El vestir se fundamenta en conocimientos sociales que se encarnan en las personas, las cuales manifestarán valores culturales en lo que consumen, en su propio cuerpo y en su socialización.

Bibliografía:

BOURDIEU, Pierre

2000 (1987) *Cosas dichas*, Colección el Mamífero Parlante, Serie mayor, Editorial Gedisa, Barcelona.

1999 (1994) *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Editorial Anagrama, Barcelona.

2002 (1979), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Editorial Taurus, México, D.F.

ENTWISTLE, Joanne

2002 (2000) *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Editorial Paidós Contextos, Barcelona.

FEATHERSTONE, Mike

2000 (1991) *Cultura de consumo y posmodernismo*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

KOPYTOFF, Igor

1991 (1986) "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso" pp. 89-122, en APPADURAI, Arjun (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, Colección Los Noventa, Editorial Grijalbo/CONACULTA, México, D.F.

LAROUSSE

2002 *Le Larousse de poche 2003. Les mots de la langue & les noms propres*, Édition mise à jour, Larousse / VUEF, Paris.

MILLER, Daniel

1999 (1998) *Ir de compras: una teoría*, Editorial S.XXI, México D.F.

TURNER, Bryan S.

1989 (1984) *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F.

YONNET, Paul

1988 *Juegos, Modas y Masas*, Editorial Gedisa, Barcelona.

Danza y Percepción Corporal

Cynthia Jeannette Pérez Antúnez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Esta ponencia será el primer acercamiento a un proyecto alrededor del cuerpo femenino para identificar los discursos que delimitan las exigencias y la aceptación social del mismo en distintos grupos de danza. Se parte de la siguiente premisa: cada disciplina dancística sigue una metodología que exige y forma prácticas corporales, a través de las cuales las bailarinas, como actores sociales, construyen una percepción corporal específica, de acuerdo a la disciplina que practiquen.

Para efectos de la ponencia se describirá la danza árabe estilo tribal; un tipo de danza muy particular que surgió en los años ochenta en San Francisco, EUA. con la bailarina Carolena Nericcio.

El cuerpo es manifestación de los agentes sociales y de la cultura a la que pertenecen, por lo cual es una fuente inagotable para el interés antropológico.

En las sociedades el cuerpo convive con variados intermediarios culturales que reproducen, reformulan y crean discursos alrededor de los valores a él asociados. De toda la inmensa gama de estos intermediarios culturales, los que interesan a este proyecto que apenas comienza tienen que ver con los discursos, prácticas y metodologías de distintos grupos de danza.

La temática de este proyecto se abordará con estudiantes de danza y bailarinas profesionales de la ciudad de Cuemavaca, Morelos, y, eventualmente, de la Ciudad de México, por las fuertes redes que existen en la danza de estas dos ciudades. Cuando la investigación avance se harán exploraciones en grupos de distintas disciplinas dancísticas, condición relevante para explorar la variedad de prácticas y percepciones.

La pregunta que guiará esta investigación es ¿Cuáles son los discursos alrededor del cuerpo femenino en distintas disciplinas dancísticas, y cómo los reciben, reformulan, incluyen o rechazan las mujeres que las practican?

Si bien el cuerpo es una fuente inagotable para el interés antropológico, la decisión de abordarlo desde una práctica como la danza no es casual, ya que ésta constituye también parte importante de mi formación. Soy bailarina profesional y maestra de danza del vientre estilo tribal, lo cual, junto con la antropología social representan las dos pasiones de mi vida, por lo que considero necesario hacerlas coincidir en una investigación que haga aportes importantes a ambas formaciones.

La danza es una práctica social y corporal que ha acompañado a la humanidad en prácticamente toda su historia. Existen infinidad de disciplinas dancísticas y cada una exige diferentes cosas a sus practicantes. A continuación se mencionará medianamente al ballet para contrastar con la danza del vientre estilo tribal, que se desarrollará más en forma.

El ballet es una danza clásica de la cual es difícil rastrear orígenes, algunos se basan en pinturas o primeras representaciones formales para declarar “el principio del ballet”, otros consideran que comenzó desde mucho antes, en las fiestas de las cortes europeas, italianas y francesas sobretodo. De tal manera que esta discrepancia se extiende tres siglos, del XV al XVIII. Podemos darnos cuenta entonces que el ballet tiene una gran historia, durante la cual se ha especializado como una disciplina de alto rendimiento corporal y artístico, de mucha exigencia y sofisticación.

Josep Toro menciona al ballet clásico como una disciplina riesgosa para el cuerpo de las bailarinas, pues tal parece que la delgadez extrema es un requisito inalienable para tener éxito en esta práctica, en parte por las temáticas fantásticas de las representaciones, pues: “Las hadas y ninfas, junto con otros congéneres más o menos sobrenaturales, no pueden pisar el suelo rastrera y terrenalmente. Deben flotar en el aire; a ser posible, volar. La redondez lastra, desespirtualiza” (1999: 231). Resulta interesante que Toro en su investigación notara que este ambiente competitivo y altamente perfeccionista alrededor de la delgadez es exclusivo de las bailarinas, género femenino, ya que los bailarines, género masculino, “habitualmente intentaban ganar peso e incrementar su potencia muscular a fin de satisfacer las exigencias que a sus papeles masculinos les planteaba la danza” (1999: 232).

Menciona también que esto varía de acuerdo a la cultura, pues no todas las bailarinas de todos los países y todos los fenotipos terminan con desórdenes alimentarios y emocionales en la persecución de la delgadez. Pero adara que “la convivencia continua de un grupo profesional con estas características implica sufrir y practicar permanentemente competitividad, comparaciones, observación de modelos, presión de coreógrafos y directores, enjuiciamiento de público y crítica, etc.” (Toro, 1999: 234).

Los orígenes de la danza del vientre que nos ocupa se pueden situar en San Francisco, California, con Jamila Salimpour, Masha Archer y Caroleena Nericcio. En los años 60’s Jamila directora de la compañía de danza Bal-Anat, se inspiró en las danzas e indumentaria étnica de comunidades del Medio Oriente, Norte de África y el Mediterráneo, y creó su propia versión de la danza del vientre. Masha Archer, alumna de Jamila, también hizo aportes importantes a este estilo (sobre todo en el vestuario incluyendo turbantes y tatuajes) y formó su compañía de danza, de la que se retiró posteriormente para dedicarse al diseño de ropa y joyas en San Francisco y Nueva York.

Ambas fueron profesoras de Carolina Nericcio, quién tomó ideas de Jamila y Masha y terminó dando estructura al estilo tribal. La danza del vientre estilo tribal surge entonces en la década de los 80, en San Francisco, EUA; con la bailarina Nericcio, quien, en un intento por cambiar la reputación de las bailarinas de danza árabe tradicional, o estilo egipcio, creó una fusión de movimientos de danzas orientales, principalmente danzas del vientre y gitanas. Esta nueva fusión tuvo dos objetivos principales:

1) que los movimientos dejaran de ser pensados para la seducción hacia el género masculino, y entonces privilegiar un auto-reconocimiento del arte y cuerpo femeninos; y

2) que mediante la formación de un vocabulario corporal se pudiera hacer *improvisación grupal*, es decir, que las bailarinas crearan las coreografías en el momento mismo de las presentaciones.

Se pensó en un baile grupal basado en la música folklórica del Medio Oriente y el Norte de África, manteniendo los movimientos básicos de la danza del vientre, en el cual se sigue un sistema de señas que ayudan a la improvisación en el baile. Entre los pasos que se usan están todos los que

conocemos del estilo egipcio. Hay una bailarina líder que va rotando y dirige al resto del grupo, es una danza sin coreografía.

Los movimientos en este estilo destacan por la elegancia, los brazos son serpenteantes y bien definidos. Las caderas bien marcadas. Se hacen muchos movimientos de torso, muchas ondulaciones, bellyrolls y fragmentaciones. El control muscular es total. La música suele tener una percusión pesada y la vestimenta consta de elementos de ropa folklórica de diferentes culturas, es bastante heterogéneo, lejos de las lentejuelas y el brillo de la danza oriental tradicional, se utilizan telas estampadas, cinturones pesados decorados con monedas muy barrocos, tops también cargados, pañuelos, bombachos, faldas voluminosas y todo tipo de joyas plateadas. El maquillaje es parecido al de las mujeres bereberes del desierto y suelen decorarse los pies y las manos con henna.

El nombre “tribal” adjudicado a este nuevo tipo de danza del vientre, no fue propuesto por Carolena Nericcio, sino por el público que, al ver los movimientos y vestuarios tan folklóricos, los relacionaron con los grupos gitanos y, sobre todo, las tribus del norte de África (Nericcio, 2008, comunicación personal). Debido a que esta danza del vientre, ya con sus estatutos y vocabulario, surge en Estados Unidos, al nombre “tribal” Nericcio le agregó “americano”, quedando como sigla en inglés: A.T. S. (American Tribal Style).

Con el tiempo, la palabra tribal adquirió además un nuevo significado, pues los grupos que se fueron formando, además del original “Fatchance BellyDance” de Carolena Nericcio, se autodenominaron “tribus”. Así, cada tribu de la danza del vientre estilo tribal (en E.U.A. Devyani, Blacksheep, Unmata, The Indigo, etc. y en México Belibeya – San Miguel de Allende, Gto; y Zaghareet – Cuernavaca, Morelos, etc.) sigue los preceptos básicos que fundó Nericcio pero agregando al vestuario o al vocabulario algo que las distinga entre sí, haciendo crecer y difundir a esta danza por todo el mundo. Un buen resumen de la historia y dinámica del A.T.S. es el libro de divulgación *The Tribal Bible. Exploring The Phenomenon That Is American Tribal Style Bellydance* de Kajira Djoumahna (2003), bailarina y fundadora de la compañía-tribu BlackSheep BellyDance en Maui y organizadora del *Tribal Fest*, un festival internacional que año con año es dedicado exclusivamente a la danza del

vientre estilo tribal americano y tribal fusión¹. También ha escrito artículos en la revista *Zaghareet! Magazine* desde el 2001 y ha entrevistado a algunas de las bailarinas y maestras más representativas del estilo tribal, incluyendo a Carolena Nericcio.

El público ha cuestionado por qué las bailarinas de tribal no deben tener expresión facial. A grandes rasgos, las danzas tribales reflejan gran concentración y control del cuerpo, lo que por lo general implica serenidad y cierta seriedad. A diferencia del "Raks Sharki" que es un baile dramático, con muchos cambios de sentimiento en la interpretación, el baile tribal debe reflejar tranquilidad y mucho control.

En todo caso, las danzas tribales en todas sus variantes son danzas de un gran dramatismo visual, e implican una espiritualidad profunda sin dogmatismos, una conexión con la creación y el creador a través de la música y de la danza, una apertura interior que se refleja en el control corporal de la bailarina. Las bailarinas de la danza tribal la consideran una especie de alabanza en movimiento al creador y a su creación más bella: el cuerpo femenino.

Cabe mencionar que la danza del vientre, sobre todo del estilo tribal americano, a diferencia del ballet clásico profesional, no requiere un cuerpo delgado como cláusula, muy al contrario, la redondez del cuerpo femenino es apreciada, sobre todo en la cadera, tratando, incluso, de agrandarla mediante el vestuario. De esta manera, en el A. T. S. un buen número de mujeres con sobrepeso u obesidad han encontrado un espacio de expresión dancística, el cual, por sus características corporales, se les había negado en otros tipos de danza. Esto no quiere decir que en la danza del vientre tribal no haya mujeres delgadas, sí las hay, algunas demasiado delgadas, pero he ahí la complejidad y diversidad de este movimiento, el cual se desarrollará en esta investigación.

Para abordar esta temática, una perspectiva como la de Pierre Bourdieu con su concepto de *habitus* resulta particularmente sugerente: "Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el

¹ El tribal fusión es un estilo de danza que sale del tribal americano pero que se mezcla con otros tipos de danza (contemporánea, hip hop, africana, hindú, flamenca, danza del vientre estilo egipcio, etc.) y con todo tipo de música (clásica, rock, metal, ritmos latinos, etc.). Tres de las mayores representantes del tribal fusión en el mundo son las bailarinas Rachel Brice, Mardi Love y Heather Stants.

habitus es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales” (2002:170). Este autor ha proporcionado ideas muy sugerentes para el análisis de las prácticas del cuerpo, en este caso femenino. Dice que:

“Todo, en la génesis del hábito femenino y en las condiciones sociales de su actualización, contribuye a hacer de la experiencia femenina del cuerpo el límite de la experiencia universal del cuerpo-para-otro, incesantemente expuesta a la objetividad operada por la mirada y el discurso de los otros... La experiencia práctica del cuerpo, que se engendra al aplicar al propio cuerpo los esquemas fundamentales derivados de la asimilación de las estructuras sociales y que se ve continuamente reforzado por las reacciones, engendradas de acuerdo con los mismos esquemas, que el propio cuerpo suscita en los demás, es uno de los principios de la construcción en cada agente de una relación duradera con su cuerpo.” (Bourdieu, 2000: 83-85).

El cuerpo entonces, además de ser una entidad biológica palpable en los diferentes lugares y culturas, es sobre todo una compleja totalidad que se percibe y se practica de forma distinta en cada uno de ellos gracias a la asimilación y reforzamiento de sus estructuras sociales.

Completando el cuadro, Arjun Appadurai (2001) dice que las técnicas del cuerpo, por más peculiares, innovativas y antisociales que sean, necesitan volverse disciplinas sociales, partes de un *habitus*, exentas de artificios y coerciones externas, para poder expresarse y desarrollarse en forma plena. Así, las bailarinas repetirán una y otra vez las técnicas de su disciplina dancística hasta apropiarse de ellas, teniendo repercusiones en su cuerpo y la percepción que tengan de éste.

Para abordar a personajes como las maestras de danza, las academias, los vestuarios, los coreógrafos, los críticos y el público; el concepto de *intermediarios culturales* será de primordial importancia. Michel Vovelle (1978) menciona que principalmente los intermediarios culturales se han tomado como un punto de encuentro entre dos culturas: la cultura de élite y la cultura popular, pasando de una estructura a dos niveles, al desarrollo de un tercero, que

serían precisamente los intermediarios. Arguye que los intermediarios obligados de la sociedad tradicional se desenvolverían como agentes de difusión vertical de una ideología dominante, vistos de manera muy acotada, y oscilarían entre las esferas de la medicina, la política, la religión, la administración y la educación. Ésta había sido la manera en la que se les había entendido a estos personajes; sin embargo, Vovelle menciona que centrarse en una definición elaborada de ellos sería estancar el debate, muy al contrario propone que se deben de tomar en términos dinámicos. El intermediario cultural en sus diferentes formas, según este autor, es un agente de circulación, por lo que se encuentra en una posición excepcional y privilegiada, a la vez que ambigua (1978: 12).

De lo que se trata es de secularizar la cuestión y no solamente encontrar intermediarios en las esferas tradicionalmente aceptadas, sino enriquecer la tipología que integre nuevos personajes para responder así a una lectura dinámica y pluralista. Por su parte Asseo considera que desarrollar la idea de intermediarios culturales es intentar mostrar que existen agentes ideológicos que no son solamente la expresión de una clase (una cultura hacia otra), sino que poseen su propia creatividad, no son neutros, salen así de la noción de “ideología-reflejo”(1978: 627-629).

Ejemplificando la cuestión, Fouquet (1978: 617) menciona que el cuerpo del hombre pone en juego todos los elementos de una cultura, es decir, creencias, saberes y técnicas; toda sociedad produce sus respuestas específicas a todas las cuestiones en torno al cuerpo, las cuales se interpretan a través de variados intermediarios. Enfatiza la ambigüedad del rol del intermediario cultural, pues su colaboración puede ser de traducción voluntaria (entre culturas o grupos) con el objetivo de la difusión del conocimiento, pero al mismo tiempo en torno a la imposición de cambios mediante el ejercicio de su poder. Específicamente en relación a los conocimientos sobre el cuerpo menciona que éstos están en constante evolución. El concepto de intermediario cultural se tendría que entender en relación con los periodos de cambio y de evolución rápida de las técnicas; en otras palabras los intermediarios, así como las culturas que median, están en movimiento continuo, manifestándose también en el cuerpo (Fouquet, 1978: 622-623).

Estos personajes pueden ser diversos y cada uno de importancia particular. Bourdieu (2002) llama “nuevos intermediarios culturales” a aquéllos que ponen en tela de juicio el orden cultural y las jerarquías mediante convenios intelectuales a manera de divulgadores legítimos; son principalmente instancias dentro de los medios de comunicación, la publicidad y la moda, las cuales se desenvuelven dentro de la comercialización, producción y difusión de bienes simbólicos. De esta manera se encargan de hacer negociaciones entre los valores estables y los emergentes, los códigos grupales (haciéndolos mayormente accesibles e intercambiables), las interpretaciones y las prácticas. Dicho autor señala que el aprendizaje y la negociación que se manejan son incesantes enfatizándose en las esferas de la identidad, la presentación, el comportamiento y el estilo de vida. Por eso los intermediarios culturales alrededor de la danza, mencionados anteriormente, juegan un papel fundamental en los discursos sobre el cuerpo, dirigidos hacia las bailarinas, hacia el público y hacia ellos mismos.

Asimismo parece sugerente la siguiente aportación. Santa Cruz y Erazo en un estudio sobre revistas femeninas en América Latina donde analizan el modelo femenino desde la perspectiva transnacional, mencionan que “La promoción del modelo físico tiene la prioridad en el conjunto de proposiciones que la publicidad dirige a ella y el nivel socio-económico-cultural determina estilos de vida que suponen estilos de consumo. Ambas son creaciones de la metrópoli, que se presentan como verdades incuestionables y como metas, ya no sólo para la mujer, sino para la sociedad en general” (1980: 95).

Los discursos sobre el cuerpo femenino que se manejan en la danza, como práctica corporal, varían de acuerdo a la disciplina dancística que se trate. Las bailarinas percibirán su cuerpo acorde con los discursos de la danza que practiquen, amoldando sus propios cuerpos a las exigencias explícitas e implícitas de éstos.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

APPADURAI, Arjun

2001 *La modernidad desbordada*, Editorial Trilce y FCE, Buenos Aires.

ASSEO, H.

1978 "Autour de la notion d'intermédiaire culturel" en *Les intermédiaires culturels. Actes du colloque du Centre Méridional d'Histoire Sociale, des Mentalités et des Cultures*, Université de Provence, Paris.

BOURDIEU, Pierre

2000 (1987) *Cosas dichas*, Colección el Mamífero Parlante, Serie mayor, Editorial Gedisa, Barcelona.

2002 (1979), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Editorial Taurus, México, D.F.

DJOUMAHNA, Kajira

2003 *The Tribal Bible. Exploring The Phenomenon That Is American Tribal Style Bellydance*, Kajira Djoumahna, BlackSheep BellyDance, California, USA.

ERIKSEN, Helene

1988 *Kleidung als Spiegel der Kultur: Frauen Kostüme aus Jugoslawien und Bulgarien*, Städtisches Museum, Göttingen.

1995 "Dances of Universal Peace: an Introduction to the Phenomenon" *Dance, Ritual and Music*, Polish Society for Ethnochoreology, Institute of Art, Polish Academy of Sciences.

1999 "Improvisation, an Intimate Account" *Proceedings of the 20th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*, Boğaziçi University, Istanbul.

2001 "Strategies for the Performance of Iranian Dance in the Diaspora", *Proceedings of the 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, Korcula 2000*, Croatian Institute of Folklore and Ethnology,

Zagreb.

2002 "Who is Authentic in a Global World?", *Authenticity: Whose Tradition?*, European Folklore Institute, Budapest.

FEIXA, Carles

1999 (1998) *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Editorial Ariel, Barcelona.

FOUQUET, C.

1978 "Qu'est-ce qu'un intermédiaire culturel?" en *Les intermédiaires culturels. Actes du colloque du Centre Méridional d'Histoire Sociale, des Mentalités et des Cultures*, Université de Provence, Paris.

SANTA CRUZ, Adriana y ERAZO, Viviana

1980 *Compropolitán. El orden transnacional y su modelo femenino. Un estudio de las revistas femeninas en América Latina*, Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, Editorial Nueva Imagen, México D.F.

TORO, Josep

1999 *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*, Editorial Ariel, Barcelona.

VOVELLE, Michel

1978 "Les intermédiaires culturels: une problématique" en *Les intermédiaires culturels. Actes du colloque du Centre Méridional d'Histoire Sociale, des Mentalités et des Cultures*, Université de Provence, Paris.

YONNET, Paul

1988 *Juegos, Modas y Masas*, Editorial Gedisa, Barcelona.

Imagen corporal en el siglo XIX: Infancia, juventud y vejez

Cyntia Montero Recoder
Doctorante en El Colegio de México

Nacer, crecer, reproducirse y morir.

La Edad: Un elemento para acercarse al estudio del cuerpo

No se puede hablar de un cuerpo estático, éste se va transformado y se observa en el tamaño, o la estatura, el volumen o la masa corporal y las facciones, entre otras cosas, manifestaciones propias del desarrollo físico. Además, no siempre se caracteriza por la fuerza, el dinamismo, la lentitud o la debilidad. Estos son algunos parámetros que permiten distinguir el proceso de desarrollo de un recién nacido a un anciano. Por lo que considero que la edad es fundamental para estudiar el cuerpo en el área de las humanidades.

La edad es el devenir temporal que viven los individuos entre la vida y la muerte a través de los polos infancia y vejez. Al igual que el concepto, la imagen o la percepción del cuerpo, éstas divisiones de la vida terrenal son construcciones culturales, no son categorías universales, ni fijas; dependen, entonces, del espacio, el tiempo y el grupo social que las crea, donde varía el concepto y el imaginario en cada edad, los límites físicos e ideológicos en que empiezan y terminan, los comportamientos y formas de pensar, entre otras cosas.¹ Además en cada época el grupo social le otorga un significado y un sentido a cada una de ellas.

La ponencia que quiero presentar es parte de mi investigación de tesis doctoral. En ella expondré cómo la imagen corporal, en el siglo XIX, se construyó según las funciones que se le otorgaron a cada etapa de la vida terrenal. Las fuentes principales serán el discurso médico y el discurso social que emanan de las revistas decimonónicas, la información que proporcionan sobre el cuerpo permitirán acercarnos a la construcción de las edades. El discurso de índole científico fue

¹ Actualmente se reconoce que la edad no sólo es una cuestión biológica, sino también social y psicológica, donde se relacionan el proceso natural con el comportamiento, con el sentir y enfrentamiento a dichos procesos. Actualmente se dice que el hombre puede presentar tres edades, la cronológica, la biológica y la psicológica, la primera se refiere a los años que vive, la segunda a los cambios fisiológicos que su cuerpo presenta y la última a la etapa que siente tener, por eso se dice que hay viejos infantiles o jóvenes o jóvenes viejos.

emitido principalmente por los médicos higienistas y, el segundo, de tipo social, difundido por las revistas y periódicos de la época.

La función de la edad según la vida

Los conceptos “edad” o “etapa” tienen ciertas semejanzas actualmente, pero en el siglo XIX su definición era muy ambigua. El *Diccionario de la Lengua Española* nos dice que ambas palabras sirven para señalar los periodos en que se divide un proceso o la vida, la diferencia consiste en que la etapa hace referencia a los avances en el desarrollo de una acción u obra, predominante en el aspecto de cambio progresivo; mientras tanto la edad se refiere a cambios corporales y psicológicos.²

En el discurso de las revistas decimonónicas generalmente se encontró el término “edad” presentando una ambigüedad entre los conceptos anteriormente mencionados, así que la edad no sólo marcaba cronológicamente el tiempo de vida, sino que

esta división del tiempo pudiera además ser prácticamente útil, facilitando a uno el medio de recordar hasta que punto había avanzado en la carrera de la vida y de ver de que modo había pasado de la infancia a la juventud, de la juventud a la edad madura y de esta a la vejez³

Se observa que los individuos decimonónicos esperaban una evolución progresiva en su desarrollo y que esos cambios se impregnaran en su cuerpo, como uno de ellos lo expresaba: “la edad no la constituyen los años que han corrido; sino las huellas que se han impreso”,⁴ así que su cuerpo tenía que hablar por sí solo, mostrándose de acuerdo a un modelo establecido, es decir, sin el deterioro que los excesos de las bebidas embriagantes o del abuso del sexo hubieran podido producir.

Por lo que se considera que uno de los propósitos, primordiales, al dividir la vida terrenal en el siglo XIX fue medir el desarrollo de los individuos, los médicos observaron y trataron de cuidar que el crecimiento corporal fuera normal y saludable, en tanto las instituciones sociales buscaron el desarrollo o progreso que deberían tener los individuos respecto a la vida establecida socialmente. Las estrategias

² *Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española*, Espasa Calpe, Madrid, 1992, pp 789 3 *La Familia*, año 1, viernes 16 de noviembre de 1883 no. 15

³ *La Familia*, año 1, viernes 16 de noviembre de 1883, no. 15.

⁴ *La Familia*, año 1, domingo 16 de marzo de 1884, no. 31, p. 1

empleadas fueron distintas, pero ambos mantuvieron una atención, cuidado y control en el cuerpo, buscando el fin de preservar y de prolongar la vida.

Conocer la percepción o el concepto de vida, así como el sentir ante la muerte permitirían entender si hubo un proyecto definido para establecer el significado de cómo tenían que vivir y percibir cada etapa y por consiguiente su estancia terrenal. La investigación no llega tan lejos, pero si parto de una premisa: La vida se presentó como un camino, que no es recto, era como una montaña porque se tiene que subir para llegar a la cima y posteriormente bajar, donde la función de cada etapa o edad era construir los elementos necesarios para hacer el recorrido.

En cada periodo de edad había aprendizajes que deberían servirle a los individuos para enfrentarse a un nuevo periodo de vida, de ahí que en la construcción de la infancia le serviría al individuo en la juventud; de las dos anteriores le serviría en la vejez.

Este recorrido lo asocio con la funciones de los organismos vivos: nacer, crecer, reproducirse y morir, (considero que esta idea es muy antigua y aunque en los sistemas educativos se sigue reconociendo, las nuevas investigaciones sobre nuevos organismo han tambaleado esta concepción) Cada una de estas capacidades señalaban las funciones, según la etapa a la que le correspondiera, por lo que a la infancia le correspondía que se naciera y se creciera, a la juventud reproducirse y a la vejez morir.

Para lograr esa marcha lo primero que se tuvo que hacer fue preservar la vida, que constantemente se encontraba amenazada por las enfermedades estomacales y respiratorias como consecuencia de la falta de hábitos higiénicos provocando altos índices de mortandad, sobre todo en la infancia, fue uno de los objetivo del progreso decimonónico; la ciencia y la tecnología tendrían que lograrlo, y la sociedad, principalmente la elite, lo apoyaron.

La ciencia, entre ellas la medicina, logró que los individuos tuvieran mayores expectativas de vida, ganándole territorio a la muerte, había que lograr altos índices demográficos como reflejo de las ideas de progreso y modernidad. El cuerpo fue el vehículo para lograr la longevidad, por eso recayó la atención tanto de los discursos como de las prácticas médico-sociales, estableciendo campañas de vacunación, enseñando hábitos higiénicos ambientales como individuales, estableciendo nuevos hospitales y consultorios gratuitos, así como descalificando los conocimientos

empíricos de la partera, la comadrona, el hierbero, el curandero o la nodriza, buscando cambiar las costumbres que las clases populares tenían muy arraigadas y que, la elite, razonablemente suplió.

Clasificaciones arbitrarias de los límites de las edades

Clasificaciones médicas

Se encontraron diversas clasificaciones, que podrían considerarse arbitrarias⁵ debido a los distintos nombres que se manejaron, así como el rango de edades, entre otras cosas, pero se carece de información que den cuenta de los criterios que normaron sus divisiones, que parecen depender de razonamientos particulares y el fin de su funcionamiento. Además de que se desconoce desde cuando los galenos las elaboraron.

Una posible interpretación de cómo establecieron y nombraron los cortes fue a través de observar el desarrollo o evolución fisiológica del cuerpo, el volumen de los órganos y los cambios fisiológicos de sus funciones, así mismo como la decadencia o el declive del mismo.⁶ Un claro ejemplo es la siguiente clasificación que describe en tres procesos como se transforma el cuerpo y lo hace a través de la edad del incremento, la de crecimiento y la estacionaria.⁷

Clasificaciones sociales

¿Cuántas edades se plantearon en las revistas decimonónicas? En ellas se mencionaron principalmente dos formas de organizar la estancia terrenal de los individuos: En la primera, de forma metafórica se mencionaron cuatro etapas por las que pasaba el organismo humano y se les comparaba con las cuatro estaciones del año: “así podemos llamar a la primavera, infancia; a la edad viril, estío; a la edad madura, otoño; a la vejez, invierno. ¡Cuán semejantes resultan entre sí los periodos de la vida individual del hombre con los periodos de la vida general de la

⁵ Posiblemente una respuesta a la diversidad de criterios se debe que en este siglo la fisiológica estaba en el proceso de definir sus funciones. Antes del siglo XVII la fisiología se caracterizaba porque “abundaba más en hipótesis que en doctrinas sólidas, en ideas ontológicas mucho más que en hechos positivos, en esfuerzos de imaginación más que en decisivos experimentos” Porfirio Parra, “Las definiciones de la vida” en *Gaceta de México*, tomo 28, año 1892, p227

⁶ Científicamente las etapas de la vida sirven con fines estadísticos para conocer enfermedades propias de cada edad o la mortandad

⁷ . Joaquín Olmedilla y Puig. *Estudios sobre higiene popular*, Madrid. Casa Editorial de Medina, 1878. p. 107.

Naturaleza!"⁸Entre la gente común esta organización se conocía como: infancia, adolescencia, edad viril y vejez.⁹ Pero las pocas referencias que se hicieron sobre la penúltima edad eran muy semejantes con el concepto de vejez.

La segunda clasificación que se observa en las revistas fue la más popular entre los individuos: infancia, juventud y vejez, lo que se desconoce sí también para los médicos fue muy común, aunque la división que se mencionó anteriormente, incremento, crecimiento y estacionaria, puede estar relacionada con el significado otorgado.

La función del discurso social en las edades consistió en organizar los roles y la manera de comportarse en cada una de ellas, de acuerdo al grupo social, estableciendo lo bueno o malo para cada edad, logrando que tenga un principio y un fin, con un tiempo que no era bueno exceder al vivirla, por eso se juzgaba negativamente a quien no se comportaba de la manera establecida. Culturalmente las sensaciones, los instintos, las pasiones, los deseos, las creencias, las aptitudes y otras manifestaciones vitales, sirvieron para ser parámetros y caracterizar cada etapa. Por eso se menciona que existen edades para las ilusiones, para el amor, para la amistad, para jugar, para ir a fiestas, entre otra.¹⁰

Para fines de este trabajo se utilizará este último criterio (infancia, juventud y vejez) porque las fuentes, sobre todo en las revistas y periódicos, reflejan que fue la más utilizada por los individuos decimonónicos. En los documentos médicos se habla de infancia y de vejez, el concepto de juventud no es tan frecuente, ellos utilizan pubertad y, en menores ocasiones, adolescencia.¹¹ Con relación a la cuarta etapa que

⁸ El correo de las señoras. Semanario expresamente para el Bello sexo. México, año IV, domingo 23 de agosto de 1885, no. 16 p.253-254.

⁹ Joaquín Olmedilla y Puig., *op.cit.*, p. 107

¹⁰ Los manuales de buenas maneras, conductas y urbanidad son textos que permiten conocer el comportamiento que deben tener las personas y aunque no menciona edades, se puede sobrentender si se refiere a una mujer joven o a una mujer que ya pasó esta edad. Entre los manuales el mas conocido es el de Manuel Antonio Carreño, Manual de urbanidades y buenas maneras, que se publicó por primera vez en 1854, pero se ha reeditado y modificado a lo largo de este tiempo.

¹¹ Pubertad y adolescencia son conceptos que hablan más de desarrollos fisiológicos, y biológicamente son los términos correctos. Referencia de viva voz del biólogo Hugo Flores. La primera palabra se refiere al desarrollo capilar, no sólo en la región del pubis y el segundo es que el adolece o carece. La palabra juventud es un concepto más descriptivo.

los galenos manejan, virilidad o madurez, los individuos lo relacionaron con las características que correspondían a la vejez.

Concluyo que para los galenos la clasificación por etapas o edades les permitió conocer el desarrollo anatómico y físico de los individuos para lograr la longevidad en ellos. En el caso del discurso social la edad les permitió señalar los roles y la manera de comportarse en cada una de ellas para reflejar una sociedad civilizada. Por eso se menciona que existen edades para las ilusiones, para el amor, para la amistad, para jugar, entre otras.

El fin de ambas clasificaciones, científica y social, fue un medio de mostrar cómo habían avanzado los individuos en la carrera de la vida, esperando, en el imaginario, una evolución progresiva tanto en su aspecto físico y saludable, como en su comportamiento social. El cuerpo jugaba el papel de reflejar como habían avanzado de la infancia a la juventud y de la juventud a la vejez, los individuos.

Cada etapa tenía características propias que permitían crear un concepto o imagen de cada una de ellas, varios de los elementos que lo delimitaron fueron la vestimenta, la alimentación, los cuidados higiénicos y morales, entre otras cosas. Esto determinó un modo diferente de ver el cuerpo.

El cuerpo para la infancia

A los infantes decimonónicos se les estableció este paso en la vida de los 0 a los 12 ó 15 años (según el sexo), distinguiéndolos así biológica y socialmente de los jóvenes y de los adultos. Vivir este periodo no fue algo común para los individuos del siglo XIX, debido al grave problema de mortalidad de los recién nacidos ocasionada principalmente por una mala alimentación, basada en infusiones de hojas de naranjo, té, atoles, café con leche o leche de cabra o vaca, provocando trastornos digestivos debido a que el estómago está en proceso de desarrollo.

Los médicos comenzaron a encargarse que la infancia no tuviera un periodo corto de vida y las estrategias fueron las siguientes:

- ❖ Primero: sus investigaciones científicas los llevaron a determinar que los niños no funcionan como los adultos o los ancianos, por lo que su cuerpo requería otra serie de atenciones y cuidados.

- ❖ Segundo: el periodo de los doce o quince años fue dividido en primera y segunda infancia, otros galenos hablaron de una tercera infancia, en cada una de ella

establecieron una serie de cuidados y recomendaciones alimenticias, que correspondían a procurar el buen funcionamiento de un aparato digestivo que se estaba fortaleciendo. Los médicos establecieron que de los recién nacidos (primera infancia) solo se nutrieran de leche materna, en la fase del destete (segunda infancia) comenzaran con alimentos de origen vegetal como animal, evitando los quesos añejos, conservas y jamones que acostumbraban dar a los niños.

❖ Tercero: el principal nutriente, según los médicos, era la leche materna, por lo que tuvieron que desprestigiar a las nodrizas quienes desde antaño se encargaban de los hijos de las mujeres de clase alta y media, la última en menor medida, pero no se logró que de manera inmediata las madres amamantaran por lo que se fue construyendo una imagen sobre el amor materno, que como parte de sus tareas era alimentar con su leche a su hijo, cuidarlo y convertirse en el “ángel protector”, no sólo de él, sino de su hogar.

❖ Cuarto: recomendaron toda una serie de hábitos higiénicos que contemplaban, además de la alimentación, la forma de vestirse según fuera creciendo el niño, la limpieza corporal, la edad para ejercitarse y el tipo de actividades que tendría que realizar según su sexo.

La intención médica fue generar una imagen de niños sanos y fuertes, que durante su crecimiento se hicieran responsables de su higiene personal como mecanismo de conservar su salud, porque eran la expectativa del futuro: “la fortaleza de los niños era la seguridad de los adultos”.¹² Pero, al mismo tiempo tenían que ser niños inocentes y dóciles para poder inscribirles todas las normas y modales para sociabilizar, ejemplos de entes civilizados.

Así, se generó una imagen donde dichas cualidades se inscribieron en el cuerpo, principalmente en el rostro, generando la apariencia física de un ángel, la literatura de la época describe niños con: cabellos rubios ensortijados, aunque se mencionaron algunos niños con cabellos negros; los castaños o pelirrojos no aparecen en las referencias. Los ojos azules o negros, eran parte de esta imagen, pero cuando se mencionan los ojos de color oscuro, el cabello siempre era rubio, posiblemente la combinación de ambas partes corporales tenían que contrastar para

¹² Sergio López Ramos, *Prensa, cuerpo y salud en el siglo XIX mexicano (1840-1900)*, México, CEPAC, 2000, pp. 108.

resaltar el color de la piel, para que se viera blanca, marcándose unas mejillas rosadas.

Se esperaba que estos niños fueran el espejo de una infancia llena de juegos, cantos, placeres, alegrías, diversiones, donde la felicidad reinara, ignorantes sobre los problemas sociales y económicos de su entorno, siendo los padres quienes los alejaran de los escándalos de las calles y de los ambientes “repulsivos” e “inmorales”.

Este imaginario, tanto de la infancia como del infante, excluyo a los niños de la calle y a los hijos de padres con recurso escasos, porque sus rasgos físicos estaban alejados de la apariencia ideal y porque sus vivencias, alimentadas de jornadas excesivas, mal pagadas o las golpizas y maltratos de sus padres no cabrían en el concepto de felicidad creado para ellos, considerando que al perder su inocencia dejaban de ser niños.

En la etapa de la infancia se buscó que los niños nacieran y crecieran para construir a quienes fueran la esperanza de preservar la vida, los forjadores de una nación y los perpetuadores de costumbres, tradiciones, normas y modales de acuerdo con la salud y la moral del progreso decimonónico.

La juventud y la reproducción

La menstruación, una función biológica, determinaba el inicio de la juventud o la adolescencia de las mujeres, significando que su cuerpo estaba apto para ser fecundado después de casarse, porque era mal visto fuera de esta institución. En el caso de los hombres, la iniciación a esta nueva etapa no estaba especificada pero era el momento en que sus pasiones lo acechaban y se despertaban. En ambos sexos, este periodo terminaba hasta los 25 años aproximadamente ¿La fertilidad y la reproducción sería la función principal de los individuos en esta etapa?

Dentro de la literatura se mencionó que la juventud significaba estar en “la cima de la vida” me cuestiono sí el motivo se debía: ¿por las actitudes qué tenían hacia la vida? ó ¿por qué era la etapa donde se creaba nueva vida?

La juventud se caracterizaban por que era el momento en que los jóvenes despertaba su sexualidad, su “cuerpo adquiere mayor desarrollo y las pasiones se

despiertan así mismo de un modo volcánico”,¹³ y no tomaban conciencia de sus actos (características vigentes de los adolescentes actuales), la juventud significaba la belleza, la galanura, la fuerza, el poder, el atrevimiento, la falta de temores y el amor entre otras cosas, así se expresó:

-Quién eres tu? –La juventud
-A dó vas? –Do va el progreso.
-Eres feliz? –Con exceso;
Del placer vibro el laud:
Esla vida un dulce beso¹⁴

Los cambios biológicos que su cuerpo estaba experimentando fueron asociados culturalmente con el enamoramiento que los llevaría hasta el matrimonio. Así que estos fueron los factores que propiciaron la construcción del imaginario corporal de esta etapa. Es necesario aclarar que la atención recayó primordialmente en el cuerpo y comportamiento de las mujeres:

❖ Se construyó una apariencia física en las mujeres, con rasgos similares a los del infante, se buscaba que esa inocencia angelical se combinara con otros factores que provocaran atracción y seducción como los ojos que tuvieran una mirada “expresiva” y que su sonrisa fuera sugerente. (La imagen se construyó a partir de la literatura).

❖ Este atractivo físico se delimitó con una serie de actitudes morales, principalmente el pudor, que se encargó de frenar el exceso de la coquetería y la vanidad. Por lo que las mujeres tenían que ser bellas para ser objeto del deseo, pero pudorosas para no romper las reglas morales.(Este autocontrol se había aprendido desde la infancia).

❖ En el caso de los hombres, lo que puedo mencionar fue que a ellos se les pido la fuerza y el poder porque era quienes se encargaban de la protección emocional y económica de las mujeres y en el caso de la galanura era quienes tenía que iniciar la conquista.

En esta etapa los individuos construyeron sus roles sociales de esposa/esposo y madre/ padre, por lo que la educación desde la infancia comenzó a enseñarlos que tuvieran control de su cuerpo, siendo reforzada en la juventud, y así lo mencionó el

¹³ Joaquín Olmedilla y Puig. *Estudios sobre higiene popular*, Madrid. Casa Editorial de Medina, 1878. p. 111.

¹⁴ *Ibidem*.

médico José Olmedilla y Puig que al iniciar esta etapa “todo el cuidado y vigilancia que se tenga serán siempre pocos”.¹⁵

La vejez y su cuerpo

¿Cuándo iniciaba la vejez? Socialmente comenzaba cuando terminaba la juventud y esta duraba “tanto como los atractivos”, en el caso de las mujeres consideraban que llegaba por los treinta años aproximadamente, con los hombres era posterior, hay que recordar que la juventud en ellos iniciaba pocos años después.

La madurez y la vejez que estaban muy asociadas, para los médicos iniciaba, en su diversidad de opiniones, con las siguientes características: para Francisco Vázquez Gómez, al llegar a esta etapa, el individuo en su cuerpo se manifestaba lo siguiente: “el equilibrio orgánico se ha establecido... y que los órganos todos han alcanzado su desarrollo completo”.¹⁶ Pero para otros médicos como Delfino Castillo, el cuerpo comenzaba a tener signos de “perdida”, tal como sucedía con el corazón y las arterias, que a los treinta y cinco o cuarenta años, pierden parte de su aptitud funcional porque disminuye su elasticidad.¹⁷

Pero el cuerpo seguía un transcurso (sea lento o rápido) hasta que se presentaban las siguientes características, donde “las funciones languidecen, hay más desasimilación que asimilación, los tejidos están más o menos degenerados, más perezosos.”¹⁸

Por lo que el cuerpo ha dejado de crecer y reproducirse, aunque en las mujeres la menopausia comenzaba hasta los 45 años,¹⁹ a los treinta años generalmente sus hijos ya se estaban reproduciendo nueva vida.

En la vejez el cuerpo reflejaba en su deterioro físico el resultado de su vida anterior: los vicios, los desenfrenos, los excesos y las inmoralidades se iban inscribiendo, generando una imagen negativa, en cambio esas mismas arrugas, patas de gallos, canas, pérdida de dientes, entre otras cosas, cuando los individuos se

¹⁵ *El correo de las señoras*. IV, domingo 12 de julio de 1885, no. 10, p. 157-158

¹⁶ Francisco Vázquez Gómez, *Del enfermo en la intervención Quirúrgica*, México, Imprenta del gobierno en el Ex-Arzobispado, 1889.

¹⁷ Delfino Castillo, *Alguna consideraciones acerca del uso y del abuso e la bicicleta*. Talleres de la tipografía artística, 1896. p. 38.

¹⁸ Francisco Vázquez Gómez, *Del enfermo en la intervención Quirúrgica*, México, Imprenta del gobierno en el Ex-Arzobispado, 1889.

¹⁹ A los cuarenta y cinco o cincuenta años, según las encuestas practicadas en el siglo XIX, es cuando aparece en la mayor parte de las mujeres la menopausia.

encontraban dentro de una familia respetando las normas sociales, se valoraban otorgándoles el estatus social de abuelos y de abuelas.

Ellos eran los encargados de dar los consejos por la experiencia acumulada, cuidaban y jugaban con los nietos, pero además de seguir encargándose de la familia, se les consideraba que estaban en búsqueda de la tranquilidad de su alma y de acercarse a Dios, será porqué la vejez “los empuja a la tumba, avanza un paso hacia su fin doliente”.²⁰ El ciclo de la vida biológica ha concluido, pero el ciclo de vida social continuaba porque las costumbres y tradiciones enseñadas de los abuelos a los nietos, se esperaba que perduraran.

²⁰ *El álbum de la mujer*, Año.5. tomo VIII, no. 1. México, 2 de enero de 1887 , p 3

El cuerpo como manifestación de lo fantástico en algunas obras de Jorge Luis Borges

DR. DANIEL ZAVALA
UASLP

Desde hace varias décadas que se empezó a teorizar acerca de la literatura fantástica, uno de los aspectos de mayor polémica ha sido la categorización o la clasificación de los temas que constituirían el fenómeno de lo fantástico.¹ Es de subrayar que algunas de esas posturas críticas han considerado, en términos generales, como un elemento de lo fantástico la subversión de la categoría occidental del “yo”, como cuerpo y mente individualizada y diferenciada del resto de los seres. Desde esta perspectiva, me parece que un aspecto sobresaliente del discurso de lo fantástico es la presentación del cuerpo como un escenario donde se da una ruptura con la “normalidad”, con la “estabilidad” del mundo.

Una de las doce categorías propuestas por Roger Caillois, por ejemplo, corresponde a los muertos-vivos más célebres de la literatura, los vampiros.² Por su parte, Louis Vax también incluye a los vampiros, y agrega a los hombres-lobo y a las partes separadas del cuerpo que funcionan de manera autónoma.³

Tzvetan Todorov lanzó una crítica muy certera a esas listas de temas: por muy exhaustivas que sean, casi nunca establecen una organización, un sistema coherente, del fenómeno literario de lo fantástico.⁴ Para Todorov, lo fantástico está constituido por la irrupción, en un marco de representación realista, de un fenómeno que desestabiliza y pone en entredicho las leyes del universo, tal y como las conocemos a partir de una visión del racionalismo occidental moderno. Sin embargo, se reconoce en general que vampiros, monstruos y muertos que vuelven a la vida son algunas de las representaciones clásicas de los cuerpos “otros” en la literatura fantástica.

¹ La bibliografía es extensísima y creciente. Sin embargo, fue a partir del estudio fundacional *Introducción a la literatura fantástica* (1970), del búlgaro Tzvetan Todorov, que los estudios sobre el tema adquirieron una perspectiva más formal y rigurosa.

² R. Caillois, *Images, images...*, París, Corti, 1966, pp. 36-39.

³ L. Vax, *L'art et la littérature fantastiques apud* T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. y pról. Elvio Gandolfo, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 105.

⁴ T. Todorov, *op. cit.*, pp. 95-110.

En el caso de Jorge Luis Borges, tenemos varias obras en las cuales el cuerpo es el marco de la ruptura con la “normalidad” del mundo, de la representación de lo fantástico. En primer lugar, me gustaría destacar que en 1967, en el marco de la apertura de cursos de la Escuela Camillo y Adriano Olivetti, Borges ensayó su propia taxonomía de los temas de lo fantástico, y una de las que destacó se refiere al fenómeno de la invisibilidad corporal: el tópico del hombre invisible.⁵

Sin embargo, son de la década de 1940 algunos de los relatos borgeanos más célebres en cuando a la representación de un fenómeno corporal como manifestación de lo fantástico. Estoy pensando específicamente en la monstruosa memoria infinita de “Funes el memorioso”. También pienso en la dramática vida eterna que atestiguamos en “El inmortal”. En estos textos es notorio que ciertos “dones” que ha ambicionado el mundo occidental durante siglos terminan por volverse una especie de maldición.

No obstante, quisiera dedicar la parte más importante de mi ponencia a “There Are More Things”, texto de *El libro de arena* (1976).⁶ En éste se relata el increíble encuentro entre un joven y un ente que parece ser de otro mundo. Ese encuentro es lo que permite identificar los puntos de referencia del enfrentamiento con la “otredad” corporal.

En “There Are More Things” se refiere la extraña aventura de un joven estudiante de la Universidad de Texas, quien viaja a Argentina poco después de enterarse de la muerte de Edwin Arnett, su tío. El recuerdo del pariente está indisolublemente ligado a su hogar, la famosa Casa Colorada. Al volver, el muchacho se entera con pesadumbre de que, para evitar conflictos por la herencia, la Casa Colorada fue subastada. Los recuerdos de la infancia lo encaminan al antiguo hogar de su tío y en las cercanías se entera de varios hechos desconcertantes. En principio, el nuevo dueño envió al basurero todos los muebles, libros y enseres que había en el edificio. Luego, solicitó del arquitecto original ciertas adecuaciones, que éste rechazó con indignación y escándalo. Finalmente, pidió inútilmente a carpinteros de la localidad que amueblaran el sitio de manera especial. El nuevo dueño tuvo que recurrir a empresas foráneas para las modificaciones arquitectónicas y para amueblar

⁵ Véase J. L. Borges, *La literatura fantástica*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Olivetti, 1967.

⁶ J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989. En adelante, citaré por ésta dentro del texto y entre paréntesis.

a su gusto la Casa Colorada. Todas las transformaciones se llevaron a cabo, por órdenes estrictas, durante la noche. Al ser concluidas, el nuevo habitante se instaló en el lugar y no se volvieron a abrir nunca las ventanas. Asimismo, el viejo perro de la casa desapareció, para parecer poco después decapitado y mutilado.

Todas estas circunstancias acercan al joven con los personajes implicados en el asunto. Dos de ellos, el arquitecto y el carpintero, artífices de la antigua Casa Colorada, confirman la extrañeza por las insistentes solicitudes del nuevo habitante. Por otro lado, una tarde se topa el estudiante con el capataz Daniel Iberra. Al preguntar sobre la Casa, Iberra relata: “Noches pasadas, yo venía de una farra. A unas cien varas de la quinta, vi algo. El tubiano se me espantó y si no me le afirmo y lo hago tomar por el callejón, tal vez no cuento el cuento. Lo que vi no era para menos”. (OC, III, p. 35) Sin embargo, los lectores nos quedamos con la duda acerca de qué fue exactamente lo que vio Daniel Iberra, y que asustó tanto a su caballo.

La incertidumbre no deja en paz al joven, quien señala que alguna vez observó una luz muy blanca proveniente de la Casa; en otra, creyó escuchar un gemido. Todo esto, hasta la increíble noche del 19 de enero. Esa noche, una tormenta sorprende al muchacho mientras rondaba la Casa Colorada. Casi sin reflexionar, cruza la verja y, un instante después, traspasa la puerta del lugar. Acto seguido, enciende la luz como si estuviera en su propia habitación. Luego, indica lo que vio:

El comedor y la biblioteca de mis recuerdos eran ahora, derribada la pared divisoria, una sola gran pieza desmantelada, con uno que otro mueble. No trataré de describirlos, porque no estoy seguro de haberlos visto, pese a la despiadada luz blanca. Me explicaré. Para ver una cosa hay que comprenderla. El sillón presupone el cuerpo humano, sus articulaciones y partes; las tijeras, el acto de cortar (OC, III, p. 36).

Como en el caso de la declaración de otros testigos de los hechos, aquí nos quedamos con la incertidumbre de lo que se vio. Se nos dice que se presenció algo inaudito, pero no se nos informa lo que es. Sólo nos enteramos de manera indirecta del hecho. Así vuelve a ocurrir unas líneas más adelante, cuando explora la planta baja: “Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible. Sentí repulsión y terror” (OC, III, p. 37).

Sólo cuando asciende la escalera al siguiente nivel, nos da una descripción un poco más pormenorizada de lo que estaba presenciando:

La pesadilla que prefiguraba el piso inferior se agitaba y florecía en el último. Había muchos objetos o unos pocos objetos entretreídos. Recupero ahora una suerte de larga mesa operatoria, muy alta, en forma de U, con hoyos circulares en los extremos. Pensé que podía ser el lecho del habitante, cuya monstruosa anatomía se revelaba así, oblicuamente, como la de un animal o un dios, por su sombra (OC, III, p. 37).

El relato finaliza con el encuentro entre el estudiante y el habitante en la escalera: “Mis pies tocaban el último tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo y lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos” (OC, III, p. 37). Sin embargo, el lector se quedará con la incertidumbre: no sabremos nunca lo que aquellos ojos contemplaron.

En el Epílogo a *El libro de arena*, Borges confiesa: “El destino que, según es fama, es inescrutable, no me dejó en paz hasta que perpetré un cuento póstumo de Lovecraft, escritor que siempre he juzgado un parodista involuntario de Poe. Acabé por ceder; el lamentable fruto se titula «There Are More Things»” (OC, III, p. 72). Estas palabras están confirmadas con la dedicatoria al relato: “A la memoria de Howard P. Lovecraft” (OC, III, p. 33).

Tanto el epílogo como la dedicatoria han llevado a varios críticos a estudiar la posible línea de influencia del escritor norteamericano en este cuento borgeano. Sin embargo, más allá de las declaraciones del genio argentino, quiero proponer otro texto como probable ascendiente de “There Are More Things”. Se trata de “Cómo descubrí al Superhombre” del inglés Gilbert Keith Chesterton. Si en las páginas borgeanas destaca la presencia de un ser cuyo cuerpo parece apartarse inquietantemente de la anatomía humana, otro tanto ocurre en la obra de Chesterton.

“Cómo descubrí al Superhombre” apareció en los *Cuentos breves y extraordinarios*, antología compilada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en 1955. No obstante, la página que me parece central como elemento vinculante entre los textos de Borges y de Chesterton apareció casi diez años antes. Estoy refiriéndome a la “Nota sobre Chesterton”, publicada por el argentino en la revista *Los Anales de Buenos Aires* a fines de 1947. Este ensayo fue recogido, con el título simplificado de “Sobre Chesterton”, en la primera edición de *Otras inquisiciones* en 1952.

En “Cómo descubrí al Superhombre” se nos presenta, en principio, a los padres del Superhombre. Es una presentación cargada de una ironía en la que no puedo detenerme ahora por cuestiones de tiempo. Se trata del doctor Hagg y de Lady Hypatia. Un periodista, quien se encarga de relatar la historia, se dirige a la casa del matrimonio para conocer al hijo extraordinario. El narrador comenta: “Llegué a la hora del crepúsculo y es comprensible que me pareciera advertir algo oscuro y monstruoso en la indefinida mole de aquella casa que hospedaba a un ser más prodigioso que todos los seres humanos”.⁷En algún grado, esta descripción general recuerda las impresiones que produce la Casa Colorada en diferentes personajes de “There Are More Things”.

Cuando el periodista está frente a los progenitores del Superhombre, señala: “[Lady Hypatia] No habla del fruto de su vientre con la vanidad vulgar de una madre humana” (p. 48). Ahora, quiero citar en extenso la parte de la entrevista donde se retrata la extrañeza al tratar de describir la anatomía del Superhombre. Luego de una charla preliminar, el reportero nos dice que se lanzó a fondo:

Tomé una decisión audaz y pregunté si el Superhombre era lindo:

—Crea su propio canon, como usted sabe —respondió con un leve suspiro. En ese plano es más bello que Apolo. Desde nuestro plano inferior, por supuesto... —y volvió a suspirar.

Tuve un horrible impulso y dije de golpe:

—¿Tiene pelo?

Hubo un silencio largo y penoso. El doctor Hagg dijo con suavidad:

—Todo en ese plano es distinto: lo que tiene no es... lo que nosotros llamaríamos pelo, aunque...

¿No te parece —murmuró la mujer—, no te parece que, para evitar discusiones, conviene llamarlo pelo, cuando uno se dirige al gran público?

—Quizá tengas razón —dijo el doctor, después de un instante. Tratándose de pelo como ése hay que hablar en parábolas.

—Bueno, ¿qué diablos es —pregunté con alguna irritación— si no es pelo? ¿Son plumas?

⁷ J. L. Borges y A. Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Losada, 1997, p. 48. En adelante, citaré por ésta dentro del texto.

—No plumas, según nuestro concepto de plumas —contestó Hagg con voz terrible.

Me levanté, impaciente.

—Sea como fuere, ¿puedo verlo? —pregunté. [...] Me gustaría decir que he estrechado la mano del Superhombre.

Marido y mujer también estaban de pie, muy incómodos.

—Bueno, usted comprenderá —dijo Lady Hypatia con su encantadora sonrisa de gran dama. Usted comprenderá que hablar de manos... Su estructura es tan diferente... (pp. 48-49).

A estas alturas de la charla, el reportero, exasperado, se dirige a la habitación que ocupa el Superhombre. Sin escuchar los gritos de los padres, abre la puerta. La habitación está a oscuras, y del fondo proviene un triste y débil gemido. Los padres, entre lágrimas de desesperación, le reclaman que haya expuesto al Superhombre a una corriente de aire, pues eso lo ha matado. Casi al final, el periodista declara: “Esa noche, al salir de Croydon, vi hombres enlutados cargando un féretro *que no tenía forma humana*” (p. 49; las cursivas son mías).

Ahora, quisiera hacer una mínima comparación de los dos textos. Pero en principio, es importante destacar que hay una diferencia fundamental entre los relatos: la intencionalidad. En el relato de Borges se busca ir construyendo una gradación de suspenso, con la finalidad de producir en el lector un sentimiento de incertidumbre y, quizás en la conclusión, de angustia o de temor. En las páginas de Chesterton, parece predominar el tono irónico desde el principio. No obstante, más allá de estas diferencias, son notorias las semejanzas entre los textos. Y la primera y más importante similitud radica en la presencia de seres cuya anatomía no parece tener puntos de comparación con un cuerpo humano reconocido o aceptado como “normal”. En “There Are More Things” observamos esta cuestión desde el momento en que se relata el traspaso de la Casa Colorada. Todos los participantes o testigos de la construcción original se muestran escandalizados por las transformaciones del lugar. A todos les parecen anormales las modificaciones y tienden a vincular esa anormalidad con el nuevo habitante del sitio. Y, en particular, porque esa supuesta anormalidad tiene que ver con su anatomía. Todas las reformas al hogar parecen apuntar a un físico *sui generis*. Estas impresiones quizás se confirman con las declaraciones del

estudiante cuando se escabulle a la Casa Colorada y descubre muebles que, según él, en nada corresponden a la figura humana. De hecho, el título mismo, “There Are More Things”, proyecta la idea de que acaso existen cosas inimaginables en este mundo.

En “Cómo descubrí al Superhombre” tenemos de manera más clara la supuesta existencia de un ente alejado de las características de lo humano convencional. Es un ser hermoso, pero dentro de sus propios parámetros de belleza. No tiene pelo ni plumas; por lo menos lo que reconocemos con esos nombres. No tiene una mano para ser estrechada como solemos hacerlo. Y su ataúd –como la supuesta cama en el relato de Borges–, no tiene nada que ver con un cadáver humano corriente.

Esta incapacidad para expresar las características físicas del Superhombre, así como el final abierto y ambiguo, inefable, de “There Are More Things” hacen pensar en la conceptualización de lo “indecible” elaborada por Mery Erdal Jordan y vinculada a la literatura fantástica. Para cerrar mi exposición, cito a la estudiosa:

Indecibilidad: el discurso fantástico es expresión de lo indecible en el sentido más riguroso que los románticos adjudican a este concepto: lo impensable, lo indefinible, lo inexperimentado, todo aquello que, siendo esencialmente transgresión de lo verosímil realista, se convierte en apertura a lo desconocido y, por equivalencia, al infinito. La concepción del lenguaje como creador del mundo, en el sentido de que nuestra capacidad cognitiva está limitada por nuestra capacidad de nombrar, adquiere en el discurso fantástico su máxima potencia paradójica: al expresar lo inexpresable lo fantástico amplía solamente nuestro caudal lexical y no nuestro campo cognitivo; una de las indudables causas del efecto inquietante de lo fantástico, radica en esa dicotomía permanente de lo nombrado/lo incognoscible.⁸

⁸ Mery Erdal Jordan, *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Madrid, Iberoamericana, 1998, p. 13.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis, *La literatura fantástica*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Olivetti, 1967.
- , *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- BORGES, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Losada, 1997.
- CAILLIOS, Roger, *Images, images...*, París, Corti, 1966.
- ERDAL JORDAN, Mery, *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid, Iberoamericana, 1998.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. y pról. Elvio Gandolfo, Buenos Aires, Paidós, 2006.

Las imágenes de la discapacidad en el México antiguo y en la actualidad

García Lizárraga Dulce Ma.

Departamento de Métodos y Sistemas. CyAD
Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco

Martínez de la Peña Gloria Angélica

Doctoranda. Doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño. CyAD.
Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco

La discapacidad ha formado parte de la realidad en todas las culturas desde tiempos inmemorables. Ésta, ha sido representada de modos diversos y con fines variados. Algunas de estas simbolizaciones dan fe de la cultura, filosofía, creencias, valores y costumbres de las diferentes sociedades que, o bien la rechazaban y satanizaban, o contrariamente la admiraban e incluían.

Las manifestaciones gráficas de las limitaciones corporales han permanecido como evidencias de las enfermedades y discapacidades del México prehispánico. Éstas han sido registradas de diferentes maneras. Una de éstas, es en forma de relatos y descripciones de cronistas e historiadores en muros y códices. En estos últimos, se encuentran por ejemplo, representaciones de traumatismos causados principalmente por las guerras y otras imágenes que dan cuenta de las prácticas terapéuticas de la época.

Existen numerosas esculturas y figurillas de piedra o barro, que evidencian algunas enfermedades como la tuberculosis. Algunas muestran la presencia de enanismo, parálisis facial, jorobados, posible labio leporino, entre otras. Se puede mencionar que, independientemente de las características de discapacidades o mutilaciones muy evidentes y aunque consideradas anormalidades, éstas no se ocultaban. “Esto probablemente se deba a que las malformaciones eran consideradas como algo que distinguía a las personas que las ostentaban, significando lo sobrenatural y extraordinario”.¹

No pretendemos realizar un estudio arqueológico de la cosmovisión salud-enfermedad, ni de antropología física para determinar las malformaciones o discapacidades y sus tratamientos. Más bien, se retoman algunos elementos

¹ Vera Tiesler y Andrea Cucina. *Las enfermedades de la aristocracia maya en el clásico*. En revista arqueología Mexicana. Vol XIII NÚM 74.2005

principalmente de la cultura náhuatl,² relacionados con la discapacidad, con base en nuestra especialidad, el diseño. Por otra parte, estamos conscientes de que la imagen de la discapacidad en nuestros días, sólo se pone de manifiesto al destacar las diferencias, generar lástima y apelar a la caridad en forma de donativos.

Imágenes de la discapacidad

En muchas civilizaciones, el cuerpo humano que presenta alguna discapacidad ha sido objeto de burlas y ha estado expuesto al ridículo y a la discriminación, debido principalmente a prejuicios sociales y culturales. Estas situaciones no son recientes ya que se presentan en las civilizaciones más remotas. Por ejemplo en la Grecia antigua, donde en un cuestionable anhelo hacia la perfección,³ los niños que nacían con alguna malformación física, eran eliminados o abandonados para que murieran. En Esparta también, se llevaban a cabo prácticas de “selección de los más aptos” en aras de conformar una sociedad “perfecta”. En el Libro V de la República de Platón, se puede encontrar que “en cuanto a los hijos de gente inferior (...) si alguno nace con cierta deformidad, lo esconderán como es debido, en un lugar innominado y oculto, con tal de conservar pura la raza de los guardianes” (Rocha 2000: 17).

Por otra parte y de manera contraria, en la cultura náhuatl ocurría exactamente lo contrario: eran precisamente las cualidades de perfección física las que volvían a ciertos individuos susceptibles de ser sacrificados. Éstos no debían presentar ciertas características como lo señala el código Florentino: “no debían ser tartamudos, no tener la lengua arrollada o gruesa, no tener la lengua rugosa, que no balbuceé, que no ceceé al hablar, que no sea mudo, que no tenga cicatrices ni carne en los ojos, ni los ojos escarificados, ni ser ciego, ni tener los ojos pequeños, los ojos menudos, que no tengan la mano muy larga ni tener solo una mano ni ser manquito”. Todos los sujetos que presentaban cualquiera de estas características no eran candidatos a participar como ofrenda en las festividades del quinto mes, *Tóxcatl*, de su calendario. (Rocha 2000:17).

² Para este efecto se ha consultado como bibliografía el texto de Arturo Rocha (2000) *Nadie es ombligo en la Tierra*. México: Fundación Teletón y Miguel Ángel Porrúa.

³ Rocha Arturo (2000) *Nadie es ombligo en la Tierra*, Op cit., Pág. 16

Los individuos señalados por alguna discapacidad o deformidad corporal, o aquejados de males como la epilepsia, incluso los nacidos mellizos, inspiraban en aquella cultura singular respeto, por el vínculo que representaban con lo divino (Rocha 2000: 20). Incluso algunas deformidades que hoy se asocian con el enanismo acondroplásico y al gigantismo imponían respeto entre los antiguos nahuas.



Códice Florentino Libro V Folio 11 (Izq. Tlacaueyac) y 13 (Der. Cuitlapanton)

Ya fuera por temor, respeto o superstición, las culturas del México antiguo mostraban un respeto por la persona con discapacidad y se han encontrado testimonios elocuentes de una sensibilidad humana hacia estas personas. Por ejemplo, según lo indica Rocha (2000), Moctezuma II había designado los terrenos de Culhuacán (cercanos a Tenochtitlan), como sitio para el recogimiento de los inválidos e impedidos. Se cuenta que la actividad que estas personas realizaban era recoger “piojos” y se había establecido que éste fuera su tributo. Estos *piojos* a los que se hace referencia, se trataba en realidad de cierto gusanillo o langosta que crecía en los cereales. La gente discapacitada contaba por otra parte, con un tipo de “asistencia social”. Acudía a ciertos lugares designados en las grandes ciudades, donde se les suministraba socorro y ayuda en especie.

Las diferentes discapacidades

Las causas de la discapacidad, igual que en nuestros días, podían ser de origen genético, por enfermedad o traumatismos, en muchas ocasiones a causa de las constantes guerras. Sin embargo, en muchos casos, ya sea que ésta fuera por nacimiento o enfermedad era atribuida a causas mágicas, o sobrenaturales:

“para los médicos prehispánicos y sus pacientes, el *susto* era la primera causa de enfermedad y mortalidad”.⁴

Diversos materiales arqueológicos, muestran enfermedades o discapacidades físicas como parálisis del cuerpo y facial, pie Bot, y distintos traumatismos; así como discapacidades sensoriales como la sordera y ceguera.

Sordera

Entre los antiguos nahuas, la oreja en composición con el órgano de la visión estaba asociada alegórica o metafóricamente a cierto aspecto de la personalidad, y al buen juicio y entendimiento. No se sabe a ciencia cierta si los nahuas diferenciaban entre la sordera congénita y algunos tipos de sordera momentánea, debida a infecciones del oído, a obstrucciones ceruminosas o bien a causa de la edad.⁵ En términos generales se cree que la sordera momentánea era curada por medio de raíces, tallos, hojas y frutos de ciertas plantas, por ejemplo se sabe que utilizaban la corteza del árbol de la guayaba. Otra planta utilizada en estos casos era el toloache o toloatzin, entre muchas otras, como el cuajilote.

Ceguera

Al igual que en muchas otras civilizaciones, los nahuas encomendaban al ojo un sinnúmero de representaciones. En diversos códices como el Mendocino,⁶ la noche es representada mediante “una pintura con ojos”, que puede ser también la representación de los cielos constelados y está relacionada con la forma de la “oscuridad”. El glifo toponímico de *Yoallan* (o lugar de la noche), ostenta en su centro un ojo circundado por muchos otros ojos más. Al ser este órgano justamente la representación de lo sideral, nunca perdió su significación original de luz y brillo. Por ejemplo en el Códice Borbónico, el día, “olin” cuyo signo era precisamente un ojo, se representaba con un sol y estaba relacionado con la luz diurna.⁷ Para los nahuas, el ojo representaba también la sensatez (al igual que el

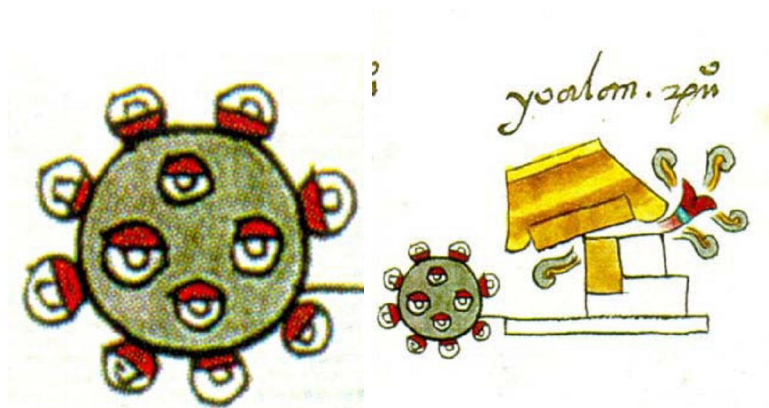
⁴ Viesca, Carlos “Las enfermedades en mesoamérica” en revista *Arqueología mexicana* Vol XIII Núm 60. 2005

⁵ Rocha Arturo (2000) Nadie es ombligo en la Tierra, Op. cit.. Pág. 57

⁶ Rocha Arturo (2000) Nadie es ombligo en la Tierra.. Op. cit.. Pág. 62

⁷ Beyer Herman (1965) *El ojo en la simbología del México antiguo*, El México antiguo. Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística Mexicana. Editada por la

oído), la luz de la razón, la claridad de entendimiento, la facultad de razonar y la sagacidad. Por otra parte y en otro sentido, el ojo representaba la omnipresencia de la divinidad, pues “el ojo grande que mira y juzga nuestros actos es el del señor Sol”.⁸



Imágenes del Códice Mendocino. Glifo toponímico de Yoallan “lugar de la noche”

La ceguera o falta de visión, por lo tanto era metáfora de necesidad o entendimiento escaso y así se describía precisamente al necio, como “aquel que no sabe nada de lo que hay en su ojo, en su cabeza”, como el propio Fray Bernardino de Sahagún lo cita en su libro VI, capítulo XLI: “De algunos adagios que esta gente mexicana usaba”.⁹

La pérdida de un ojo, o el ojo arrancado, aparece en algunos códices como imagen de muerte o fallecimiento, mientras que el ojo cubierto con una mano (incapaz de ver), es símbolo que se vincula al remordimiento o a la lamentación.

Sociedad Alemana Mexicanista. México: Sociedad Alemana Mexicanista, p. 488. Citada en Rocha Arturo, *Op. cit.*, Pág. 89.

⁸ Anders Ferdinand y Jansen Marten (Introd.) (1993). *Manual del Adivino* Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B (Codex Vaticanus 3773. Biblioteca Apostólica Vaticana). México: Fondo de Cultura Económica. P. 134. Citado en: Rocha Arturo, *Op. cit.*, Pág. 89

⁹ Sahagún Bernardino Fr. (1999) *Historia General de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa. Sepan Cuántos. 10ª- Edición. Pág. 407



Ojo arrancado. Códice Laud

Heridas discapacitantes

En las sociedades belicosas como las del México antiguo, las heridas discapacitantes debieron ser frecuentes. Se sabe que utilizaban la frase: *el que sólo tiene una mano o el que le falta una mano* (matzicoltzin matohpoltzin) para designar a aquél que probablemente la había perdido en combate. Estas mutilaciones y amputaciones ocurridas en el campo de batalla, eran atendidas con rapidez por médicos que marchaban en los mismos contingentes militares. Para sanarlas, utilizaban diversas especies de agave. (Rocha, 2000: 76 y 77).

Las heridas por golpes o por objetos punzocortantes eran comunes en la época prehispánica. Los aztecas eran particularmente hábiles en la curación de este tipo de heridas y su tratamiento. Se tiene conocimiento de que en este ámbito, en tiempos de la Conquista, eran mucho más eficientes que los españoles.¹⁰



Reprografía de Marco Antonio Pacheco / Raíces. Del Códice Florentino, Libro X, folio 111v. De la revista *Arqueología mexicana*, Vol XIII Núm 60. 2005. Pág. 32

¹⁰ Ortíz Bernardo, *Medicina y salud en Mesoamérica* en revista *Arqueología mexicana*, Vol XIII Núm 60. 2005.

Movimientos impedidos o parálisis

La contracción o encogimiento de los nervios, era una afección que no era en absoluto desconocida en los antiguos nahuas. Estaban acostumbrados a combatir diversas manifestaciones de parálisis más o menos severas que podían ser indicaciones sintomáticas de diversas enfermedades. Acuñaron el término “*uacaliuilztlī*” que significa *encogimiento o contracción de los nervios* (Rocha 200:121), para designar en su generalidad, un estado de impedimento motriz total o parcial. El vocablo náhuatl procede de *uacaliui* (*ni-*) que significa estar tullido o tullimiento. Otro término para nombrar al paralítico era *cocotozauhqui* que también equivale a “tullido”, “gotoso”, “leproso” etc. Procede del náhuatl *cocotozauī* (*ni-*) es decir “volverse paralítico”. Quienes sufrían de formas severas de parálisis, quedando en estado de arrastrarse, eran denominados *uilantli* (que anda arrastrándose o que anda en cuatro patas), (Rocha 2000: 122).

Aunque ha quedado expuesto que en la cultura náhuatl y seguramente en muchas otras culturas prehispánicas, se reconocía la discapacidad y sobre todo, se sabía cómo tratarla mediante medicamentos herbolarios, lo más significativo resulta ser la actitud que nuestros antiguos pueblos mantenían frente a estas situaciones, siendo siempre de aprecio, solidaridad, respeto y reverencia de todos aquellos que estuvieran limitados por diversas situaciones. Existen testimonios de las palabras de aliento con las que los padres exhortaban a sus descendientes, a nunca despreciar a quienes estaban enfermos, discapacitados o inválidos, y sobre todo, que nadie fuera objeto de desprecio ni de burlas.



El padre exhortando a su hijo. Códice Florentino. Libro VI folio 85

En el texto *Huehuetlahtolli*, que contiene las pláticas que los padres y madres hicieron a sus hijos, y los señores a sus vasallos, todas llenas de moral y política,¹¹ se recoge la sabiduría ancestral, y la prudencia que pasaba oralmente de abuelos a padres, de padres a hijos, en un ejercicio de continuidad ética. En este escrito (en su versión castellana) se puede leer lo siguiente:

Y no te rías,
no te burles,
no bromees del ancianito,
de la ancianita o del enfermito,
del de boca torcida, del cieguito,
del tuertito o del manquito,
del que sólo tiene una mano,
del que tiene la mano cortada,
o del tullidito que se arrastra,
del cojito,
o del que su manita, su piecito,
arrastra,
o del mudito,
del sordito,
del loquito,
o del demente,
de aquél en quien la
enfermedad está.
Todas estas cosas te recomiendo.
En ninguna manera te reirás,
te burlarás de ellos,
no te divertirás a su costa,
no harás bromas de ellos,
no los avergonzarás,

¹¹ León Portilla Miguel. (1988) *Testimonios de la antigua palabra*. Reproducción facsimilar Estudio Introdutorio Miguel León Portilla. Versión de los textos nahuas de Librado Silva Galeana, México: Comisión Nacional Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos

no los aborrecerás,
no los detestarás,
no los abominarás,
no los menospreciarás.
Sólo así serás discreto,
observarás,
sólo así te atemorizarás,
sólo así sentirás temor,
sólo así llorarás,
sólo así te afligirás,
sólo así te humillarás,
sólo así te inclinarás humildemente
ante nuestro señor
para que no se te ocurra
como te sucedería
si de ellos te rieras,
si a su costa bromearas,
si los menospreciaras



Hombre deforme. Posclásico tardío. (1200-1521). Sala Mexica. Museo Nacional de Antropología e Historia. México

Llama la atención el uso de los diminutivos en el relato. Éstos son muestra de reverencia, pequeñez, compasión, cariño y ternura. Estas formas antiguas de hablar, lejos de señalar lástima, son testimonio de la verdadera grandeza y de la estatura moral de nuestros ancestros, conminándonos a ser compasivos y generosos con los menos favorecidos.

Imágenes de la discapacidad en el México contemporáneo

En nuestros días, muchas de las actitudes hacia las personas con discapacidad son producto de políticas paternalistas, aunadas a un esquema de exaltación de la imagen, en lugar del contenido. La burla o quedársele viendo a personas con discapacidad es muy frecuente. En una encuesta realizada en la ciudad de México, por Elsa Álvarez¹² a personas con discapacidad física, acerca de qué es lo que les desagrada cuando se desplazan en esta ciudad, las respuestas que aparecen con mayor frecuencia, después de la *falta de adecuaciones* son: a) la falta de educación y concientización sobre nuestra condición y b) que nos observen por nuestra discapacidad.

Asimismo, en la Primera Encuesta Nacional sobre Discriminación en México, se puntualizó que los dos grupos que se perciben como más discriminados, son los discapacitados y los homosexuales.¹³

Este tipo de actitudes, en muchas ocasiones son producto precisamente de la ignorancia, y la poca costumbre de relacionarnos con personas que consideramos diferentes en nuestras actividades diarias: escuela, trabajo, diversión, entre otras. Por otra parte, los medios de comunicación han contribuido a moldear diferentes actitudes: han generado estereotipos y han colocado a las personas con discapacidad en una condición de desventaja por sus características, haciendo énfasis generalmente en las deficiencias físicas. Éstas son formas de discriminación indirecta o disfrazada, que cotidianamente contribuyen a perpetuar el ciclo de discriminación-exclusión.

Aceptar que existe discriminación en México ha sido un proceso muy largo, y ha sido hasta el siglo XXI, cuando se ha reconocido la discriminación racial y por discapacidad, entre otras. Aunque la discriminación es un hecho histórico, una conducta culturalmente fundada, sistemática y socialmente extendida, de desprecio contra una persona o grupo, alrededor de una desventaja inmerecida que por la costumbre de ejercerla se vuelve “natural” y diluye la diversidad.

¹² Álvarez Elsa M (1998) Tesis de maestría *La discapacidad de movilidad. Espacio urbano y marginación en la ciudad de México*, Fac. de Filosofía y Letras. UNAM, México.

¹³ CONAPRED-SEDESOL, Mayo, 2005

La gestión de la imagen de la discapacidad

Una campaña mediática que ha tenido mucho impacto en México (una vez al año) desde 1997¹⁴ es el caso del Teletón. Esta organización ha expuesto la problemática de la discapacidad motriz especialmente en niños. Si bien ha generado cierta conciencia social, ésta ha sido utilizando y aprovechando la imagen de la discapacidad relacionándola con escenas trágicas y fomentando los sentimientos de lástima.

Esta estrategia que se apoya de diversos formatos publicitarios, a través de carteles, espectaculares, anuncios televisivos y de radio, además de los empaques de productos de sus patrocinadores. Hasta hace poco presentaban selectivamente a niños con discapacidades muy severas, acompañados del eslogan “*juntos podemos hacer el milagro*”. El mensaje directo es que mediante un *donativo o caridad*, se aporta para su rehabilitación (necesidad de suplir la diversidad, protegerlos, hacerlo que parezca normal, pensar que no son capaces por sí mismos). Por otra parte, es evidente el un significado simbólico de que un *milagro* va a restituir una capacidad en vías de una normalización.

Recientemente hemos sido testigos en la última campaña de Teletón para este 2009, de un cambio en el mensaje, que maneja un concepto que fortalece actitudes de independencia en que las personas tengan las mismas oportunidades para realizar distintas actividades con “ayuda” en un sentido más amplio, en el que la sociedad se involucra no solo con un donativo, sino en adoptar medidas para responder a sus necesidades particulares y para asegurarles el goce pleno de todos sus derechos humanos.¹⁵

¹⁴ El 12 de diciembre de 1997 México toma la iniciativa de “Don Francisco” y convoca por primera vez a 70 medios de comunicación, personalidades del espectáculo, diversas empresas y a toda la nación. Fuente: http://o.teleton.org.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=28 Fecha de consulta 23 agosto 2009

¹⁵ Para Carlos de la Torre se trataría del “principio de universalidad de los derechos, es decir, de la exigencia ética de que todos los hombres sin distinción gocen de los mismos derechos fundamentales”. Carlos de la Torre, *El derecho a la no discriminación en México*. México: CONAPRED



Anverso de empaque de leche Alpura. (2007)

Si volvemos la vista atrás, en relación a la actitud de los antiguos pueblos de México, encontramos por un lado, atención y disposición de atender la discapacidad, así como una aceptación en sus comunidades. 500 años después, nos encontramos con conceptos similares en los nuevos postulados “La igualdad de oportunidades lleva implícito el respeto por la diferencia y la aceptación de las personas con discapacidad como parte de la diversidad y la condición humana”.¹⁶

Bibliografía:

1. Álvarez Elsa M (1998) Tesis de maestría *La discapacidad de movilidad. Espacio urbano y marginación en la ciudad de México*. México: Fac. de Filosofía y Letras. UNAM.
2. Anders Ferdinand y Jansen Marten (Introd.) (1993). *Manual del Adivino* Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B (Codex Vaticanus 3773. Biblioteca Apostólica Vaticana). México: Fondo de Cultura Económica. P. 134. Citado en: Rocha Arturo, *Op. cit.*
3. Beyer Herman (1965) *El ojo en la simbología del México antiguo*, El México antiguo. Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Historia, Historia Antigua y Lingüística Mexicana. Editada por la Sociedad Alemana Mexicanista. México: Sociedad Alemana Mexicanista, p. 488. Citada en Rocha Arturo, *Op. cit.*

¹⁶ Agustina Palacio y Francisco Bariffi, la discapacidad como una cuestión de derechos humanos, Col Telefónica Accesible núm. 4, 2007, España. pag 83, citado en *Informe Especial sobre la situación de los derechos humanos de las personas con discapacidad en el Distrito Federal. 2007-2008*, CDHDF, México.

4. CONAPRED-SEDESOL (2005) Primera Encuesta Nacional sobre Discriminación en México.
5. De la Torre Carlos *El derecho a la no discriminación en México*. México: CONAPRED
6. León Portilla Miguel. (1988) *Testimonios de la antigua palabra*. Reproducción facsimilar Estudio Introdutorio Miguel León Portilla. Versión de los textos nahuas de Librado Silva Galeana, México: Comisión Nacional Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos.
7. Ortiz Bernardo, *Medicina y salud en Mesoamérica* en revista *Arqueología mexicana*, Vol XIII Núm 60. 2005.
8. Palacio Agustina y Bariffi Francisco (2007) *La discapacidad como una cuestión de derechos humanos*. Col Telefónica Accesible núm. 4, 2007, España. Pág. 83, citado en *Informe Especial sobre la situación de los derechos humanos de las personas con discapacidad en el Distrito Federal. 2007-2008*, CDHDF, México.
9. Rocha (2000) *Nadie es ombligo en la Tierra*. México: Fundación Teletón y Miguel Ángel Porrúa.
10. Sahagún Bernardino Fr. (1999) *Historia General de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa. Sepan Cuántos. 10ª- Edición.
11. Vera Tiesler y Andrea Cucina. *Las enfermedades de la aristocracia maya en el clásico*. En revista *arqueología mexicana*. Vol XIII NÚM 74.2005.
12. Viesca, Carlos "Las enfermedades en mesoamérica" en revista *Arqueología mexicana*
Vol XIII Núm 60. 2005 Referencia en línea: Teletón.
http://o.teleton.org.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=28. Fecha de consulta 23 agosto 2009.

Entre lo normal y anormal: el cuerpo

Dulce María Vázquez Ordóñez
Benemérita Universidad Autónoma De Puebla

La existencia de los sujetos se experimenta esencialmente en lo corpóreo, lo que establece la base de la vida individual y colectiva. El cuerpo, lo hace distinto al otro, es su estigma, para acceder a los parámetros de la normalidad. Empero, es necesario cumplir con una serie de características, estereotipos y estándares culturales, relacionados con la anatomía corporal.

Se ha tratado desde lo social, de naturalizar las desigualdades físicas a través de lo científico, categorizando cada morfología del sujeto, por ejemplo, la obesidad vinculada al aumento de masa corporal, el Síndrome de Dawn, las características faciales utilizadas para clasificar al sujeto dentro de los registros de la criminalística, la locura, las perversiones, etcétera.

El presente trabajo, enfatiza la diferencia corporal de los sujetos con discapacidad, que ha sido clasificada en: discapacidad auditiva, mental, visual y física. Siendo ésta última de interés temático. Discapacidad, es considerada como toda restricción o ausencia (debida a una deficiencia) de la capacidad para realizar alguna actividad de la forma o dentro del margen que se considera “normal” para un ser humano.

Así mismo, la presencia de una o varias condiciones discapacitantes en una persona es condicionada por un gran número de circunstancias perceptibles a nivel de funcionalidad, y que se pueden rastrear a través de su origen: enfermedades genéticas, condiciones prenatales, enfermedades crónico-degenerativas, accidentes y violencia

En esta investigación, se aborda a los sujetos discapacitados tomando como referente principal; el cuerpo. Ese cuerpo diferente que sale de la normalidad y que confronta una sociedad estereotipada, que genera una relación entre la categoría “discapacidad”, con la noción de la “normalidad”, que, actúa como productor de mecanismos de exclusión dentro de este vínculo.

Sin embargo, es preciso destacar que el discurso social sensibilizador, ha intentado la aceptación del discapacitado minimizando su diferencia corporal, y exaltando su condición humana, coadyuvando para una inserción a la sociedad.

En ésta dirección, la historia, del poder de normalización, como lo llama Foucault, comienza aplicado a las técnicas de normalización en el factor sexual desde el siglo XVII. Pero, en el caso del presente estudio, la “anormalidad” en el discapacitado físico, tiene su raíz en el transcurso de la Edad Media, con la exclusión de los leprosos.

Foucault, (1975) señala que, “la exclusión de la lepra era una práctica social que implicaba, en principio, una partición rigurosa, una puesta a distancia, una regla de no contacto entre un individuo (o grupo de individuos) y otro. Se trataba por una parte de la expulsión de esos individuos hacia un mundo exterior, confuso, más allá de las murallas de la ciudad, más allá de los límites de la comunidad. Constitución, por consiguiente de dos masas ajenas una a la otra.”

La “exclusión del leproso” constituyó un paso importante hacia el aislamiento de todo aquel diferente; enfermo, deformado físicamente. La apariencia corporal actualmente, permea la manera en que la sociedad se ha encargado de etiquetar a los sujetos de acuerdo a sus características. Las instituciones medicas y educativas, ya sean públicas o privadas, así como las de índole religioso han colaborado, por supuesto sin malicia con éste fin, que es de separar a los sujetos y clasificarlos, de manera que, aquello que en un sujeto es diferente a los demás, sea categorizado como fuera de lo común, es decir; de lo “normal”.

Como lo menciona Foucault en “*Los Anormales*”, ésta práctica histórica de marginación sigue vigente. Después del modelo de exclusión del leproso se reactiva una cosa distinta en el siglo XVIII, otro modelo, que se refiere al control de sujetos contagiados con la peste, en el cual, caso contrario al leproso, se opto por la inclusión del apestado.

La práctica concerniente a la peste era muy diferente de la referida a la lepra. Puesto que ese territorio no era el territorio confuso hacia el que se expulsaba a la población de la que había que purificarse. Pero en ese intento de

purificación, se trato de incluir al apestado tomando medidas generales para el bien de la población.

Con el comienzo de la modernidad, el desarrollo de la ciencia comienza a imponerse la idea del ordenamiento racional y administrativo de todos los súbditos incluyendo los “atípicos” pobres y diferentes. A partir del establecimiento de las disciplinas científicas, la discapacidad pasó de ser condenada socialmente a ser controlada médica y pedagógicamente. A medida que el tratamiento le gana terreno al castigo como sanción preferida de la “anormalidad”, una proporción creciente de comportamientos se conceptualizan como la enfermedad en un marco medico. La pedagogía se constituye como “pedagogía terapéutica” al servicio de la cura, la psicoeducación se ofrece como camino de retorno a la “normalidad”.

Bajo la influencia de concepciones funcionalistas (Parsons) la discapacidad es asociada a algún tipo de enfermedad, por lo que el discapacitado estaría determinado a desempeñar un rol de enfermo. Se entiende aquí a la salud como un proceso de adaptación y por otro lado, la discapacidad como desviación social. Las personas quedan privadas de cualquier expectativa y responsabilidad normales. Se espera de ellas, que busquen ayuda con especialistas para recuperar su condición anterior, idea evolucionista de la diferencia como la falta de algo. Sus derechos se ven suprimidos y sus obligaciones multiplicadas deben someterse a tratamiento de rehabilitación, bajo la batuta de los profesionales.

Así, como lo podemos cotejar en el presente, se ha intentado por diferentes rutas de incluir al discapacitado, a través de programas sociales, tratando de modificar el rotulo que durante mucho tiempo se le ha otorgado por medio de palabras que para la sociedad son peyorativas, pero que ella misma utiliza para nombrar a los sujetos que no corresponden a los estándares socio-culturales de desplazamiento “normal”. Conceptos como: lisiado, minusválido, discapacitado, tarado, entre otros. Entonces pues, en el momento de tener que designar a una persona con capacidad diferente, se produce en automático una denominación para hacer énfasis a su falta física; a su diferencia. Significantes incluso más fuertes y ofensivos que en ocasiones son depositados en un lugar de crítica

burlesca, que incide directamente en el autoestima del sujeto discapacitado, lo anterior puede hacerse patente cuando hay lugar a un chiste. Según S. Freud, el chiste permite develar aquello de lo que no se permite hablar abiertamente.

Una situación que comúnmente puede ocurrir, es que cuanto más visible y sorprendente sea la discapacidad, causa mayor atención, provocando de éste modo que el sujeto discapacitado, sea acompañado por la mirada de los normales que estén a su paso. Es probable que ésta curiosidad sea percibida como un tipo de violencia para el destinatario, condición que se repite cotidianamente.

Por otro lado, ante éstas situaciones Le Breton (2002), lo señala del siguiente modo; “en otras palabras, se le aconseja al discapacitado que se acepte y que nos acepte, como agradecimiento natural por una tolerancia que nunca le otorgamos del todo. Así pues, una aceptación fantasma está en la base de una *normalidad* fantasma”.

La “normalidad” es una categoría que permite establecer demarcaciones entre “Uno mismo y el Otro“, que incluye bajo la denominación de “anormales” a grupos cada vez más numerosos, en comparación de los que pueden ser agrupados como “el resto”. La norma define lo igual a sí mismo, y lo que pertenezca al más allá de los límites serían las minorías “anormalizadas”. Lo normal posee un carácter doble: es al mismo tiempo tipo y valor, que le confiere la capacidad de ser “normativo”, de ser la expresión de exigencias colectivas. Desde el momento en que lo “normal” es afirmado como un valor, la polaridad emerge casi de modo necesario pues si algo es querido como un valor, su contrario es rechazado devaluadamente.

Lo “normal” se asemeja a lo eficiente, lo competente y lo útil; un cuerpo “normal” se puede adaptar eficientemente a los requerimientos de la vida productiva, lo “normal” también es entendido como una convención de la mayoría a la vez considerada la totalidad: como son todos es como se debe de ser.

El sujeto “normal” es entonces un prototipo de hombre medio, contra el que todos seremos medidos, evaluados, señalados y convenientemente clasificados. Nos encontramos con la dimensión productiva de las normas; que producen cuerpos a su medida, fabrican un tipo de sujetos ajustados a los límites, útiles,

productivos y capaces de adaptarse a los requerimientos de la inserción productiva en la vida social; en la vida “normal”. Todo aquello que no sigue esa norma es señalado, separado, castigado y expulsado a territorios de separación.

Por ello, la exclusión es un proceso cultural que implica el establecimiento de una norma que prohíbe la inclusión de individuos y de grupos en una comunidad socio-política (SKLIAR 2000). Es un proceso histórico a través del cual una cultura, mediante el discurso de verdad, crea la interdicción y la rechaza. Diariamente hay exclusión de lo que parece diferente, aquello que sale de lo común, una mujer de clase social alta jamás se involucraría con un hombre que pide limosna en la calle, y qué decir de los caballeros que no le otorgan su asiento en el autobús a una mujer obesa.

En la cotidianidad las etiquetas sobre el cuerpo rigen las interacciones cara a cara, se exige que el otro sea igual, existe la necesidad de ser el espejo del otro para asumir los estándares señalados socialmente, desplazarse y hablar. Cumplir con los roles de género que la cultura impone para poder pertenecer a la sociedad, o por lo menos cumplir con la mayoría de los estándares marcados por los demás, tratando de establecer esa “normalidad”, que no existe, basada solamente en la mayoría. Pero qué pasa cuando los sujetos rompen esa “normalidad”, lo desconocido es difícil de pasar por alto, ¿Cómo abordar a ese hombre sentado en una silla de ruedas o con la cara desfigurada? ¿Cómo reaccionará ante la ayuda eventual, el ciego al que se le quiere ayudar para cruzar la calle o el parapléjico que tiene dificultades para desplazarse sólo? ¿Cómo saludar a aquel sujeto que no tiene brazos o que si los tiene, no puede coordinar sus movimientos?

Frente a estos sujetos, el cuerpo se convierte en algo embarazoso, como un objeto que genera angustia o malestar. Mientras el sujeto discapacitado, no hace más que preguntarse, ¿cómo será aceptado?, ¿qué le preguntaran acerca de su persona?, si lo que sobresale de si mismo es su diferencia, su defecto o falta cómo el otro lo ha marcado. Para estos sujetos, cada encuentro es algo nuevo, a lo que se enfrentan cada día, cada momento al salir de casa. Le Breton, (2002) lo menciona del siguiente modo: “La imposibilidad de poder identificarse

físicamente con él, es el origen de todos los prejuicios que puede encontrar un actor social en su camino: porque es viejo o está moribundo, enfermo, desfigurado, o tiene una pertenencia religiosa o cultural diferente”.

La alteración se transforma socialmente en un estigma, y el espejo del otro ya no sirve para iluminar el propio, se elide la posibilidad de reconocerse en el otro. Crea un desorden en la seguridad ontológica que garantiza el orden simbólico.

Por ello, hablando así de la marca, es necesario citar lo sucesivo: “el problema del estigma no surge aquí sino tan sólo donde existe una expectativa difundida de que quienes pertenecen a una categoría dada, deben no solo apoyar una norma particular sino también llevarla a cabo”; Goffman, en 1963. Entonces, es dejar de ver a ese sujeto como una totalidad para posteriormente menospreciarlo. Son bien conocidas las medidas que tienden a adoptar los “normales” hacia un estigmatizado. Se puede pensar por definición, que no es del todo humano, y sustentándose en esa premisa, se consuman diversos tipos de discriminación, reduciendo sin ser esta la intención, sus posibilidades de vida. A lo que el sujeto en cuestión, se construye una idea para explicar su inferioridad, y dar cuenta de lo que representa, racionalizando a veces una animosidad que se basa en otras diferencias, por ejemplo, la clase social.

Para el “anormal”, es preocupante principalmente la aceptación familiar, secundariamente, se posicionan amigos pares y el resto de los “normales”. Pero, es posible que las personas que lo tratan, no logran brindarle el respeto y consideración que él desea recibir, sobretodo; en la familia. De donde se espera tener la comprensión y el apoyo, principalmente, en el caso de aquellos que, después de haber vivido como “normales”, se enfrenten a una situación de discapacidad por enfermedad o accidente, que les imposibilita la vida autónoma, y que tengan que depender del otro para desplazarse y realizar actividades básicas, como el bañarse, comer, tener una subsistencia económica etc. Es en esas condiciones, aún más difícil aceptarse con una nueva imagen corporal.

Sin embargo, desde esta angustia de no-aceptación de la realidad por parte del discapacitado y de la familia, se puede articular la concepción de cura. Es

decir, una esperanza de tratar por medios religiosos (existe la creencia de que la fe puede curar) y científicos, para sanar. Intentando corregir el daño y/o hacerlo menos visible. Lo anterior hace referencia a cirugías, terapias físicas, prótesis, uso de muletas, bastón y silla de ruedas; con lo que el discapacitado pueda apoyarse e intentar independizarse de los demás y de alguna u otra forma, refuncionar.

Lo problemático se produce cuando se ha tomado partido de todas las opciones médicas y ortopédicas posibles, haciendo pues, su entrada la psicología para ayudar al sujeto a aprender a vivir así, y resignarse a la pérdida de la función normal. Goffman en el 1963, sobre éste ajuste psicológico del sujeto argumenta: “es posible pensar que las desgracias que se han sufrido, son una secreta bendición, por que el sufrimiento deja enseñanzas sobre la vida y las personas.” Tal como el discurso católico lo resalta: “Dios padeció por nosotros, el sufrimiento del padre por el mundo, Dios castiga los pecados de la carne”.

En éste sentido, en una entrevista, inclusive, otorgada al periódico virtual www.laprimeradepuebla.com. El día 25 de febrero de 2009, el C. Jesús Salvador González, quien preside y coordina el grupo Fraternidad Cristiana de Enfermos y Limitados Físicos A. C. en la inauguración de su exposición de pintura, dijo: “Solamente alcanzará el resplandor de la gloria, el que lucha y crea sangrando; porque en mi condición suelo sangrar de todo el cuerpo al pintar, sin embargo, eso no me detiene, pues mi dolor hace que salga adelante”. La exposición fue titulada “Mi Lucha Por La Vida” donde se hizo énfasis en él como un ejemplo de vida. “El individuo estigmatizado puede también intentar corregir su condición en forma indirecta, dedicando un enorme esfuerzo personal al manejo de áreas de actividad que por razones físicas o incidentales se consideran, por lo común, inaccesibles para quien posea su defecto.” (Goffman, 1963).

Como lo ilustra dicho autor, se ha tratado de incluir a la sociedad al discapacitado, dando a conocer que no hay diferencias, en un discurso contradictorio, pues a pesar de que actualmente existen diversas ramas donde el sujeto discapacitado puede incursionar, se le clasifica de acuerdo a su condición; por ejemplo: los para-olímpicos. El sujeto que está en silla de ruedas puede acceder en carreras de velocidad, el que no tiene brazos en natación, quien

cuenta con prótesis en las piernas en atletismo, y demás actividades. Tratando de dar una doble cara de ésta situación, en primer lugar el discurso social-político, apoyado por los medios de comunicación, que dice: “el sujeto discapacitado no se encuentra con limitaciones, puede hacer lo que cualquier otro sujeto hace; correr, concursar y ganar, es decir la limitación es mental“. Estos juegos son llevados a cabo unos días después de las olimpiadas mundiales, en los que participan “los normales” siendo literalmente, puestos en segundo término.

El que un sujeto con estas características sobresalga, parece sorprendente para los demás, algo difícil de creer, un ejemplo de vida para quienes lo tienen todo y pueden ser tan ordinarios. Pero, el sujeto discapacitado, es un hombre con un estatus intermedio. El malestar que genera se relaciona también con esa falta de claridad que rodea su definición social. “No es enfermo ni goza de buena salud; no está muerto ni totalmente vivo; no está fuera de la sociedad ni dentro de ella. Su humanidad no provoca dudas y sin embargo, va en contra de la idea habitual de lo humano.” (Le Breton, 2002).

Históricamente, la preocupación por el cuerpo ha marcado a la sociedad, el cuerpo es algo apropiado, un atributo, un “alter ego” como lo sostiene Le Breton. El existir, significa, estar en un lugar, moverse, en un espacio y tiempo, transformar ese entorno. Clasificar y atribuir un valor a cada cosa, objeto, y sujetos que estructuran un entorno.

Al interactuar, se percibe la importancia corporal del sujeto con el otro, así pues, siendo seres corpóreos, existe una lucha por ser aceptados entre sí, realizando las virtudes y escondiendo los defectos, auto-comparándose con el otro, para sentirse que es mejor o tal vez peor. Hay una preocupación constante por la crítica social.

Es necesario destacar, que el sujeto es y existe mediante el cuerpo, por ello trata de cuidar de él. Socializa con el cuerpo mediante la comunicación no verbal y el lenguaje está impregnado de palabras referentes a sentimientos sobre el cuerpo. El cuerpo, está construido socialmente, es una elaboración cultural. Comprobadamente, el hombre se ha dedicado desde diferentes campos de estudio a comprenderlo y a convertirlo en un objeto de investigación.

Durkheim sostiene que para distinguir a un individuo de otro “se precisa un factor de individuación, y el cuerpo es el que tiene este rol”.

BIBLIOGRAFIA:

A. Aguado Dir. Miguel A. Verdugo Alonso “*Personas con discapacidad: perspectivas psicopedagógicas y rehabilitadoras*”. Madrid: Siglo veintiuno, 1995.

Foucault, Michelle. “*Los Anormales*” Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.

Goffman, Erving. “*Estigma: La Identidad Deteriorada*”. Amorrortu Editores. Buenos Aires 1995.

Le Breton David, “*Antropología del cuerpo y modernidad*”, Nueva Visión, Buenos Aires 2002.

Le Breton, David. “*La Sociología Del Cuerpo*” Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

Peña Sánchez, Yesenia. “*Discapacidad: Entre La Vulnerabilidad, Discriminación y Justicia Social*” Revista Ciencia, Abril-Junio 2008.

SKLIAR, C. “*¿Y Si El Otro No Estuviera Allí? Notas Para Una Pedagogía (Improbable) De La Diferencia*”. Niño y Dávila. Buenos Aires 2002.

www.laprimera de puebla.com del 25 de febrero de 2009.

Los jóvenes: una comunidad gótica en la ciudad de Toluca

Graciela Baca Zapata¹
Edith Cortés Romero²
Cristina Baca Zapata³

Introducción

Las formas de exclusión y violencia tienen diversos mecanismos de ejercicio en la vida cotidiana, pueden ser violentas y agresivas, pero también mesuradas y silenciosas, porque no sólo se ejerce la violencia cuando el cuerpo es marcado o deformado, sino cuando la sociedad ha establecido formas de señalar las diferencias como una marca que traspasa la corporeidad y se inserta en un conjunto de representaciones, porque el sujeto a quien se señala como diferente también asume su posición de aislamiento con la finalidad de sustraerse a las miradas que evalúan sus andares, son múltiples los sectores que pueden ser clasificados como anormales, por ejemplo los discapacitados, los ciegos, los pobres, los homosexuales, minorías étnicas y los jóvenes.

Con la finalidad de analizar los procedimientos de control y exclusión se toma como referente el trabajo exploratorio realizado con integrantes del grupo cultural subterráneo de la “Morgue” que es integrado por góticos de la ciudad de Toluca, Estado de México, entre septiembre y noviembre de 2007. Algunos jóvenes refieren que se adscriben al movimiento desde hace más de 10 años. Los iniciadores del movimiento en Toluca proceden del Distrito Federal y paulatinamente se han integrado otros jóvenes que comparten el significado y experiencias de esta cultura subterránea.

Este trabajo forma parte del proyecto de investigación Postal de la ciudad e interacción juvenil: los Portales de Toluca y el andar adolescente, financiado por la UAEM.

¹ Mtra. en Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Humanidades. Es profesora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UAEM.

² Mtra. en Comunicación. Profesora de Tiempo Completo de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UAEM.

³ Licenciada en Letras Latinoamericanas, UAEM. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación Postal de la ciudad e interacción juvenil: los Portales de Toluca y el andar adolescente, financiado por la UAEM.

Este documento se divide en tres partes. En la primera se exponen los conceptos que orientan este trabajo, a través de los cuales se realiza una aproximación a la comprensión del ejercicio de los dispositivos de control juvenil a partir de la construcción social de los criterios de normalidad y anormalidad. En la segunda parte se contextualiza la ciudad de Toluca como el espacio donde se desarrollan los mecanismos de exclusión. En la tercera parte se examina la forma en que los jóvenes se han constituido en sujetos de vigilancia social a partir de dispositivos de control.

Acercamiento desde la perspectiva de Michel Foucault e Irving Goffman

Se puede decir que los estudios sobre las culturas juveniles han enfatizado la relevancia de acercarse hacia la construcción social, cultural y simbólica con la finalidad de realizar una comprensión de los sentidos y significados que son creados y recreados por estos sectores, así como de las formas de marginación y exclusión (Feixa, 1998; Urteaga, 2007). Estos estudios parten del análisis de las condiciones culturales que permiten la creación de la identidad juvenil tomando como referencia los estilos heterogéneos en como los actores se apropian y representan su entorno en un tiempo y espacio determinados.

Entre la amplia agenda de estudios juveniles se sitúan aquellos que abordan el tema de las culturas juveniles (Feixa 1998, Urteaga 2007, 2000; Reguillo 1992) en particular aquellas que son consideradas como subterráneos o contraculturales, por establecer mecanismos de diferenciación respecto al mundo adulto, pero también con otros jóvenes, son representativos los análisis realizados desde la antropología urbana respecto a los *pachucos*, *cholos*, *dark*, *punk*, *góticos*, *chavos banda*. Estas perspectivas permiten comprender las formas de identidad y sociabilidad, también son la referencia para reflexionar sobre los mecanismos de control, vigilancia y poder de los cuales son sujetos.

La lectura en torno a Michel Foucault es un ejercicio provocador, porque nos permite pensar el ejercicio de la violencia que no toca los cuerpos, sino los traspasa inscribiéndose en un conjunto de dispositivos de exclusión, vigilancia y señalamiento que tienen por función normalizar. Es relevante proceder a partir de un análisis discontinuo que recupere aquellas formas de señalar y diferenciar a

aquellos sectores juveniles que no transitan por los parámetros diseñados por las instituciones, y que por su adscripción a una forma alternativa de ejercer su derecho de elección pueden convertirse en sujetos anormales, motivo por el cual se despliega un conjunto de dispositivos de control a fin de registrar su presencia y ausencia, sus lugares de reunión, las acciones que realizan en público, la forma de vestir y conducirse.

El poder forma parte de nuestra experiencia en sociedad; sin embargo, tradicionalmente se ha asociado como un atributo de una clase social o alguna institución, pero es pertinente una corrección a esta idea, con el objetivo de establecer que todos somos sujetos del poder, el cual ejercemos y se manifiesta en los aspectos de la vida cotidiana, está presente en los hospitales, la cárcel, las instituciones educativas y en los espacios públicos; funciona como una economía de las acciones y relaciones, de dar seguimiento y visibilidad de las acciones que pueden alterar la normalidad de los espacios.

Estas formas de precisar la diferencia detonan la implementación de dispositivos de control, es decir “un conjunto resueltamente heterogéneo, que implica discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, medidas administrativas, enunciados científicos; proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en síntesis, tanto lo dicho cuanto lo no-dicho, he aquí los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que se puede establecerse entre estos elementos (Foucault, 1996: 128). La constitución de un nuevo estilo de desplegar el poder no excluye la técnica disciplinaria, sino que la engloba y la integra, aunque su campo de ejecución no serán sólo los espacios de encierro, por el contrario se procede a la ampliación de los niveles o escalas de acción donde no sólo se controla al individuo. Es una tecnología que reagrupa los efectos de masas propios de la población, que procura controlar y regularizar los procesos biológicos en su conjunto “El poder reside y ejerce en el nivel de la vida, de la especie, de la raza y de los fenómenos masivos de la población” (Foucault, 2007: 166).

El despliegue de un arsenal minucioso de técnicas disciplinarias permitió tener acceso a la individualidad, tener la capacidad de realizar observaciones y

registros detallados sobre los espacios de encierro; sin embargo, el biopoder ha aumentado y organizado sus efectos mediante el desarrollo de una política sobre la vida, el objetivo ya no es sujetar y gestionar cada desplazamiento del cuerpo, sino administrar los fenómenos relacionados con la población: la natalidad, la morbilidad, la mortalidad, la higiene, la salud, es decir, el conjunto de elementos que son el soporte de la vida. Nos desplazamos de las sociedades del control en medios abiertos.

La biopolítica se configura como el soporte de los procesos biológicos por la inclusión de la vida en la política, ya no son suficientes los criterios de masificación e individualidad de la disciplina, fue necesario que el Estado tomara las riendas del control y regulación de la vida y del conjunto de procesos que la envuelven, desde el nacimiento hasta la muerte. Es precisamente la crisis generada en los espacios de encierro lo que ha impulsado el ascenso de las sociedades de control. “Los encierros son moldes o moldeados diferentes, mientras que los controles constituyen una modulación, como una suerte de moldeado autodeformante que cambia continuamente y a cada instante, o como un tamiz cuyas malla varían en cada punto” (Deleuze, 2006: 279).

Las marcas y huellas plasmadas en el cuerpo son variables y se les otorga un significado particular en cada sociedad donde los sujetos que son portadores de un signo que los constituye en diferentes se convierten en objeto de señalamiento, indagación y exclusión, por lo que el estigma es asignado como un atributo profundamente desacreditador constituyéndose en una forma de percepción social. “Mientras el extraño está presente ante nosotros puede demostrar ser dueño de un atributo que lo vuelve diferente y lo convierte en alguien menos apetecible... De este modo dejamos de verlo como una persona total y corriente para reducirlo a un ser inficionado y menospreciado” (Goffman, 2003: 12).

El ejercicio de la violencia juvenil en las sociedades de control

En los Portales de Toluca se realizan formas de apropiación del espacio por diversos sectores. Los jóvenes constituyen en un grupo que busca espacios de encuentro y diversión; sin embargo, aquello que hace posible su permanencia y

visibilidad son las reglas de la sociedad adulta, las cuales incluyen preceptos de normalidad y anormalidad. Hay diversas colectividades juveniles que se distinguen por el gusto por cierta música, la forma de vestir, la clase social. Están desde los que se reúnen en cafés y bares; los que acuden a realizar compras, vitrinerar o dar la clásica vuelta; quienes trabajan realizando trenzas y tatuajes de hena; los chicos que tocan música afro y muy recientemente los góticos. Se distinguen del resto por su vestimenta negra, botas largas de agujeta y sus rostros maquillado de blanco.

Su presencia es muy reciente a diferencia de otros contextos como la ciudad de México, donde la gente está habituada a verlos, como en Coyoacán, el Centro Histórico, en Tepito, el tianguis del Chopo y en municipios conurbanos al Distrito Federal. Algunos de ellos tienen poco más de diez años viviendo en Toluca y desde entonces ya pertenecían al movimiento oscuro. Antes de integrarse en grupo, solían recorrer las calles solos, desde entonces la mirada de la gente se ha posicionado en ellos. Su aspecto y estilo de vestir provoca que en algunas ocasiones la gente se cambie de acera para evitarlos, quizá porque se sienten amenazados o inseguros, pues su aspecto lo asocian con inseguridad, sobretodo por las personas adultas. Por esta razón su aceptación es susceptible en diversos espacios de la vida cotidiana, pues algunos de ellos laboran en oficinas y requieren acudir presentables, por lo que deben combinar sus estilos de vestir con la normatividad del empleo.

A partir de enero de 2007 comenzaron a reunirse en los Portales, primero, de manera esporádica, estuvieron en La Concha Acústica, posteriormente, de manera frecuente, están en el Andador Constitución. De domingo a lunes es nula la presencia de los góticos en el centro de Toluca. Sólo los sábados por la tarde se reúnen a partir de las 18:00 o un poco antes. Su apariencia estética transgresora del orden cotidiano, su atuendo en negro, sus gestos y códigos de comunicación particulares son los elementos que los diferencian de otras identidades juveniles en su entorno socio cultural inmediato. Cada sector juvenil establece sus fronteras, códigos y representaciones.

Su vestimenta negra, sus botas largas y de plataforma, su maquillaje, peinado y demás accesorios como dijes, gargantillas, anillos, perforaciones... causa muchas y diferentes impresiones tanto en la familia como en los espacios de sociabilidad, desde miedo, temor, curiosidad, risa, burla. Desde la perspectiva de los jóvenes que se adscriben a la subcultura gótica enfatizan que son estigmatizados en primer lugar por su vestuario negro.⁴ Alex⁵ refiere: “desde mi madre hasta la última persona que se despedía de mi, me decían: ‘No inventes apoco así sales a la calle’”, el resto del colectivo ha recibido comentarios similares sobretodo cuando transitan por las calles de la ciudad. La construcción social sobre el simbolismo del color negro es asociada con la oscuridad, lo perverso, lo diabólico y lo macabro, esto evoca una imagen de miedo. Su vestimenta rompe con los criterios de normalidad, por esta razón la gente trata de explicar su comportamiento y lo relacionan con problemas familiares, económicos, psicológicos o patológicos, por ejemplo Enrique afirma “el problema fundamental es la facha, no tu problema ideológico. Lo ven como un desorden psicológico. Tienes una psicopatía o estás enfermo mentalmente, ya no psicológico, ya no eres normal”.

Para sus portadores, a aparte de ser un color más, ni bueno ni malo, adquiere un significado de protesta y de resistencia. Su vestimenta es la forma de representar la decadencia de la realidad en la que viven, es decir, los innumerables sucesos sociales que se manifiestan en la vida cotidiana como la inseguridad, la pobreza, el hostigamiento de la policía, el control institucional a través de la familia, la escuela.. así lo declara Enrique: “El vernos así o el sentirnos así es una forma de interpretarnos o representarnos [...]. El sentido que yo tengo de esto es realmente porque yo quiero ser así, porque vivo en un mundo así y mi manera de representar lo que está pasando es verme así”.

⁴ Las opiniones que a continuación se presentan son producto de la entrevista realizada a los jóvenes góticos que tienen más de diez años en la subcultura oscura. La entrevista se llevó a cabo en La Morgue, negocio de Yesenia y Alex, un matrimonio gótico, donde venden ropa y accesorios góticos. En la entrevista participó: Alex, Isidro, Enrique, Ingrid, Yesenia, quienes llevan poco más de diez años en la escena goth; Alejo, Lalo y otros, tienen poco tiempo en el movimiento.

⁵ Tanto Alex como Isidro son originarios del D.F., por tanto estaban más acostumbrados a ver más goths o más gente de negro. Pero cuando llegan a vivir a Toluca fue muy difícil, salir a la calle representaba un reto. La gente los esquivaba, además de las agredidos verbales de otros sectores sociales. Ahora es mucho más fácil caminar solos en grupos por las calles de Toluca.

En consecuencia el tema de la construcción de nuevas identidades juveniles ha sido acompañado por una multiplicidad de ver y representar el mundo donde convergen los estilos de adaptación y seguimiento de las reglas; pero también la constitución de formas de buscar la diferencia que en el proceso no han dejado de ser objeto de extrañeza por proseguir trayectorias alternativas que se alejan de los cánones establecidos. La posibilidad de elegir formas diferentes de vida es objeto de censura y control de actividades tan triviales como el transitar por las calles, reunirse con amigos, asistir a eventos musicales, entrar a centros comerciales...

Los elementos que comparten los góticos es la atracción por lo macabro, lo tétrico y lo mórbido, posiblemente aunado al misterio que embelesa a aquellos que representan el medio que los envuelve: “Somos macabros, nos mueve lo tétrico, nos gusta la noche, celebramos la noche [...] es lo que nos caracteriza y nos diferencia de otra persona, por así decirlo, normal” declara Alex. Dichas manifestaciones incluyen desde la música, el cine, el teatro, la lectura, las bellas artes, todo aquello que venga de la cultura subterránea y que les permiten reflejarse y representarse como una cultura subterránea determinadas por sus experiencias y vivencias.

Lo normal es el conjunto de las características físicas, psicológicas y culturales que la sociedad percibe como positivas y seguras. Posiblemente, el hecho de mantener el control sobre los sectores juveniles representa un dispositivo desplegado por las instituciones sociales para detectar aquello que excede la norma, que la trasgrede o la vulnera. Sin embargo, la percepción de los góticos es asumir la estigmatización, pues refieren que efectivamente les atrae lo tétrico, sin que ello represente el ejercicio de la magia, brujería, vampirismo o satanismo, imágenes con las que la gente suele asociarlos: “La gente piensa que nosotros vivimos de la marea de la luna o piensa que tomamos sangre o que hacemos ritos, precisamente porque estamos vinculados con lo negro, con lo oscuro”, a lo cual responde Enrique “por lo menos yo no estoy triste, no me quiero morir, yo no hago ritos satánicos”.

Los góticos han empezado a hacerse visibles en la escena toluqueña. Las miradas que se han depositado en ellos han sido de misterio, sorpresa, curiosidad y fascinación, al menos está es la percepción de otros grupos juveniles, pues son un elemento que no estaba integrado en el paisaje del centro histórico. Usualmente transitaban solos o en pequeños grupos por calles aledañas a Los Portales. A partir de agosto comenzaron a reunirse los sábados por la tarde.

Su presencia en este espacio tiene un sentido. Cansados de sufrir los gritos, las amenazas, la vista de reojo de “Ya los viste, ya vienen”, o que los corran de todos lados, aunado a hostigamientos, agresiones y detenciones de la policía, especialmente por la agresión que sufrió Alejo⁶ en junio de 2007. Una noche lo detuvo la policía municipal a pocas cuadras de Los Portales, específicamente en la esquina de Morelos con Juárez; el motivo principal fue su forma de vestir, resultaba sospechoso. Los policías proceden con la detención y conducen al procesado hacia la delegación, después llega Isidro y Alex para preguntar el motivo de su detención, la respuesta es que es que es sospechoso, Alex argumenta “acaba de robar un banco, vende drogas o qué hizo”, pero la respuesta sigue siendo la misma.

En la delegación es agredido por los policías, física y verbalmente. Cuando llega la mamá y la hermana de Alejo no les permiten verlo y también las maltratan. Alejo responde a la agresión con palabras y hace enojar a los policías. Por este motivo lo mandaron a Almoloya, lo acusaron de faltas a la nación, agresión hacia las autoridades, y otras acusaciones falsas. Tuvo que pagar una multa de doce mil pesos para que pudiera salir. Aunque salió de la cárcel, hasta octubre de 2007 el proceso legal no ha concluido.

Este acontecimiento fue el detonante de la manifestación. Yesenia decide organizarse con su colectivo y demás grupos oscuros para manifestarse y mostrarle al gobierno y a la sociedad que existen, que son parte de ella aunque sean diferentes, por tanto, merecen respeto. El objetivo de la marcha en palabras de la organizadora es el siguiente: “fue decir ‘Hey, estamos aquí, gobierno’, si nos vestimos de negro, si nos vemos macabros, si espantamos a la gente, pero somos

⁶ Alejo tiene 18 años, mide aproximadamente 1.65 m y pesa poco menos de 60 kg.

seres humanos, somos ciudadanos, también tenemos derecho y también merecemos respeto”. Otro de los objetivos fue convocar a la comunidad oscura de Toluca para salir a la calle y hacer visible su demanda de exigir respeto a la sociedad que los ha hostigado y señalado; así como mostrar su capacidad de unión y organización.

La marcha se efectuó el 19 de agosto, la hicieron con mucho respeto, orden y tranquilidad, no agredieron a nadie, pudieron cerrar algunas calles pacíficamente, con previo permiso de las autoridades. Su intención en ningún momento fue exhibirse, solo querían hacerse visibles y decirle a la sociedad “estamos aquí, también existimos, también trabajamos, también aportamos”. De esta forma se constituyen en un sector que demanda a las instituciones y a la sociedad el respeto a sus derechos. Yesenia lo explica ampliamente de la siguiente manera:

Somos discriminados por como vestimos [...] Pero también puedo trabajar, también se hacer las cosas. No necesito andar de traje, o no necesito andar disfrazado de policía para que nos respeten. El punto fue: “exigimos respeto, damos respeto”. Hicimos una marcha con mucho respeto, con mucha disciplina, precisamente para mostrar que nosotros somos gente “quizá” educada, es decir, seguimos los lineamientos que nos imparte la sociedad, pero no nos metemos con la gente y no la molestamos. Fuimos a exigir respeto, respeto porque nos dejen expresarnos, porque nos dejen vestirnos, porque nos dejen pensar, porque nos dejen actuar.

Desde entonces son más visibles en el centro histórico de Toluca. Ahora, el colectivo de Yesenia tiene un lugar donde pueden reunirse sin ser molestados. La Morgue, como se llama su negocio, es un centro cultural, “un lugar extraño para gente extraña”, como lo llaman ellos, dedicado a la escena subterránea y a la gente con “pensamientos radicales, ideas revolucionarias y que no se conforman con lo establecido”. Esta es su forma de ver y pensar el mundo, alejados del tumulto de la gente y de la policía. En estos intersticios de poder generan formas de resistencia.

Si asisten a Los Portales es para habituar a la gente a su presencia. A la gente le resulta difícil incluir a su ideología y a su andar cotidiano, las nuevas manifestaciones juveniles, vinculadas con la oscuridad y el misterio. De ahí que los perciban como “inadaptados sociales, como vándalos, como gente sin

estudios, como gente sin esperanza, sin que mañana podamos ser productivos” afirma Alex.

Desde entonces, los dispositivos de vigilancia y control no sólo tienen como ejecutores a los policías que vigilan a los góticos que se reúnen cada sábado, sino a las personas comunes que caminan por el Andador Constitución y por Los Portales. Todos perciben y señalan la diferencia, la extravagancia y originalidad de sus atuendos, el alejamiento de la norma. Hay quienes evitan pasar cerca de ellos, muchos otros los contemplan, otros tantos los ignoran. Los adultos son quienes más los rechazan, al respecto Lalo comenta: “Te ven como si fueras una persona mala, les da miedo estar a tu lado por el simple hecho de estar así, de vestir así, de ser como eres”. Mientras que para los jóvenes representan la originalidad, la moda, lo novedoso. Sin duda alguna su presencia genera extrañeza y posible desconfianza por parte del transeúnte.

El señalamiento de las diferencias es central en los dispositivos disciplinarios y en la experiencia de los jóvenes góticos, su vestimenta y accesorios rompen con la cotidianidad de los Portales de Toluca. El ser como son es una elección como lo puede ser cualquier otra: “hay jóvenes que eligen ir a los antros y no se les censura por ello, así nosotros elegimos un estilo de ser y pedimos ser respetados”. Sin embargo esto no lo entienden las autoridades y el mundo adulto que persisten cuestionando sus estilos de representarse.

Así como funcionan estrategias para prevenir y detectar a las personas sospechosas, también funcionan mecanismos para los jóvenes que acuden a lugares como bares y cafeterías. En algunos de ellos se restringe el acceso a quienes se presenten en estado de ebriedad, también se reserva el derecho de admisión a jóvenes que acudan con tenis o camisetas, pues le resta seriedad a los establecimientos. Los chavos góticos no son clientes de los establecimientos de Los Portales, éstos son sólo el punto de reunión para esperar a los amigos y dirigirse a La Morgue, aquí no son molestados o vigilados. Además no les gusta ser tan visibles, no les gusta “la contaminación, o sea no nos gusta vernos robados por las demás modas, por la gente que está a la vanguardia”.

Los dispositivos que se detonan con los grupos juveniles, alejados de los preceptos y modelos legitimados por el discurso institucional, por las leyes y reglamentaciones, se constituyen en el punto donde convergen las miradas y las acciones que buscan destacar las diferencias ya sea a través de la mirada, la censura o exclusión. Por ello, son objeto de sospecha, aunque sólo transite por la vía pública, se reúnan en bares o acudan a eventos artísticos. Por consiguiente es conveniente el despliegue de vigilancia de los organismos policíacos. Su apariencia se asocia a la imagen de juventud-violencia en sus distintas versiones. Por ello son detenidos constantemente y sometidos a la revisión correspondiente. Sin embargo, estos acontecimientos son manipulados por las autoridades para generar miedo a la sociedad y demostrarles que están cumpliendo con su trabajo. Así que la gente termina pidiendo “mano dura”, cadena perpetua para los delincuentes o que un menor pueda ser juzgado como un adulto, por ejemplo. Una empleada de gobierno municipal refiere: “Por las mañanas es agradable transitar por las calles del centro, pero por las noches es muy inseguro sobre todo por la presencia de algunos sectores juveniles que provocan miedo entre la gente”.

Los espacios públicos tienen una pluralidad de funciones y apropiaciones de acuerdo con el sector social que las utilice, desde los vendedores ambulantes, los compradores, los comerciantes, los transeúntes y los jóvenes. No todas las actividades son permitidas; en el Bando Municipal de Toluca se especifica que serán objeto de sanción las personas que alteren el orden, en este rubro no sólo se incluyen las acciones ilícitas, sino los comportamientos que no contribuyan a la dignificación de la ciudad. Por ello, últimamente es más constante la vigilancia de la policía municipal en el primer cuadro de la ciudad, principalmente por las noches. Esto ha provocado, paulatinamente, el desplazamiento de los ambulantes del Andador Constitución, las sexoservidoras de la calle de Bravo, así como la vigilancia de gente, especialmente jóvenes, sospechosos.

El seguimiento de las actividades juveniles es un recurso útil en la medida que identifica los comportamientos que susceptibles de alejarse de las prácticas de normalidad que regulan la mayoría de las acciones juveniles. Es imprescindible que los padres y la comunidad señale a aquellos que incurren en actitudes

dudosas, no sólo aquellas que se vinculen a actos ilegales, sino detectando las formas más minuciosas que van desde las palabras enunciadas, los estilos de vestir y peinarse, los amigos, la música o la forma de comportarse en público. Mientras persista la seguridad se pueden controlar y encauzar los actos de rebeldía. En este contexto el despliegue del biopoder y de los dispositivos de control se despliegan en los espacios abiertos y cotidianos donde los heterogéneos grupos de la población desarrollan sus actividades.

Reflexiones finales

El ejercicio de los dispositivos y tecnologías disciplinarias trabajan de manera artesanal y minuciosa, se inscribe en los gestos, las miradas, las normas. Es un conjunto de acciones posibles; opera sobre el campo de posibilidad o se inscribe en el comportamiento de los sujetos actuantes. La construcción de las relaciones de dominación incluye la participación activa y productiva de los sujetos sobre los que se ejerce. Los efectos de los dispositivos y técnicas no son negativos o represivos; por el contrario sus efectos son positivos y productivos.

Las acciones juveniles que prosiguen las normas aceptables no son objeto de censura, por el contrario se estimulan las relaciones que consideran las enseñanzas y costumbres transmitidas en la familia y la escuela que son asociadas a preceptos legitimados como la solidaridad y el respeto. Asimismo, se convierten en visibles aquellos jóvenes destacados en el ámbito educativo, deportivo y cultural, quienes se convierten en modelos para incentivar las actitudes productivas y positivas en detrimento de lo negativo. “Dentro del imaginario se hace del joven un sujeto inacabado y se suma la idea de que los jóvenes son también, en tanto enfermos mentales, sujetos impulsivos y peligrosos a los que hay que disciplinar, someter y proteger” (Soto, 2002: 32).

Los puntos de resistencia pueden tomar las más variadas formas en el ejercicio del poder, pueden jugar conforme la situación estratégica de cada momento de la lucha, el papel de adversario, de blanco de ataque, de apoyo o de escape. Es móvil, cambiante,

espontánea, organizada; salvajes o concertadas; gregarias o solitarias; violentas o timoratas; frontales y nobles, o bien, oscuras y rastreras; activas o

pasivas, pero siempre hacen su aparición como el otro término necesario para la construcción de las relaciones de dominación. Las tácticas son artes de hacer representan la capacidad de resistencia de los individuos, el orden disciplinario es puesto en juego, es decir, deshecho y burlado. A pesar de que los góticos son molestados constantemente no se sienten reprimidos, tal como lo expresa Alex:

Yo no creo que seamos reprimidos, al contrario, jamás. Reprimido será aquel que no tenga el valor de ser diferente [...]. El gobierno tendría que facilitarnos el camino, no hacerlo más tétrico. El hecho que nos pongan todas las trabas que nos ponen, nosotros necesitamos un lugar cultural para presentarnos gratuitamente, sin la necesidad de cobrar. El sistema nos obliga a ser así, nos queda conformarnos, pero no somos conformistas ni mediocres, ni del montón. Yo creo que la gente que se conforma, la gente que dejó de luchar hace años, ahorita ya está muerta, muerta en vida y nosotros no. Nosotros somos parte trabajadora de la sociedad aunque no lo quieran ver así.

Isidro agrega: “está estigmatizado que si te vistes de negro, o te haces llamar punk, dark o gótico, entonces vives reprimido. Parte de nuestra vestimenta son las manifestaciones que nosotros hacemos, es una realidad; somos una realidad, somos parte de una sociedad aunque no nos quieran aceptar así”.

Así que tanto son necesarios los mecanismos de vigilancia y control como los de resistencia. Ambos se necesitan para existir. Por ello la insistencia de Alex en mencionar que son parte necesaria de la sociedad, no importa que sean la “escoria”, pues, finalmente son “el balance”, no como góticos u oscuros, sino porque son seres humanos. Y todo aquél que tenga ideas radicales, aunque no sea gótico, ni se vista de negro, será reprimido y vigilado por las instituciones correspondientes.

La decisión de adscribirse como góticos se manifiesta como una convicción que se ha mantenido a lo largo de los años. La forma de vestirse y representarse obedece a los objetivos y preceptos de los inicios del movimiento que surgió a finales de los sesenta en el Reino Unido teniendo como referencia a las bandas de Post-punk.⁷ Los que tienen más tiempo en el movimiento, en Toluca, prefieren distinguirse de los grupos más recientes, en primer término por la tendencia a

⁷ La inauguración del club nocturno “Batcave” en Londres, Soho en 1982 proporcionó un lugar de encuentro para los primeros integrantes del incipiente movimiento. El término “batcaver” se convertiría con el paso del tiempo en Gran Bretaña en un termino para definir a los primeros góticos, Este trabajo forma parte del proyecto de investigación Postal de la ciudad e interacción juvenil: los Portales de Toluca y el andaradolescente, financiado por la UAEM.

exhibirse en lugares públicos. Su único objetivo es buscar espacios de convivencia donde puedan interactuar con los compañeros que comparten los ideales, música y el significado del movimiento gótico. La definición de la frontera de lo gótico es poco nítida, pues cada sector lo va definiendo con base en su propia representación. “El estigma y su rechazo como algo intolerable crean el espacio donde la violencia cultural se estructura y desestructura” (Urteaga, 2006: 73).

Bibliografía

- Arteaga Botello, Nelson (2006). “Las formas de la violencia cultural: del estigma tolerable al estigma intolerable” en *Convergencia*. Mayo-agosto, número 41, UAEM, México.
- Colectivo subterráneo “La Morgue”. *Una noche en La Morgue*. Entrevista personal. Colectivo subterráneo “La Morgue”. Toluca, Estado de México, 24 de noviembre de 2007.
- Deleuze, Guilles (2006). *Conversaciones 1972-190*. 4ª edición. Pre-textos, Valencia.
- Escamilla García, Ana Paula (2001). *Los paseos dominicales en Toluca durante el porfiriato*. UAEM, Toluca, Estado de México.
- Feixa, Carles (1998). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. Colección Jóvenes N° 4, Instituto Mexicano de la Juventud, México.
- Firma del convenio. *Convenio de apoyo para la infraestructura y el mejoramiento de la imagen urbana del centro de Toluca*. Grabación del evento. Ayuntamiento de Toluca y Gobierno del Estado de México. Toluca, Estado de México, 16 de octubre de 2007.
- Foucault, Michel (2007). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo XXI, México.
- Foucault, Michel (1996). *Saber y verdad*. La Piqueta, Madrid, España.
- García G., Rodolfo (1987). *Cosas de Toluca*. Gobierno del Estado de México y el Ayuntamiento de Toluca, Toluca, Estado de México.
- Goffman, Irving (2006). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Reguillo, Rosana (1992). “Las bandas: entre el mito y el estereotipo. Emergencia de nuevas formas de comunicación” en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Vol. IV, núm. 11, Universidad de Colima, México.
- Sánchez Arreche, Alfonso (1968). *Toluca del Toloache*. Lito impresiones Panamá, Toluca, Estado de México.
- Soto, M Adriana (2002). “La sospechosa relación entre juventud y violencia” en *El Cotidiano*. Enero-febrero, año/vol. 18, número 111, Universidad Autónoma Metropolitana-Atzacapozalco, Distrito Federal, México.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza (2007). *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos y contemporáneos*. (Tesis de doctorado), Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México.

- _____ (2000). "Formas de agresión juvenil" en José Antonio Pérez Islas (coord.). *Jóvenes una evaluación del conocimiento. Investigación sobre juventud en México 1986-1999*, Tomo II, Núm. 5, cap. 6. Instituto Mexicano de la Juventud, México (Colección Jóvenes).
- _____ (2000). "Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos" en Gabriel Medina (comp.). *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, Colmex, México.

El cuerpo fragmentado y la psicosis social

Eduardo de la Fuente Rocha
Universidad Autónoma Metropolitana- Xochilco

El cuerpo ha sido objeto y fuente de constantes reflexiones, que van desde el enfoque biologicista hasta el artístico. Cada una de estas miradas privilegian ciertos elementos y en torno a ellos construyen, significan y dan sentido a la existencia de los sujetos. Así, el cuerpo podría ser imaginado como un territorio sobre el que se escribe, pero que de igual manera escribe toda una realidad, donde significamos nuestra existencia, donde se inscribe nuestra historia, al ser nuestro primer contacto con el mundo. Sin embargo, la familiaridad de este territorio, la cotidianeidad de su presencia y la certeza de su existencia pueden ser algunos de los mayores obstáculos al hablar de él, al intentar reflexionar sobre la forma en la que éste trastoca nuestra existencia.

Ante esta dificultad, una de las miradas que ha intentado pensar el cuerpo es la del psicoanálisis, la cual construye una forma de abordarlo diferente a las demás. En un primer lugar, podemos decir que el cuerpo que se construye bajo la perceptiva del psicoanálisis no solo es una entidad física, no se limita a la dimensión biológica, es decir, a una realidad fáctica y limitada a la neta corporeidad; pues aunque no desconoce dicha realidad también piensa en él desde su dimensión simbólica en la que el cuerpo es portador múltiples significados, que como tales resultan ser dinámicos, no son una constante en el tiempo, sino que éstos se anudan a un determinado momento socio-histórico, cuerpos socialmente construidos, son un “efecto de la actividad cultural e histórica”¹.

Por este motivo, en el presente trabajo se intenta pensar al cuerpo no de forma general, sino el cuerpo en la actualidad bajo la mirada del psicoanálisis. Una de las preguntas que guiará el presente trabajo será ¿qué cuerpo se construyen hoy en día? ¿qué cuerpos reflejan esos cuerpos estereotipados? Y al mismo tiempo ¿qué sociedad reflejan esos cuerpos? Para empezar con dichas cuestiones podemos traer a cuenta algunos de los diversos avances tecnológicos en el área de la salud que inciden de manera directa sobre el cuerpo y que reflejan parte de la realidad en la que hoy en día nos encontramos inmersos.

Desde la teoría psicoanalítica el proceso mediante el cual el cuerpo se integra conlleva la integración de las partes experimentadas bajo la mirada primero de la madre y después del otro. En el momento en el que el niño nace el otro no existe, pues la madre es sólo una extensión de él pero a través de la continua interacción con la madre tanto para satisfacer sus necesidades inmediatas como afectivas se fomentan lazos afectivos que invertirán al sujeto y le permitirán integrarse paulatinamente a la sociedad.

Estos primeros momentos de la vida otorgan al sujeto confianza básica, es decir un sentimiento de seguridad y protección en el que el infante se siente completo y omnipotente

¹Baz, Margarita. “*El cuerpo instituido*” En Revista Tramas Núm. 5. Instituciones Totales UAM-X, México, 1993.Pp. 111.

para realizar las actividades que le permiten alcanzar su propia satisfacción. Además de que interacción entre el niño y la madre permitirá la integración de su cuerpo, dicho cuerpo será el reflejo del otro, que encontrará su contraparte en el reflejo del cuerpo del sujeto en el otro. Este proceso permitirá al sujeto una adecuada articulación a la cultura; en el caso de exista una inapropiada integración, conllevará el peligro de que el sujeto llegue a un estado psicótico en donde las partes del propio cuerpo se encontrarán escindidas y desarticuladas. Esta desintegración implica un fuerte estado de angustia y un exacerbado sentimiento persecutorio, por lo que estos cuerpos constantemente necesitan completarse para disminuir su ansiedad.

El impacto de esta desarticulación corporal puede verse reflejado tanto a nivel individual como social. Esta ansiedad en la sociedad es explotada por los medios de comunicación, pues brinda innumerables beneficios económicos, por ejemplo radio, televisión, internet, y anuncios en vías públicas activan la angustia de las personas través de sus mensajes haciéndoles creer que existe un ideal o modelo corporal, modelo de forma de vida que todos deben seguir para ser aceptados, para estar “bien” y ofrecen solución innumerables artículos y procedimientos que obturan dicho sentimiento, para hacer parecer que el cuerpo está completo.

Cuando las personas buscan constantemente cubrir con el perfil del modelo hegemónico puede activarse aquello que Melanie Klein menciona como el sentimiento persecutorio. De acuerdo con esta autora el ser humano en sus inicios y ante su indefensión experimenta una angustia persecutoria (Kristeva; 2000: 119). En las estructuras psicóticas el peso de la experiencia persecutoria hace que el infante experimente desesperación por el peligro de ser destruido. Percibe los objetos circundantes como elementos peligrosos de los que se necesita defender desesperadamente para no ser anulado psíquicamente. La ansiedad que manifiestan tales sujetos se genera a partir de su propio instinto de muerte, que es desplazado hacia otros objetos que se convierten en elementos perseguidores (Segal;2008:121).

Esta lucha por la supervivencia la paga el infante mediante una distorsión delirante de la vida psíquica. No existe en él una clara diferenciación entre lo que él es y el mundo que le rodea al cual considera amenazante. Tales individuos no llegan a tener una percepción de sí mismos diferenciada de los otros, por lo que tratan de asegurarse y calmar su angustia persecutoria a través de la incorporación o de la exclusión de algunos elementos que pueden o no pertenecerle. Por ejemplo podrá tratar de excluir el color de su propia piel, pues en ella deposita la amenaza persecutoria de la que se siente objeto; o bien incorporará objetos materiales tales como adornos, tatuajes, etc. en los que ha depositado la certidumbre de que le habrán de completar y permitir con ello un estado emocional tranquilo.

Los sujetos que en su conformación psíquica no tienen una fundamentación sólida, se verán a lo largo de su vida atemorizados ante posibles ataques, a los que considerarán potencialmente destructivos. Cuando el infante, en el caso contrario ha sido suficientemente sostenido y diferenciado por la madre del y en el entorno, este crecerá con mayor seguridad en sí mismo. En las palabras de Erikson podemos enunciarlo como confianza básica (Delahanty; 1987:29).

La falta de confianza básica y la experiencia permanente de sentirse amenazado ya sea en forma total o parcial y en sus aspectos físico o moral propiciarán en el sujeto, como ya se mencionó la inclusión o exclusión de elementos, provocando una desarticulación que alienta a la confusión sobre la propia identidad e incrementa las manifestaciones psicóticas, concluyendo tarde o temprano este proceso en la muerte del sujeto.

La falta de confianza básica es una expresión de una articulación corporal incompleta o borrosa. Lo anterior da pie a cuestionarse hasta dónde dicha situación implica estados psicóticos que invaden los cuerpos individuales para fortalecerse a nivel colectivo y que encuentran eco a nivel social; distintos fenómenos socioculturales comparten estos mismos rasgos, tales como el miedo al constante peligro de vivir pandemias, de sufrir en cualquier momento un ataque terrorista, de padecer desastres naturales, en fin, una serie de catástrofes que dan cuenta de esta psicosis social. En este contexto resulta difícil advertir que se trata de rasgos psicóticos debido a que son compartidos, puesto que tienen cierto soporte en la realidad social que explota y alienta este tipo de angustia.

Así es frecuente ver cómo se han establecido cánones de belleza que exacerbaban ciertos rasgos en el cuerpo, ofrecen un ideal en el cuerpo de completud, pero que al mismo tiempo sancionan todo aquello que es incompleto. Esta incompletud que al ser manejada de determinada manera activa en el sujeto una fuerte angustia, la cual es explotada y puesta al servicio de la economía. Por lo anterior es cada vez más frecuente la aplicación de remedios ofrecidos como cirugías estéticas, prótesis o hasta diversos agentes teratógenos que prometen incidir en el cuerpo y completarlo, modificándolo, llenado así el vacío existencial en el que el sujeto se encuentra inmersos.

Sin embargo, este vacío jamás es llenado, pues el cuerpo no alcanzará el estándar de belleza propuesto, por lo que durante la vida se buscará continuamente mejorar una u otra característica pero se trata de un proceso constante, repetitivo e infinito. Lo anterior debido a que los estándares cambian continuamente, lo que es bien visto hoy quizá mañana no esté de moda y el cuerpo se verá en la necesidad de adaptarse a estos nuevos estereotipos.

En nuestro tiempo presente los sujetos tienen necesidad de mejorar su imagen y su salud. De esa manera las enfermedades que afectan a las personas tienen cura o paliativos a través de prótesis o extensiones fabricadas para no sólo hacer creer que la persona sí cuenta con determinadas extremidades, sino que además hacen las funciones que una persona completa y sana puede realizar.

Prótesis individuales

Las enfermedades que afectan al hombre actualmente son múltiples, sin embargo ante ellas se han patentado diversas herramientas que ayudan a dar alivio a tales padecimientos. Aunque en muchos casos el alivio es sólo una mera ilusión, pues dichas medidas obturan cierta parte de la problemática. Por ejemplo hoy en día es común escuchar el caso de las mujeres que se enfrentan a padecimientos oncológicos, en específico el cáncer de mama. Ante tal situación los avances tecnológicos han hecho posible la extracción de esta zona del cuerpo con la finalidad de salvar la vida de la persona. Sin

embargo, la ciencia hoy en día no se limita únicamente a la extracción, también permite su reconstrucción mediante un implante. Las mamas son un símbolo de la feminidad, de modo que las deformidades ostensibles de su forma y tamaño pueden tener repercusiones psicológicas y sociales importantes. Entre dichos efectos se encuentra la depresión, sensación de falta de feminidad, imagen corporal negativa y pérdida del interés sexual.

Enfrentarse al problema oncológico y a la pérdida de la mama supone un gran impacto emocional para muchas mujeres. La reconstrucción puede brindar cierta sensación de apariencia mejorada y una imagen corporal positiva, no obstante, estas medidas no son la solución del problema pues al par de la pérdida física también existe una pérdida simbólica. Además el hecho de introducir un elemento externo al cuerpo mismo también implica una serie de dificultades que no se resuelven sólo con el implante físico.

De forma similar ocurre cuando una persona sufre la amputación de alguno de sus miembros. Los problemas ocasionados por la amputación se encuentran vinculados en gran medida con la edad cronológica del individuo y con los atributos psicológicos, físicos, que son característicos de su edad. A diferencia de lo que pudiera pensarse el dolor que causa la amputación no está relacionado directamente con extensión de la pérdida física, sino con las dificultades psicológicas del paciente. Estas dificultades dependen en mayor parte de los atributos personales del individuo que con el tipo de amputación.

Así, en esta circunstancia podemos reconocer que la persona víctima del padecimiento se enfrenta a una problemática biológica, que es la pérdida de uno o varios de sus miembros y las limitantes físicas que esto conlleva; y por el otro lado se enfrenta a toda una serie de problemas psicológicos. Wittkower² en 1947 realizó un estudio con 200 amputados de guerra y por medio de entrevistas descubrió que las principales reacciones y emociones eran ansiedad, depresión, resentimiento, desconfianza, resignación e indiferencia, entre otros. Por su parte, Randall³ en 1945, encontró que al ser amputados los sujetos experimentaban vergüenza, autocompasión, preocupación por la familia, depresión, ansiedad, entre otras.

El uso de una prótesis puede disminuir en gran medida dichos sentimientos, no obstante, las diversas emociones que se generan tanto por el uso de la misma como por la pérdida del miembro no se resuelven con el simple hecho de utilizarla, pues en el fondo persiste un sentimiento de incompletud y de vacío.

No obstante, existen casos en los que aunque el cuerpo no sufre daños físicos de igual manera se le insertan diversos elementos al cuerpo. Este es el caso de los chips o la nueva tecnología contra el miedo. Un ejemplo del uso de esta nueva tecnología es el de una pareja británica que ha decidido implantar a su hija de 11 años un microchip bajo la piel para poder tenerla localizada en todo momento. Los padres de la menor aseguran que

² <http://www.oamdp.com/news/jmcorner/library/prtesica/LLP-02.pdf>

³ *ibid.*

tomaron la decisión tras el hallazgo de los cuerpos de Jessica y Holly, las dos niñas de 10 años asesinadas el mes pasado⁴.

El argumento de los padres para el uso de dicho aparato consiste en que de esta forma garantizarán la seguridad de su hija. En cuanto a la niña ella expresa que se siente contenta ante esta idea pues mediante el uso de chip se sentirá más segura pues su madre sabrá en donde se encuentra. Según ha detallado este profesor de cibernética, el microchip subcutáneo permite localizar rápidamente a su portador a través de las redes de telefonía móvil o del sistema de localización vía satélite. Este transmisor, de un centímetro y medio, se activa sólo en caso de recibir la señal de búsqueda.

La controversia en cuanto al uso de dicho aparato gira en torno de los posibles efectos negativos que pueden generarse a nivel psíquico. Muchos argumentan que el microchip infantil coarta la libertad y rompe la confianza de los padres sobre los hijos, además de que puede crear un síndrome brutal en el sujeto que lo utiliza de ser vigilado y controlado permanentemente. En lo antes referido podemos observar que en la actualidad el cuerpo resulta ser un objeto al cual se le pueden ir insertando cosas, al cual se le intenta mejorar, restablecer o simplemente proteger. Ante esta realidad ya no nos es posible pensar en el cuerpo como una unidad, sino como partes fragmentadas a las que se les intenta dar un sentido. Así, podríamos pensar el cuerpo en la actualidad como un rompecabezas, pero un rompecabezas que es armado por nosotros mismos y por u sin fin de discursos que le dan sentido y lo construyen.

Entre estos discursos se encuentra el enunciado desde el campo de la publicidad. Actualmente la publicidad superado el marco comercial para entrar en las costumbres del hombre moderno. La publicidad al tomar la apariencia física como la más importante en la presentación de la imagen corporal como uno de sus puntos eje hace equiparable el cuerpo humano a un objeto. Es decir se cosifica al cuerpo del hombre en el momento en el que los publicistas utilizan la imagen como un elemento más del anuncio; que en muchas ocasiones no tiene nada que ver con el producto promocionado.

Por otro lado, en la publicidad se puede apreciar que los cuerpos que se promocionan reúnen ciertos requisitos "especiales", es decir, no cualquier cuerpo es presentado para exhibirse. Estos requisitos son lo que hoy en día podemos denominar como patrones de belleza, los cuales se traducen en prácticas que regulan la identidad de género, clase y raza que generan mayormente ansiedad e inseguridad pues no todos los cuerpos encajan en dicho patrón.

Nadie está fuera de estos cánones de belleza, así observamos como cada día es más frecuente observar como los sujetos modifican su cuerpo en pos de alcanzar esta tan deseada imagen sin importar los sacrificios que esto conlleve. Un caso en particular que se quisiera resaltar es el de Michael Jackson el cual da cuenta de los costos de la belleza y del

2

http://www.elpais.com/articulo/ultima/REINO_UNIDO/Chip/antisecestros/ninos/elpepiult/20020904elpepiult_1/Tes/

camino al que muchas veces esta lleva, de la manera en la que el ser humano toma como objeto su cuerpo modificándolo, insertando nuevos elementos, quitándole otros, haciendo de él un nuevo Frankenstein.

Michael Joseph Jackson nació en Gary (Indiana), el 29 de agosto de 1958, séptimo de una familia de nueve hermanos: Maureen "Rebbie", Sigmund "Jackie", Toriano "Tito", Jermaine, La Toya, Marlon, Steven "Randy" y Janet. Su padre era guitarrista en una banda y su madre se dedicaba al hogar. Convencido del talento de sus hijos, el padre les organizó –tal vez de forma demasiado rígida- en el grupo “Jackson 5”, que rápidamente pasó de tocar en fiestas locales a firmar un contrato con la famosa discográfica “Motown” con lo que entraron en un torbellino de 7 años de duración, grabando 14 álbumes y haciendo giras por Estados Unidos.

En 1972, a los catorce años de edad, Michael inició su carrera en solitario al par que compatibilizaba su labor como vocalista de los *Jackson Five*. Con la inestimable ayuda del productor Quincy Jones, Jackson publica en 1979 el álbum *Off the Wall*, editado por la discográfica CBS. Con este trabajo, que supone su lanzamiento definitivo como solista con unas perspectivas de futuro fantásticas, obtuvo unas ventas millonarias y recibió su primer Premio Grammy, al mejor cantante de rhythm & blues.

Al mismo tiempo que su éxito crecía Jackson comienza a sufrir otro tipo de cambios, pues es en este momento empieza a modificar su cuerpo. A la edad de 21 años realiza su primera cirugía estética, esta con la finalidad de modificar su nariz y redibujar las cejas. A estas primeras operaciones le siguieron otras: de nariz, y un delineado permanente tatuado en los párpados.

En 1987, sin embargo, empieza una serie más seguida y más extraña de intervenciones quirúrgicas. Esta vez su nariz queda perjudicada y Jackson demanda al cirujano. Se hace un implante de mandíbula y poner una hendidura en la barbilla, agrega más delineador a sus ojos, hace algunos implantes a sus mejillas y comienza la polémica decoloración de su piel.

En cuanto a ésta Jackson aseguraba que se debía a una enfermedad llamada vitiligo, que consiste en una decoloración irregular de la epidermis, y que este padecimiento era tan severo que bajo supervisión médica comenzó a utilizar algunas cremas que clareasen las zonas oscuras que quedaban en su piel para igualar su pigmentación.

La transformación más violenta, sin embargo, se da para el año 1991. Michael se tatúa el color de los labios y su piel ha tomado una coloración un tanto insalubre. La nariz es nuevamente remodelada y ahora se ve anormalmente chica y puntiaguda. Al año siguiente ya su nariz es un desastre total y en un intento por hacerla más o menos normal empieza a utilizar una prótesis nasal.

Así, uno de los Doctores que atendió al "rey del pop" durante la década de los noventas, aseguró que el artista se realizaba operaciones estéticas aproximadamente una vez cada dos meses y en ese lapso se realizó entre 10 y 12 cirugías. Sin embargo, la

infinidad de operaciones realizadas le deja marcas y cicatrices, lo que lo obliga a colocarse varias capas de maquillaje.

Estas no fueron las únicas consecuencias que dejaron en su cuerpo las operaciones, una fuente cercana al famoso que declaró en una ocasión Michael fue golpeado accidentalmente en la cara por su hijo menor mientras jugaban y parte del labio superior de Jackson colapsó, dicho accidente lo llevó a concertar nuevamente una cita con su cirujano plástico para un rápido trabajo de reparación. Otra de las probables repercusiones de las cirugías estéticas en la vida del cantante fue el uso de sustancias tóxicas, pues tras ellas se generaban múltiples dolores que lo llevaron al consumo de numerosos calmantes, una adicción que le persiguió durante el resto de su vida y que al parecer jugaron un papel de gran importancia en el momento de su muerte ocasionada por un paro cardíaco sufrido el día 26 de Junio del 2009.

Es de esta manera como vemos un claro ejemplo de cómo el cuerpo es sólo un objeto modificable al cual se le insertan partes, se eliminan otras, se le dan sustancias, se le ponen prótesis, sin importar las repercusiones físicas pues lo que se busca es la mejora de la imagen corporal. En el caso de Jackson podemos ver cómo su cuerpo al ser fuente de preocupación deja de preocuparle, es decir, en su afán de “mejorarlo” comienza a deteriorarlo, al que ya ni el dolor físico es capaz de detenerlo.

El cuerpo deja de ser natural y se convierte en nariz, barbilla, cejas, en partes desarticuladas que adquieren un propio significado. Cuerpo fragmentado, rearmado por una infinidad de elementos que intentan darse coherencia bajo el estandarte de la belleza y el éxito pero que al final de cuentas dan razón de la psicosis corporal en la que nos encontramos inmersos, al tener sus partes escindidas, al ser parte de la propia psicosis social.

Prótesis sociales

Después de haber realizado un análisis individual de alteraciones de los cuerpos individuales es posible reconocer estos mismo fenómenos en los cuerpos sociales. Pensar las formas de la vida social a través de la imagen de un ser viviente, es una de las representaciones políticas más utilizadas desde tiempos remotos hasta hoy para conceptualizar diversas formas de organización social y política ⁵.

Las interrelaciones de los sujetos en sociedad hacen posible la expresión de una amplia gama de características que define tales relaciones, las diferencian, las posicionan y las clasifican. En este sentido nuestro mundo actual incluye países a los que se les pueden agregar una diversidad de adjetivos tales como: de primer mundo o de tercer mundo, ricos o pobres, grandes o pequeños, pacíficos o en conflicto, cálidos o fríos, dinámicos o estáticos, etc. Más allá de las características que podemos encontrar entre unos y otros, al interior de cada sociedad ocurren un sin número de dinámicas que al analizarlas se posibilita un entendimiento de las situaciones que ocurren.

⁵ http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras38/notas2/sec_1.html

Muchos de los acontecimientos que actualmente están sucediendo tales como la crisis económica, un golpe de Estado, luchas por dominar territorios comerciales o de riquezas naturales tienen relación con intereses y necesidades de sus actores principales, tanto empresariales como nacionales. Cada país particularmente enfrenta retos o necesidades y su modo de responder permite cuestionar los alcances de sus propuestas de solución. De esta manera podemos observar cómo en una sociedad pobre se trata de inyectar préstamos internacionales a manera de prótesis económica. Debido al manejo que los grupos que controlan tales ingresos impide su derrama en beneficio de las mayorías, muchos de estos recursos quedan enquistados en un sector privilegiado de la población, produciendo en los grupos marginados una sensación de mayor pobreza y distancia para con los grupos privilegiados. La sociedad queda entonces dividida generando maneras de vida no solamente distintas, sino opuestas, que tienen que convivir en un mismo espacio y tiempo. Constituyéndose con esto una forma de esquizofrenia social.

Por otra parte la ideología de los distintos grupos no es concordante y armónica una con otra, sino por el contrario se privilegia la discriminación y se promueve en base a prejuicios el desprecio y la humillación de unos grupos en beneficio de otros. Ejemplos de ello son la discriminación y explotación que sufren las mujeres en los centros de trabajo manufactureros en donde no es respetada ni reconocida la diferencia y las posibilidades de cada género. Ejemplo de ello también es la marginación que se da entre grupos por el color de la piel, por la condición indígena, por las preferencias sexuales, etc. Esta doble forma de trato social de discriminación y de discriminados implica el menosprecio y la marginación de una parte del cuerpo social, el desconocimiento y la represión del mismo. Se llega a tal punto a través de la denigración de estos grupos que se les ignora y la sociedad vive como si no existiera. Constituyéndose de esta manera otra forma de esquizofrenia en el cuerpo social. La negación de la realidad y de las necesidades de tales grupos al grado de negarla conforma un rasgo psicótico en nuestra sociedad. Los poderosos actúan con una visión narcisista en la que el otro no existe. Solamente los grupos privilegiados tienen derecho a los beneficios totales del sistema siendo el resto de los ciudadanos objetos cosificados de servicio.

En cuanto al empleo sucede algo similar. Existen espacios clasificados como formas de empleo que en realidad son zonas improductivas que se sostienen solamente para garantizar la subsistencia de algunos grupos. En este sentido podemos encontrar personas que se encuentran en la nómina de alguna institución y en la realidad no realizan ninguna actividad, aunque cobren como si lo estuvieran haciendo. Otro ejemplo de este fenómeno es la oferta de empleos que en su publicidad subrayan obtener un buen empleo, sin embargo las vacantes que ofrecen están limitadas para un nivel académico medio, por tanto los sueldos y condiciones laborales serán precarias. Otro ejemplo son programas que benefician a un sector limitado, como los *seguros de desempleo*, o programas de capacitación, pues no ofrecen soluciones concretas y de largo alcance. De esta manera podemos observar cómo ante un proceso complejo como es el desempleo las medidas que se toman son paliativos de sectores mayoritarios, olvidando abordar el fenómeno medidas de alcance profundo.

En el mismo rubro de desempleo pero en adultos mayores podemos mencionar que se han aplicado programas donde se han realizado convenios con empresas para que contraten a personas de la tercera edad. Lo que resulta importante a repensar son los resultados, pues se trata de empleos donde la remuneración es mínima, o está limitada a propinas que puedan recibir. Es decir sí se asume que existe una falta monetaria en personas que no pueden trabajar como la haría cualquier otro adulto aunque las inconveniencias de lo que se les termina ofreciendo es un ingreso raquíto. A lo anterior se puede añadir que cuando los adultos mayores tienen alguna otra fuente de ingreso podría no ser tan aguda su situación, quizá si tienen algún ingreso como retiro de su trabajo en edad productiva. Si lo anterior no es el caso de toda la población el asunto se grava un poco más. Algunas entidades federativas han aplicado el programa donde se les da cierta cantidad de dinero que puede ayudarles a obtener algunos productos básicos, aunque se olvida que quizá deben pagar alguna renta o gastos médicos que tienen costos elevados y el apoyo económico no permite solventar dichas necesidades. Es así como también en el caso de programas de empleo a personas de la tercera edad no atacan de fondo la situación y sólo aparentan hacerlo.

Otra necesidad muy fuerte sobre todo de las grandes ciudades es la vivienda de sus habitantes, podemos hablar de que una gran cantidad de personas viven hacinadas o pagando rentas que restringen su gasto familiar ante un problema de desempleo y de empleo con bajos salarios. Los programas de instituciones bancarias y las crediticias para vivienda en general cuando otorgan un préstamo hacen que los trabajadores acepten condiciones que incluyen la obligación de pagar intereses. Adicionalmente a lo anterior los trabajadores que se quedan sin empleo y que tienen la responsabilidad de hacer sus pagos por la deuda que tienen, viven una serie de dificultades que llega incluso a poner en riesgo el mismo inmueble que tomaron. Una vez más podemos encontrar que ante un mecanismo que parece favorable en ocasiones no lo es tanto y de ese modo tampoco podemos encontrar un vía sólida en el sistema de propiedad capitalista para tener un lugar para vivir.

Precisamente debido a situaciones como falta de oportunidades laborales y baja remuneración uno de los fenómenos que se ha dado y cada día tiene mayor presencia se ha dado el fenómeno migratorio. Dicha situación se inició con población rural que acudía por temporadas a trabajar a otros lugares para pagar sus gastos del tiempo en que no tenían trabajo. Esto se ha extendido a población tanto del campo como de la ciudad y ya no se habla de que vayan en busca de mejores oportunidades por un tiempo, sino que en ocasiones estas personas se quedan en los lugares que encuentran mejores posibilidades para desarrollar sus proyectos de vida al igual que sus familias. Aunque algunos gobiernos señalan apoyar a sus paisanos, dicho apoyo se ve restringido por las autoridades del país a donde llegaron los migrantes; comúnmente es escasa o nula la participación del gobierno de los migrantes por lo que estos se ven sometidos a las condiciones que el país al que llegan les impone. En este sentido podemos encontrar que los limitados esfuerzos para proteger a una población que está en una jurisdicción ajena tienen un eco reducido.

Otra situación que podemos señalar es la cada vez más raquíto práctica de la agricultura familiar, sobre todo en países en vías desarrollo, pues la población que anteriormente se dedicaba a dicha actividad, ahora la ha olvidado porque se ha ido a vivir a otro país donde considera vive mejores condiciones laborales. Ante dicho fenómeno

algunas instituciones que fomentan la agricultura ofrecen créditos a los pequeños agricultores que se ven perdidos cuando las lluvias escasean o por el contrario se presentan en tormentas, huracanes y que finalmente hacen que se pierdan las cosechas, por lo que los campesinos al perder su producción se ven imposibilitados para pagar la deuda, quedando en una situación peor que cuando no tenían el crédito. Lo anterior nos hace repensar la utilidad y pertinencia de los créditos para salvar la agricultura en pequeña escala, pero que refleja un proceso generalizado.

De la misma manera tenemos el caso de la delincuencia en lugares muy poblados, con altos índices de desempleo, de marginalidad o pobreza. Comúnmente las acciones para contrarrestar la delincuencia consisten en aumentar el número de policías con escasa instrucción académica, bajos sueldos y condiciones poco favorables. En este sentido los encargados de lidiar con delincuentes terminan actuando como tales, pues podemos identificarlos en actos de corrupción e ineficacia. Así podemos escuchar la conocida frase de *como siempre, la policía llegó tarde*. De este modo podemos identificar cómo los dispositivos que son implementados para auxiliar a la ciudadanía de robos, secuestros o cualquier otro acto violento resultan poco ventajosos dada la dimensión del fenómeno a resolver.

Otro aspecto que podemos incluir como prótesis social es respecto a la salud. Si bien algunas personas que trabajan tienen el beneficio de seguro médico, así como sus familiares, en ocasiones dicho servicio es insuficiente por lo que quienes tienen la posibilidad se ven en la necesidad de contratar seguros médicos. Si sobre este mismo asunto nos referimos a personas que trabajan por su cuenta la situación es menos favorecedora, pues el servicio médico se limita a lo que ellos puedan pagar o por el seguro médico que puedan pagar. Peor aún es la situación de quienes no tienen ningún tipo de seguro ni servicio, pues viven con la poca atención que pueden pagar o tener en clínicas del sector público que suelen estar saturados. Por ello es posible observar que una cita que requiere pronta atención se otorgue para meses después, dada la cantidad de personas que atienden estas instituciones. Una vez más podemos apreciar cómo acciones que parecen solucionar una necesidad sólo logran paliar o tratar una superficie muy delgada de la totalidad que requiere atención.

Una vez que hemos mencionado algunos casos en los que la sociedad se ha visto con prótesis en áreas específicas conviene repensar algunas cuestiones que resultan sobresalientes. Respecto a esas intervenciones de que ha sido objeto la sociedad, esas inclusiones que se han realizado tuvieron cierta intención y aunque es complejo este proceso, casi siempre se dan beneficios individuales puestos por encima de los colectivos. Es decir, no importa qué o cuánto se tenga que aplicar en la sociedad, el bienestar del grupo hegemónico se antepone al de la colectividad. En este sentido nos referimos a características de tipo egocéntrico en quienes aplican ciertos programas; por lo tanto cuestionamos hasta qué punto son objetivos o subjetivos quienes nos gobiernan o tienen la posibilidad de elegir acciones que contrarresten carencias o necesidades en la población.

Por otro lado cabe señalar respecto a lo que se ha llevado a cabo para mejorar ciertas situaciones colectivas se caracteriza por ser concreto, de un alcance determinado y dirigido

a cierta población. Los programas y acciones que se han realizado en la sociedad tienen ya sea para abatir el desempleo, la falta de servicios médicos o para cubrir alguna otra necesidad tienden a ser a un sector poblacional donde el resto que no cubre el perfil de los beneficiados se queda fuera de los beneficios, en este sentido hablamos de una insuficiencia. Adicionalmente y en cuanto a la población beneficiada existen espacios huecos, áreas donde ni siquiera llega un poco de la maquinaria que se incrusta para paliar un dolor colectivo. Este armamento que intenta hacerse funcionar como una extremidad o como parte importante en el cuerpo social no siempre es aceptado por el cuerpo humano. Hablamos entonces de que lo humano rechaza el material que se pretende tenga una función en vista de que carece de ciertas partes compatibles. Dicha incompatibilidad hace que el cuerpo humano sienta dolor, molestia y a pesar de que se le imputó lo que estaba desintegrándose, aquello que no le pertenece, que es de otra naturaleza es rechazado, de este modo lo que siente, asume como parte de cuerpo social es lo que ha tenido desde antes de la intervención.

Otro aspecto que conviene repensar es cuando las intervenciones son múltiples y el cuerpo social original se ha desvanecido. En esta situación nos referimos a cuando las acciones que se han realizado en un cuerpo social son tantas que el original al que se ha intervenido es muy distinto, de hecho es otro. Así como puede ser dramático el cambio a nivel individual donde a alguien se le ha intervenido quirúrgicamente en cara, piel o extremidades, en el cuerpo social los resultados de diversas acciones modifican la sociedad en su conjunto, no sólo a nivel externo, sino que en su interior se propicia una dinámica encadenante de cambio.

Discusión

Desde la perspectiva psicoanalítica el sujeto en sus inicios se encuentra en un estado de indefensión por lo que experimenta angustia persecutoria, esta experiencia provoca desesperación y un constante sentimiento del sujeto de poder ser destruido, por esta razón los objetos que se encuentran en el entorno pueden llegar a ser percibidos como elementos peligrosos de los que necesitará defenderse en el afán de no ser anulado. Sin embargo esta ansiedad no se genera a partir de los objetos externos, sino del propio instinto de muerte, el cual sólo es desplazado hacia el exterior.

Así muchos de los elementos que se nos presentan culturalmente prometen calmar la ansiedad. Y no sólo eso, sino que se nos presentan como elementos fálicos que pueden completar y aliviar nuestros defectos, brindando un sentimiento de omnipotencia, es decir el sujeto cree que llegará a la completud mediante el uso de diversas prótesis, de implantes en el cuerpo que permiten modificar y mejorar no sólo su apariencia física, sino también las potencialidades corporales, además de disimular los considerados defectos o discapacidades que la persona tenga, sin que eso implique que la persona realmente los padezca. Estos elementos se encuentran presentes de diversas maneras en nuestra sociedad, ya que no sólo se limitan a los objetos materiales, sino también a su contenido simbólico, que crea cierta fantasía de completud y que puede llevar a la muerte o psicosis. Este contenido es una sensación constante de frustración al ser un proceso repetitivo que llevan a la insatisfacción y por lo tanto al incremento de la angustia.

Una vez revisadas las dimensiones individual y colectiva de las prótesis en ambas áreas podemos subrayar que se trata de un proceso en el que los estereotipos, los medios de comunicación, la búsqueda de bienestar han estado en el proceso de determinación la búsqueda individual de mejorar, de verse o estar mejor; lo anterior no sólo aplica para cuestiones estéticas, sino para la salud y condiciones de bienestar en general. En este sentido conviene cuestionarse hasta qué punto el ser auténtico deja de ser con estas prótesis, pues utiliza máscaras que lo muestran de un modo distinto al que sería sin dichas intervenciones.

La desestructuración interna que puede causar dichos implantes ajenos al cuerpo tiene consecuencias que van más allá de lo visible. Aquí cabría cuestionarse sobre la afección de personalidad que sufren quienes son intervenidos masivamente con objetos extraños. Por lo anteriormente mencionado conviene valorar nuestro ser, nuestro cuerpo, nuestra salud y nuestra integridad; pues lo que nos define y diferencia y que al mismo tiempo permite mantener cierto nivel de salud psíquica hace conservar nuestra esencia.

Por otra parte la afección colectiva por la intervención de sujetos egocéntricos, con complejo de superioridad y demás conflictos que desembocan en un trato a los demás como objetos y no como semejantes tiene una dinámica que podríamos equiparar a la individual. Los cuerpos que se insertan con el fin de mejorar áreas o grupos específicos no siempre tienen un efecto de adaptación, y aunque puede ser compatible con algunas formas de vida, en general existe el rechazo, sobre todo cuando se trata de propuestas que en el discurso social se venden a modo de *mejorar las condiciones de vida*, pero respecto a los malos resultados, el no funcionamiento de planes tiene afección segura en quienes fue aplicado: en la población.

Si a una propuesta mala, que no funcionó añadimos otras del mismo tipo, llega un momento en que la población se inunda de dispositivos poco efectivos, pero que además como población no tenemos alternativa, y lo que queda es vivir en el caos en el que se nos lleva a estar. Lo anterior podemos ejemplificarlo cuando el sistema de transporte público de una ciudad se ve modificado primero en una vialidad grande en una ciudad, posteriormente y a pesar del mal funcionamiento, se abren otras vías con el mismo sistema y después se abren otras más... vemos en esta caso que la población tiene pocas opciones si no tiene cierto nivel socioeconómico para desenvolverse en dicho contexto.

Es precisamente este es sentido que sostenemos en este trabajo, donde muchos rasgos que rayan en lo psicótico se hacen presentes, donde el desmembramiento individual y social se presenta de una manera que se requiere tener cierta fortaleza de diversos tipos para hacerle frente. Para enfrentar dicha situación el individuo requiere tener una constitución de personalidad que no sea moldeable, indecisa o manipulable y al mismo tiempo que esta autonomía tenga cierta repercusión en lo social.

Bibliografía

- Delahanty, Guillermo. “Secuencia: ciclo vital”, *Imaginación y crisis. Modelo psicoanalítico-social de Eric Erikson*, UAM-Azcapotzalco/SEP, México, 1987. Cap. II.
- Ferrater Mora, José. Diccionario de filosofía. Ariel Filosofía. Barcelona. 2001.
- Kristeva, Julia. 2006. El genio femenino. La vida, la locura, las palabras. 2. Melanie Klein. Paidós. Barcelona.
- Kundera, Milan. La identidad Ediciones Fábula Tusquets. México. 1998.
- Lacan, Jacques. 1966. Escritos II. Siglo XXI editores. Argentina. 2002.
- Segal, Hanna. 2008. Introducción a la obra de Melanie Klein. Paidós. México.

Páginas en Internet

http://es.wikipedia.org/wiki/Michael_Jackson

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jackson.htm>

<http://www.oamdp.com/news/jmcorner/librery/prtesica/LLP-02.pdf>

http://www.elpais.com/articulo/ultima/REINO_UNIDO/Chip/antisequestros/ninos/elpepiult/20020904elpepiult_1/Tes/

Cuerpos quebrados: La experiencia de padecer fracturas en la vejez.

**Elia Nora Arganis Juárez
UNAM, IPN.**

Cuerpo y experiencia del padecer

Las tendencias interpretativas fenomenológicas se basan en el concepto del cuerpo entendido como experiencia en el mundo, referido a las prácticas de un cuerpo que no sólo experimenta sino que produce la realidad. El cuerpo es observado como una unidad donde el mundo se experimenta a través del cuerpo, que expresa a la sociedad y la cultura mediante la acción de cada sujeto y su situación. Pero, además también el cuerpo en sí forma parte del mundo percibido y se tiene experiencia de él como integrante del mismo (Aisenson: 1981).

En otras palabras el cuerpo será objeto de la experiencia de lo que sucede en él mismo. Cuando se presenta una enfermedad, esta impacta y provoca una reacción en un cuerpo que no únicamente es objetiva sino también fuente de subjetividad, asiento de las percepciones, es decir, cuerpo de un sujeto que piensa, siente y significa. Barragán (2007:102) nos habla de la importancia de la enfermedad como experiencia, que vista desde los grupos sociales se traduce como padecer, padecer del cuerpo, pues es el cuerpo y sólo a través de él donde tiene lugar el proceso de enfermar, atenderse, recuperar la salud o morir.

Las enfermedades son vividas y reinterpretadas por los individuos convirtiéndose en padecimientos, que consisten en sentir y sufrir una serie de síntomas que tienen que ver con la experiencia vivida de vigilar los procesos corporales, las expectativas creadas alrededor de estos procesos, las categorías y explicaciones del sentido común accesibles a todas las personas del grupo social y los juicios de los pacientes como enfrentarlo. La descripción de los pacientes sobre el origen de sus padecimientos crónicos puede ser entendida como una construcción narrativa de sus vidas. (Kleinman 1988)

Según Conrad (1990) la experiencia del padecimiento se enfoca sobre los significados del padecer, la organización social del mundo del enfermo y las estrategias utilizadas para su adaptación. Cuando se sufre una enfermedad o un accidente, la experiencia del padecimiento permite al sujeto unificar lo corporal,

con lo psicológico y lo cultural, se desencadenan significaciones, se reconstruyen identidades y se establecen nuevas prácticas que se encarnan en el cuerpo.

De acuerdo con Mercado (1996) encontramos que la experiencia del padecimiento es fenómeno de naturaleza subjetiva que incluye la percepción y organización que hacen los individuos en torno a tres aspectos de su vida, siendo estos: los efectos sobre el cuerpo y los estados emocionales que conlleva tal situación; los cambios provocados en las diversas esferas de la vida del sujeto y que involucran a sus redes sociales cercanas, y la categorización y significación del padecimiento, dependiendo de las circunstancias y contextos que viven las personas.

En la convivencia con su padecer, los sujetos sociales construyen un saber, es decir un conjunto de representaciones y prácticas constituidas a partir de sus grupos de socialización y de su interacción con los sistemas médicos a los que acuden. Jodelet define a las representaciones sociales como los conocimientos específicos que proceden del sentido común y que son utilizadas por el sujeto para comprender e interactuar con el entorno social. De esta manera la experiencia del padecimiento implica la reelaboración de una serie de representaciones que le sirven a los individuos para dar un sentido a los malestares que sufren, permiten entender y clasificar las circunstancias que se presentan y organizar sus acciones y prácticas, no solo se incluye la experiencia individual sino el contexto concreto en que se sitúan los individuos y los grupos, es una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido (Jodelet, 1988). Así aunque la representación social condiciona la comprensión del entorno, a su vez estas representaciones emergen y son condicionadas por la interacción del sujeto con su entorno social y cultural.

Las lesiones por accidentes, un problema de salud.

La ley General de Salud define como el accidente como el hecho súbito que ocasione daños a la salud y que se produce por la concurrencia de condiciones potencialmente prevenibles. En muchos accidentes se producen lesiones traumáticas que se encuentran vinculadas a la discapacidad, a la disminución de

la calidad de vida y al incremento del número de años de vida potencialmente perdidos. (Secretaría de Salud, 2001)

En México los accidentes ocuparon el 8° lugar entre las principales causas de mortalidad en el grupo de 65 años y más. Las dos causas más importantes de defunción por lesiones en los adultos mayores fueron los accidentes de tránsito (primera causa específica de muerte) y las caídas (primera causa de mortalidad hospitalaria). En el mismo año, la mortalidad hospitalaria por lesiones en personas de 60 años y más fue de 35.7% y la morbilidad de 14.9%. (Ruelas y Salgado de Snyder, 2008:464). Diversas Investigaciones en América Latina han señalado que las mujeres adultas mayores presentan un mayor riesgo de caídas en el hogar. Las complicaciones derivadas de estas lesiones están relacionadas con la alta prevalencia de enfermedades crónicas y con los efectos del proceso de envejecimiento. (Luján 2006, Masoni et al 2007, Gama y Gómez 2008, Ruelas y Salgado de Snyder, 2008).

Las fracturas por caídas son un padecimiento que transforma la vida cotidiana de la mujer envejecida, ejercen un impacto adverso sobre su cuerpo, en las actividades de su vida cotidiana, en su interrelación social y pueden provocar situaciones de pérdida de autonomía.

Las mujeres mayores y sus condiciones socioeconómicas

Se presentan las experiencias de un grupo de cuatro mujeres mayores de 60 años, derechohabientes del Instituto Mexicano del Seguro Social que tuvieron fracturas en diversas partes del cuerpo a consecuencia de caídas dentro de su hogar. Se hizo una investigación etnográfica a través de observación y entrevistas en profundidad dentro de sus domicilios.

Las características socioeconómicas de estas mujeres son las siguientes: Magdalena de 62 años de edad, casada, tuvo dos hijos varones uno de ellos ya casado. Su esposo aún trabaja en una empresa de limpieza, gana 2 000 pesos mensuales, debido a sus bajos ingresos instaló un puesto de dulces y refrescos en la entrada de su casa. Tiene una vivienda propia que cuenta con dos habitaciones y un baño externo, sufre de artritis reumatoide desde los 39 años.

Asunción de 66 años de edad, casada, tuvo seis hijos tres hombres y tres mujeres una de las cuales falleció en un accidente. Su esposo trabajó en una empresa y en la actualidad esta jubilado, recibe una pensión de 10 000 pesos. Vive en una casa de su propiedad con todos los servicios que cuenta con dos plantas y dentro del terreno sus tres hijos varones construyeron sus viviendas. Padece de osteoporosis desde los 61 años.

Guadalupe de 77 años de edad, casada, tuvo seis hijos, cuatro mujeres y dos varones, vive con sus dos hijas menores una soltera y otra divorciada con un hijo. Su esposo trabajó en el Seguro Social y recibe una pensión de 12 000 pesos, además sus hijas contribuyen al gasto familiar. La casa que habitan la compraron entre su esposo y sus hijas es de dos plantas y cuenta con todos los servicios. Le diagnosticaron problemas del corazón desde los 40 años y diabetes mellitus tipo 2 a los 71 años.

Rosario de 84 años de edad, padece de hipertensión arterial desde los 63 años, es viuda, recibe pensión y vive con una hija soltera de 61 años que fue trabajadora en una empresa y en la actualidad esta jubilada. Tuvo cuatro hijos, tres mujeres y un hombre que ya falleció. Los ingresos mensuales que perciben ella y su hija son de 5 000 pesos. La casa donde vive es de su propiedad, cuenta con tres habitaciones en una planta y colinda con las viviendas de dos de sus hijas mayores ya casadas y con nietos.

La experiencia de padecer fracturas en la vejez.

Estas mujeres tuvieron diversas experiencias de padecimiento de acuerdo al sitio de la fractura, los daños sufridos y su impacto en los roles que cumplen en su contexto social y familiar.

En agosto de 2008, Magdalena tuvo una fractura en el fémur derecho a consecuencia de que se resbaló en la escalera que une la cocina con la habitación que le sirve de sala comedor y recámara. Como no podía incorporarse su esposo y su hijo menor la levantaron y pidieron el apoyo de un vecino que tiene automóvil para llevarla al hospital. Debido a sus antecedentes de artritis reumatoide ya había sufrido de una operación en la pierna derecha, por lo que fue necesario sustituirle

la prótesis de la rodilla y colocarle una varilla en el fémur. Aunque la admitieron el mismo día del accidente estuvo en el hospital una semana hospitalizada antes de que la operaran y dos semanas después de su operación. Dado el tipo de fractura no podía valerse por sí misma, por lo que fue necesario que familiares la auxiliaran día y noche. Estuvo un mes con su cuñada en lo que se recuperaba lo suficiente para irse a su casa, finalmente después de un año sufrió un acortamiento importante en la pierna derecha y aún no puede caminar sin muletas.

A pesar de su padecimiento realiza las labores domésticas, su hijo soltero de 21 años que aún es estudiante y su esposo la ayudan en algunas actividades como el lavado de ropa durante sus tiempos libres. Por las tardes Magdalena atiende un pequeño puesto que le permite obtener algunos ingresos.

En relación a su padecer dice: *Cuando me caí y ya no me pude levantar dije ahora si ya me fregué, me siento así y así (mueve sus mano derecha de un lado a otro), a veces quisiera mejor morirme de una vez. Me da pena con mi hijo Manolo, cuando estaba en hospital hasta me tenía que poner el cómodo, con el mayor no cuento, desde que se casó aunque me viene a ver un rato enseguida se va, a veces me trae unos centavos, sabe que su papá gana muy poco, nos sacrificamos y le dimos escuela, sin embargo así me paga, creo que es más bien cosa de mi nuera, cuando eran novios según era muy amable, pero en cuanto se casaron casi ni me habla. También me preocupa mi marido, creo que se va a aburrir de tener una mujer inválida, ya tengo muchos años con lo de la artritis pero por lo menos podía caminar con el bastón, pero desde que me caí no me siento segura sin las muletas, he tratado de caminar pero me duele mucho la pierna, hasta me hace llorar el dolor. Fui a las terapias, mi hermano me ayudó dándome dinero para el taxi, mi hijo me acompañó porque me metían en una tina para que hiciera ejercicios, pero me dolía mucho y creo que no me sirvió, ahora me dice el médico que me van a operar de nuevo, me da miedo volver al hospital, pero quiero caminar sin muletas.*

En mayo de 2008, Asunción tuvo una fractura en la tibia izquierda a consecuencia de que se resbaló en la entrada de la casa de uno de sus hijos. Su hijo y su nuera la ayudaron a levantarse, creía que no había pasado de un golpe

pero al ver que el dolor y la inflamación no cedían su esposo y su hijo la llevaron al médico. Estuvo en el hospital tres días y debido al tipo de fractura que sufrió no fue necesario intervenirla quirúrgicamente, sólo la enyesaron, sin embargo le advirtieron que guardara reposo por seis semanas para que se consolidara bien el hueso ya que tiene el antecedente de osteoporosis.

Una de las nietas de Asunción que tiene 20 años de edad se fue a quedar con ella para ayudarla en las labores domésticas, su esposo insistió en que Asunción se quedara en las habitaciones de la planta alta para evitar que realizara alguna actividad. Su recuperación fue favorable y a las seis semanas fue dada de alta.

Ella habla sobre su experiencia: *Fue una caída muy tonta, me resbalé a la entrada de la casa de mi nuera, me enseñaron las radiografías lo bueno es que no tuve complicaciones. Estos días me sirvieron de descanso, mi nieta Bety me quiere mucho y vino a ayudarme, ella hizo todo el quehacer de la casa ahora que estaba mala. Ahora tengo que andar con cuidado, no quiero volverme a caer y que me rompa otro hueso.*

Guadalupe sufrió de una fractura en el codo en diciembre de 2008, a pesar de su edad es una mujer muy activa que ya había tenido seis caídas anteriores sin consecuencias mayores que el golpe y algún hematoma. Se resbaló en la escalera que conduce a las recamaras en el segundo piso, comenta que lo extraño es que iba subiendo al sentir que se caía trató de protegerse la cabeza y fue cuando interpuso el brazo derecho, al escuchar el golpe su hija y su esposo que estaban en la planta alta bajaron y le ayudaron a incorporarse, al verla lastimada su hija decidió llevarla a la Cruz Roja de Polanco ya que cuenta con una amistad que trabaja allí y aunque es derechohabiente del Seguro Social había tenido una experiencia negativa en un hospitalización previa. En la Cruz Roja se sacaron radiografías y le dijeron que tenían que operarla ya que requeriría de colocarle clavos, al consultarlo con su esposo, él decidió que la llevaran al Seguro Social porque no tenía dinero para pagar la operación. Debido a la saturación del hospital del IMSS estuvo en Urgencias cinco días antes de que la subieran a piso, donde le colocaron un suero, le daban medicamentos pero le impedían levantarse de la

camilla, además de que no permitieron que sus familiares la visitaran. Cuando la llevaron al piso la operaron dos días después y estuvo hospitalizada cinco días más antes de que la enviaran a su domicilio. Tuvo que recibir ayuda de parte de sus hijas para bañarse y vestirse, durante el primer mes de su recuperación. Posteriormente la enviaron a rehabilitación ya que no podía flexionar el codo adecuadamente, después de cinco meses la dieron de alta pero aún después de ocho meses de su intervención siente que no tiene suficiente fuerza en su brazo derecho.

Guadalupe comenta sobre su padecer: *Después de la rehabilitación el médico me dijo que me recuperé muy rápido, sin embargo todavía me falta porque aunque ya puedo mover más el brazo no tengo la misma fuerza que antes, me doy mis mañas para hacer mis cosas, cuando estaba enyesada tuve que aprender a comer con la mano izquierda, lo malo es que como se tardaron en quitarme los puntos se me hizo una cicatriz muy fea, pero yo tenía miedo de que no me cerrara la herida por la diabetes. Aunque en la casa vienen dos muchachas que me ayudan con el quehacer luego se dan su San lunes o su San viernes y entonces me doy rehabilitación a fuerzas con los trastes o con la lavadora, mis hijas me dicen que no haga nada, que ellas lo harán el fin de semana, pero no puedo dejar que la ropa o los trastes se junten. Mi marido trata de ayudarme, pero él esta más mal que yo, apenas puede caminar y se cansa de todo, tiene la presión alta, diabetes y problemas en las rodillas, así que cuando no tengo quién me ayude acabo haciéndolo todo, aunque sea despacito.*

Rosario sufrió de una fractura en la cadera en julio de 2008, se tropezó con su mascota en la cocina de su casa y al no poder levantarse llamó a su hija quién pidió a su cuñado que vive al lado, que la ayudara a llevarla al hospital, ella se quejaba de mucho dolor, debido a que no había camas estuvo dos días en observación en Urgencias, señala que le aplicaron suero y le ponían medicinas. Al subirla a piso pasó una semana antes de que la programaran para cirugía, ya que le iban a colocar una prótesis, después de su intervención estuvo dos semanas en el hospital. Sus hijas, nietas y hasta una bisnieta se turnaron para atenderla, ya que no podía moverse sin ayuda, cuando la dieron de alta inició el largo proceso

de rehabilitación, después de un año camina lentamente con la ayuda de un bastón pero se desespera ya que ella era muy activa.

Rosario menciona lo siguiente: *A pesar de lo que me pasó no me puedo quejar, ya que todos me ayudaron, yo tenía mucho miedo de ya no poder caminar, me daba coraje con el mugroso gato que se me atravesó, la verdad que ni lo vi, cuando sentí ya estaba en el suelo con un dolor de los mil demonios, por poquito me privo del dolor. No me gustó estar en el hospital, me la pase con el suero y no podía moverme, hasta me tenían que bañar con esponja, ahora ya puedo caminar, doy unos pasitos pero ahí la llevo, hago algunas cosas sentada para no cansarme, pero ahora me da miedo salir a la calle sola, no quiero volverme a caer.*

Reflexiones sobre el padecer fracturas.

Las fracturas que sufrieron estas mujeres fueron resultado de accidentes en el hogar, sin embargo provocaron cambios en su vida, sus cuerpos se modificaron, sólo en una de ellas Asunción, no tuvo consecuencias de gravedad ya que la fractura aunque limitó su movilidad por varias semanas se resolvió satisfactoriamente en el tiempo estimado permitiéndole seguir con sus actividades cotidianas, las otras sufrieron diversos daños, Guadalupe aunque es una persona mayor tuvo una buena recuperación pero quedaron secuelas que aún limitan su vida cotidiana, siendo las más afectadas Rosario y Magdalena, al grado que ésta última no ha podido dejar las muletas y se enfrenta a la necesidad de una nueva operación.

Aún cuando todas recibieron atención médica, existen algunas quejas por el trato recibido, Rosario y Guadalupe señalan los días que pasaron en la sala de Urgencias del Hospital antes de que las subieran a piso como momentos de incomodidad y soledad, ya que no se permitió el paso a sus familiares.

Las condiciones socioeconómicas también fueron elementos que intervinieron dentro de su padecimiento, así Guadalupe que cuenta con mayores recursos tiene la posibilidad de contar con ayuda doméstica, mientras que Magdalena no sólo no cuenta con ella sino que incluso tiene que dedicarse a la

venta de dulces para poder tener mayores ingresos ante el bajo salario de su esposo.

La participación de las redes sociales fueron elementos muy significativos para su recuperación, destaca el papel de las mujeres que dieron apoyos durante el padecimiento, la nieta de Asunción, las hijas de Guadalupe, las hijas, nietas y hasta uno de las bisnietas de Rosario y la cuñada de Magdalena fueron actores en este proceso.

El papel de los varones fue diferencial de acuerdo a la conformación previa de la familia, en el caso de Asunción, su esposo y su hijo la llevaron al hospital, Guadalupe recibió poca ayuda de su esposo porque está enfermo, Rosario es viuda y su único hijo ya murió y Magdalena quién sólo tuvo hijos varones ha recibido el apoyo de su esposo y de su hijo menor en las actividades domésticas así como el apoyo económico de su hermano para su traslado hacia el hospital.

Las caídas que provocaron las fracturas adquirieron distintas significaciones, coinciden en que fueron sucesos ocasionados por distracción y el azar que no pudieron evitarse, sin embargo en todas ellas se manifestó la inquietud sobre las consecuencias de estas lesiones para su cuerpo pero sobre todo para su actividad diaria.

Como resultado de estos accidentes se vio afectada su autonomía, en algunos casos de manera temporal como sucedió con Asunción y Guadalupe, mientras que Rosario y Magdalena están en una situación de mayor dependencia, sin embargo pese a sus problemas de salud tratan de salir adelante y cumplir con sus roles como amas de casa y madres de familia.

Conclusiones

El impacto de estos accidentes se dio en el tiempo biográfico, cambió su desempeño y alteró su concepción corporal, hubo diversos grados de daño y diferentes posibilidades de recuperación, incluso en una de ellas tuvo como resultado una discapacidad permanente.

Las representaciones corporales de estas mujeres expresan múltiples significados: cuerpos gastados y frágiles que sin embargo tienen la fortaleza para cumplir con sus roles sociales y seguir adelante.

Bibliografía

- Aisenson Kogan, Aída. 1981. *Cuerpo y persona. Filosofía y psicología del cuerpo vivido*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Barragán Solís Anabella. 2007. La enfermedad como experiencia: problema de investigación de la antropología física. En: *Antropología Física, salud y sociedad. Viejas tradiciones y nuevos retos*. Leon Parra Beatriz y Peña Saint Martin Florencia (Coord). INAH-CONACULTA: 97-116.
- Conrad, Peter. 1990 "Qualitative research on chronic illness: commentary on method and conceptual development". *Social Science and Medicine*, Vol. 30, No. 11: 1257-1263.
- Cortes Beatriz. 1997. Experiencia de enfermedad y narración: El Malentendido de la cura. *Nueva Antropología*. Vol. XVI, Num. 52: 89-115.
- Gama, Zenewton André da Silva; Gómez-Conesa, Antonia. 2008 Factores de riesgo de caídas en ancianos: revisión sistemática. *Rev. Saúde Pública*;42(5):946-956.
- Hueso Montoro, César, 2006, El padecimiento ante la enfermedad: Un enfoque desde la teoría de la representación social. *Index Enferm.* 2006, vol.15, n.55 pp. 49-53.
- Jodelet Dense. 1993. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En: Moscovici S. *Psicología social II*. Paidós, Barcelona, 1993: 469-494.
- Kleinman, Arthur. 1988. *Illness narratives*. Basic Books, Nueva York.
- Lujan Yeannes, Mariana, 2006, Factores de riesgo presentes e intervinientes en caídas hogareñas. *Rev. Bras. Geriatr. Gerontol*;9(1):21-36.
- Masoni, Ana; Morosano, Mario; Tomat, María Florencia; Pezzotto, Stella M; Sánchez, Ariel, 2007 Factores de riesgo para osteoporosis y fracturas de cadera: Análisis multivariado. *Medicina (B.Aires)* ; 67(5):423-428.
- Mercado, Martínez Francisco J. 1996 *Entre el infierno y la gloria. La experiencia de una enfermedad crónica en un barrio urbano*. Universidad de Guadalajara, México.
- Ruelas-González Ma. Guadalupe y Salgado de Snyner Nelly. 2008. Lesiones accidentales en adultos mayores, un reto para los sistemas de salud. *Salud Pública de México*, 50: 463-471.
- Secretaría de Salud 2001. *Manual de prevención de accidentes. Programa Nacional de Salud, 2001-2006*. Disponible en: <http://www.bvsde.paho.org/bvsacd/cd65/accidentes/cap1.pdf> (Agosto 2009)

Máscaras e Imágenes del cuerpo: La publicidad

Elina Matoso
Instituto de la Máscara
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Bs. As. - Argentina

Introducción

El cuerpo como territorio de la imagen posibilita analizar las mismas desde las referencias anatómicas, la historia vivida, la incidencia de los hechos cotidianos, vinculares, las resonancias míticas ancestrales que se van tatuando en los rasgos conocidos y desconocidos de cada persona, así como el entorno que se habita. Podríamos decir que las imágenes se imprimen en la piel del cuerpo como representaciones corporales.

Estas imágenes se configuran en relación al contexto histórico social, de allí que la subjetividad se construya en la estructura social.

En el caso de los medios de comunicación, publicidades, propagandas televisivas esa imagen corporal virtual se impone con la potencialidad, en muchos casos, destructiva de la red social.

La publicidad gráfica, así como los medios de comunicación en general configuran una representación de un **cuerpo-máscara** que se sustenta en el consumismo del producto que se vende.

En esta ponencia se analizarán los factores de mayor incidencia en la constitución de la imagen corporal desde la globalización, las tensiones y contradicciones que ésta genera.

La configuración de la imagen corporal

El enfoque de este análisis tiene en cuenta: 1) la conformación de la imagen social del cuerpo, 2) la construcción de la subjetividad imbricada en la representación de la imagen corporal individual y 3) la relación que se establece con la producción de imágenes del cuerpo en los medios de comunicación gráficos y televisivos.

Se podría hablar de tres cuerpos o de tres representaciones o mapas corporales que dan cuenta del entramado entre el contexto social, la subjetividad y los medios de comunicación como basamentos que “construyen cuerpo”. Estas representaciones dan

imagen de identificación, diferenciación, mutabilidad que actúan de soportes virtuales y concretos de la imagen del cuerpo.

Estas tres instancias, permiten diferentes objetivos según las disciplinas que los aborden. Ya sea desde una mirada psicológica, sociológica, antropológica o desde la mirada de la publicidad y el arte.

La individualidad se enraíza en escenas grupales, parentelas, familiares, escenas conocidas, fantasmalizadas, heredadas o negadas, pero siempre hay una estructura de red grupal que permite hablar de lo propio y lo subjetivo. Es decir que hay una impronta social encarnada, constitutiva del sujeto, sin la cual no puede representarse a sí mismo en una imagen corporal. En la singularidad de cada cuerpo hay muchos otros cuerpos constituyéndolo y esto puede ser tomado como escenas, personajes que lo habitan, recuerdos, latidos y voces internas que resuenan, que dan sustancialidad a la propia corporeidad.

El cuerpo, es cómplice, testigo, juez y verdugo, de nuestro devenir humano.

Foucault en Microfísica del poder dice que: "El cuerpo es la superficie de inscripción de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento".

Adentrarse en desentrañar la imagen del cuerpo implica enfrentar el proceso dinámico que se conforma entre lo social, la subjetividad y la representación que lo testimonia, según el momento histórico en el que se está inmerso.

Imagen corporal social

El tejido social ha agudizado especialmente dos polaridades, el crecimiento cada vez mayor del individualismo y la masificación, este binomio ha modificado intrínsecamente el concepto de ser humano como ser social. Es decir, hay un hiper desarrollo de la individualidad, necesidades económicas, la vertiginosidad de los cambios que hacen indispensable una mayor preocupación por cada uno, exacerbando la competencia, el stress, las ansiedades, el rendimiento, etc.

Los medios de comunicación, la publicidad, destinan toda su artillería al "uno". El que tiene el mejor cuerpo, el que consume el mejor desodorante, el que gana los mejores premios, el que mejor compete, el lugar del reconocimiento es el podio y al pedestal del podio sólo Uno llega. Por otro lado este hiper-aumento del individualismo da lugar, no casualmente, a la consolidación de lo masivo, que es la suma de los unos, lo que

conforma el todo. Todos usamos el mismo color de prenda, comemos lo mismo aquí o en Japón, vacacionamos en los mismos lugares de arena blanca, mar transparente, palmeras en la orilla etc. Desde esta mirada podríamos decir que la sociedad tiene una "misma máscara" que multiplica el mismo rostro y somos todos iguales.

Esto se ve por ejemplo en alguna concentración partidaria donde se usa la máscara de un político y se la ve puesta en los rostros de sus seguidores.

Hay un mensaje que forma parte de este proceso de globalización que vivimos que sería que la identidad se juega en lo masivo, muchas veces sostenido por una construcción virtual que cada individuo desde su pantalla integra la mesa de discusión de los políticos, o participa de los reality show, o se conmueve con el accidente que ocurre en Indochina o en la esquina de su casa por igual. En el diseño escenográfico de esos programas televisivos "sobre la verdad", los asientos o plataformas semicirculares tienen "un lugar virtual" para el que está detrás de la pantalla, como si formara parte del semicírculo. Se instala una pertenencia virtual que no hace más que reflejar en esta modalidad tan arbitraria y confusa, la relación entre el individualismo y lo masivo. Situaciones semejantes a ésta se dan por ejemplo al entrar a un negocio, y como todos "consumimos lo mismo" y pertenecemos a la "gran familia planetaria" al pedir una prenda, hay una empatía de hecho con el vendedor ya que es las que él usa y la que usan los ciudadanos del mundo. ¹

Néstor García Canclini en su libro "*Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*"² reflexiona sobre tres instancias que nos son comunes a los países latinoamericanos y - no sólo a ellos- que trascienden las fronteras propias de cada país.

Un tema es la globalización, otro, el fenómeno de la migración y el tercero es que todos somos deudores.

Si pensamos estas tres instancias desde la construcción de corporeidad, nos embarcamos en interrogantes acerca de la modalidad que "tienen y hacen cuerpo" en la construcción de identidad estos factores.

La globalización

La globalización ha logrado proponer un modelo de cuerpo que se basa en el mito de la eterna juventud. La extrema delgadez como ideal de belleza. El consumismo de las marcas como formas de estar marcado, de pertenecer. Naomi Klein en su libro: "*No logo*", hace referencia a las marcas como poseedoras de una fuerza que "*se han*

¹ Matoso, E *El cuerpo territorio de la imagen*. Letra Viva 3ª edición 2007

² García Canclini N *Latinoamericanos buscando un lugar en el mundo en este siglo* Paidós Bs. As 2002

convertido en lo más parecido que tenemos a un idioma nacional”/.../. “Nos une lo que nos venden”. Este idioma está tatuado, inscripto en la piel, las vísceras y los huesos. Este sujeto marcado, lleva la marca no sólo en la prenda que usa, sino también en el vértigo en el que vive o en la exigencia, o el sin sentido de actos cotidianos, en el estrés, o en la discriminación que la marca le impone. “Estamos atrapados entre las promesas del cosmopolitismo global y la pérdida de proyectos nacionales” dice García Canclini.

La identidad como sujeto social equivale a poseer un cuerpo – objeto más que a ser sujeto. La imagen corporal se construye hoy con la constante intromisión de lo externo. El vivir la corporeidad como un objeto más de consumo, lo torna descartable, se gasta y se reemplaza, se expulsa. Es urgente no quedar “afuera del afuera”. Peligra el empleo, la exclusión económica, la desvalorización social, etc.

El “ponerle el cuerpo” a la situación social y el retirárselo, generan conflictos que se observan en el pasaje vertiginoso de la ilusión a la desilusión. Y se muta con la velocidad del segundo de una imagen potente a una vivencia del cuerpo disminuido y débil.

La mutación es una experiencia desgarradora porque encierra en un mismo tiempo el caos y el orden, estas categorías, describen fluctuaciones permanentes por las cuales se organizan tanto la realidad material como la sociedad”.³

Todos somos migrantes

Los exilios forzosos o elegidos, los desplazamientos de poblaciones en busca de trabajo, las comunidades prefabricadas en territorios ajenos, han ido conformando un cuerpo poseído por el extrañamiento, la fragilidad, la constante de la pérdida de sentido y este suceder queda inscripto en la representación de la imagen expresada en la fragmentación y el desmembramiento. El cuerpo me es ajeno, aunque hablemos el mismo idioma. *El extrañamiento encarnado lleva a confusiones centradas en la desconfianza hacia el otro, así como a sí mismo. Se torna indiferenciado cuanto de sujeto y cuanto de objeto hay en cada uno. De allí que sea frecuentes expresiones cómo: No sé quien soy, ni si tengo cuerpo, ni si es mío⁴.* Este resquebrajamiento de la imagen, como una tierra agrietada y árida, ha dado otro significado al valor de la vida y al lugar de la muerte.

³ Pérez Lindo: Obra cit.

⁴ Matoso, E: *El cuerpo, territorio escénico*. Letra Viva Bs. As. 3ª edición 2008

Ser deudores

Implica ser perdedores, construir la identidad sobre la ausencia. Siempre se debe y en la imagen del cuerpo se manifiesta intensificando “*el no alcanza*”. Nada alcanza, ni los brazos, ni los abrazos, ni el dinero, ni los tiempos. Siempre se debe y siempre se paga, una de las formas que reviste este mecanismo es el entregar el cuerpo a cambio, pagar con el infarto, el accidente en las rutas, las violencias incontenibles. Susan Sontag en un reportaje periodístico, desde una postura muy escéptica, decía que lo último y lo único que nos queda por vender son los propios órganos vitales.

Si bien estos temas son encarados por especialistas desde ópticas muy diferentes la intención, reitero, no es política o económica ni sociológica - si bien la corporeidad no es ajena a estos enfoques - el objetivo es rastrear la huellas en la piel individual y social. Digo piel como metáfora de envoltura donde lo externo y lo interno se entremezclan en el suceder vital.

“La piel proporciona una envoltura para el cuerpo. El yo proporciona una piel a los pensamientos”. “La variable envoltura está acotada por toda respuesta que implica una superficie protectora, membrana, cáscara que podría simbólicamente ponerse en relación con la percepción de las fronteras de la imagen del cuerpo” dice Anzieu en su libro: “Crear y destruir”.

Cada sociedad va reciclando sus pieles, va envolviendo y descubriendo aquello que puede o no puede hacer visible. Los medios de comunicación reflejan en una sucesión interminable de imágenes una visibilidad inalcanzable centrada en el poseer el objeto – cuerpo como uno más, entre los ofrecimientos a consumir

La imagen corporal soporte de subjetividad.

Unidad y fragmentación. Extrañamiento. Mutabilidad.

En párrafos anteriores están planteados temas como: Unidad - fragmentación. Extrañamiento. Mutabilidad que se resignifican desde la especificidad de la imagen corporal individual.

La imagen del cuerpo como una hamaca que no se detiene, está en permanente balanceo entre organizarse como una vivencia de unidad y totalidad y a su vez se fragmenta y se desorganiza a cada instante, no responde a una lógica sino que está sustentada en la simultaneidad del sentir, del percibir y ser percibido en la textura mutante del deseo.

Cuando Foucault en la cita transcripta dice “*que el cuerpo.....: lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento*”, la unidad sustancial como una quimera que se potencia, organiza y derrumba en el balanceo de la fragmentación y la unidad.

Las representaciones publicitarias desarrollan mucho de su potencialidad creadora basándose en romper la unidad del cuerpo y superponerla o multiplicarla de acuerdo al producto que se promociona. De allí que es frecuente que la persona refleje su cuerpo como un collage, con partes disgregadas entre sí, desde ya, ésta no es una relación causa efecto. Vanguardias como el expresionismo, el simbolismo son expresiones de estas aperturas donde se refleja la transformación del concepto del todo y la parte o el fragmento en el campo del arte.



En la práctica profesional desde el Instituto de la Máscara⁵ desarrollamos una línea de investigación alrededor de esta temática de la unidad y fragmentación de la representación del cuerpo desde la clínica de la imagen y la escena que se define en una modalidad psicoterapéutica, o expresiva, o artística de encarar la corporeidad.

Desde el trabajo corporal dramático con máscaras está búsqueda está centrada en el desarrollo, análisis conceptual y práctico del **Mapa Corporal**.

“El mapa corporal es un modo particular de representación y reconstrucción de la imagen en el cual quedan realzados la significación y la carga fantasmática ubicadas en las distintas partes del cuerpo” dice Mario Buchbinder en “La Poética de la cura”⁶.

“La imagen corporal es el puente, enlace entre las percepciones, entre el mundo interno y el mundo externo y la realidad que nos rodea, sabiendo que algo de lo invisible, de lo inconsciente, queda oculto en el misterio de la corporeidad humana. No podríamos vivir sin cuerpo, es decir sin imágenes. El cuerpo es el territorio de la imagen⁷.”

⁵Institución fundada en 1975 por Lic. Elina Matoso y el Dr. Mario Buchbinder quienes continúan en el cargo. La Institución articula diferentes disciplinas relacionadas con lo corporal, lo artístico, el psicoanálisis, el psicodrama, la creatividad y las máscaras. Es la primera institución dedicada a la investigación y aplicación sistemática de la máscara en áreas de formación, de capacitación docente, en Diplomaturas y Postgrados y en el área clínica psicoterapéutica, en el país y en el exterior. Desde 1997 todos sus Seminarios, Cursos y Capacitaciones tienen el reconocimiento de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Bs. As. La Institución edita una publicación interdisciplinaria denominada *Doblefaz*.

⁶ Buchbinder M: Poética de la Cura. Letra Viva. Bs As 2ª edición 2007

⁷ Matoso, E El cuerpo territorio de la imagen Letra Viva. Bs. As 3ª edición 2008

La imagen corporal en los medios de comunicación. Cuerpos marcados

Retomando el párrafo citado al comienzo sobre la constitución de la imagen corporal social podremos ver como los medios de comunicación definen un campo a partir de las representaciones gráficas, virtuales.

Las características más notorias de construcción de un cuerpo globalizado se pueden sintetizar en el modelo de cuerpo propuesto que está basado en el mito de la eterna juventud, la extrema delgadez como ideal de belleza, el consumismo de las marcas como formas de estar marcado, de ser parte de.

Estos temas cuestionan permanentemente la construcción de subjetividad frente a la imposición mediática. Exigen un replanteo de la unidad y la fragmentación, la relación con lo interno y lo externo, la vivencia de poseer a ser cuerpo.



Desde ese cuerpo lleno, visible, brillante y vendible de las pantallas, ausente de identidad, la publicidad construye cuerpo, llena un vacío a partir de imprimir una marca, un nombre, para vender un producto. Es como un ejercicio de yerra que marca los animales según la identidad del dueño. También puede

entenderse a la inversa, lo que da identidad no es la marca sobre el cuerpo, sino que la marca hace cuerpo, configura identidad. Es decir sólo si hay marca hay corporeidad. Sería una otra forma de constituir subjetividad, donde la imagen da carnalidad viviente a la identidad humana.

La personalidad no resultaría del “hálito profundo del ser” como dirían los poetas, sino producto de la superficie, construyendo una “otra” visibilidad que es piel. Sería una nueva metamorfología donde la subjetividad no es autora de la imagen sino que la imagen resulta y da sentido a la corporeidad a partir de una marca.

El diseño publicitario, de una creatividad indiscutible; suele asentarse sobre los temas centrales que hacen a la construcción de la imagen corporal, al lugar de lo interno y lo externo y a la significación de la fragmentación. Así como la imagen fragmentada puede producir pérdida de identidad, vivencia de desmembramiento o mutilación y enajenación del propio cuerpo, la fragmentación de la imagen es para el campo publicitario un recurso constante. Se observan imágenes mitad - cuerpo, mitad - objeto. La completud aparentemente se lograría con un rostro de mujer y cuerpo de botella de champagne, por ejemplo. Se valoriza el producto a vender en cuanto completa un cuerpo incompleto. Sustituye una parte, es decir reemplaza carne por

producto. Así, asistimos al nacimiento de nuevos seres que en vez de orejas tienen auriculares, en vez de boca, video cassette o pasa CDS y en vez de pupilas pantallas de televisor, transmitiendo un mensaje referido a que con ese nuevo rostro se apreciará mejor el fútbol del domingo. Son nuevos minotauros que tiene una parte carnal humana y otra de electrodoméstico indispensable. El aporte de Lacan sobre el estadio del espejo, como momento estructurante de la imagen del cuerpo, adquirió dimensiones y transformaciones mediáticas insospechadas, ya que la estructuración no la da la imagen reflejada en el espejo, sino su reflejo en la pantalla. La marca impresa es parte del cuerpo. Las producciones mediáticas, al servicio del consumo, conforman siempre una corporeidad inalcanzable, voraz, devoradora, hambrienta de cosméticos, aspiradoras, autos, ropas, perfumes, bebidas, etc. Modelos tranquilizadores que aseguran éxito, felicidad, porvenir asegurado.

Otro camino garantizador de pertenencia social es el que propone re-cortar el cuerpo como un modo de mejorar una apariencia, que también se vuelve inalcanzable, pero que asegura "la eterna juventud". Son cirugías, lipoaspiraciones, rellenos siliconados etc. Se modela un nuevo cuerpo, mitad carne, mitad injerto. Su pretensión es emular el mito de Jano donde una faz de su rostro es memoria de cuerpo de carne y hueso y otra mitad es futuro, eternidad comprada, sería un *cyborg* (organismo cibernético) que resulta del pasaje de lo inorgánico a ser hegemónico en lo orgánico (metales, prótesis, pieles artificiales, manos muertas en cuerpos vivos), etc., donde el maravilloso avance tecnológico al servicio de la salud y de una mejor calidad de vida, a veces suele implementarse para una supuesta mejor imagen, o ideal estético inalcanzable.

Habría un consumo que construye cuerpo sumando objetos, reemplazando partes, imagen que se compra, se posee en un producto. El otro ofrece eternidad, belleza impuesta, remodela lo dado, y lo consumido se hace carne nueva. Ambos venden una nueva identidad sustentada en la insaciabilidad del consumir. El sentido del ser es poseer.



El concepto de cuerpo-objeto, si bien se perfila en el Renacimiento, se dibuja con más nitidez en la era industrial y se populariza, hiperjerarquizado como estructura fundamental del pensamiento moderno. Se acopla a una construcción posmoderna: Uno "es" si se ve proyectado.

“Los medios de comunicación captan, como sagaces sabuesos, imágenes del cuerpo que constituyen "modelos" de amor y odio, de lo permitido y lo prohibido vomitándolo luego en páginas a todo color en revistas, afiches, fotografías, imágenes televisivas, que no son más que respuestas a mandatos de la economía, la política, la voracidad del poder. Estos modelos constituyen modelos mentales que traspasan la condición física del cuerpo, ya que son propuestos por la



cultura y así cumplen una función organizativa, dan identidad, pertenencia, otorgan sentido al sí mismo, como el sentido a la comunidad. Si bien es cierto que los modelos corporales-sociales constituyeron siempre, a lo largo de la historia, una función impositora de normas y modos de pertenencia, la fascinación que los medios masivos producen es tal, que tomar distancia de ellos es prácticamente imposible.

No se trata de recuperar una libertad perdida, sino que estos nuevos modelos mediáticos ofrecen una "nueva libertad", gigantesca, abstracta, e inmediata sin moverse del sillón de la casa”.

Marcar el cuerpo es un modo de construirlo, de apropiárselo, de atravesar un contorno para descifrar una huella. Así como Ulises fue reconocido en una cicatriz, esa marca está ligada al acto de recordar de hacer presente y evocar un pasado que permite reconocer.

Heridas, cicatrices, tatuajes, *peelings*, mutilaciones, maquillajes fueron siempre y en casi todas las culturas marcas de identificación. Modos de dar pertenencia y presencia a un hecho casual, maldito o sagrado. El cuerpo marcado por el consumo y la globalización es en cambio motivo de anulación de identidad, son borradores de cuerpo. Es piel desmemoriada. Le Bretón habla de borramiento del cuerpo como una ritualidad típica de la modernidad. De allí que las marcas son un modo de estar presente de adquirir figurabilidad.

Todas las sociedades hacen y deshacen corporeidad, dejan ver y ocultan, sancionan y premian rasgos, huellas, heridas, cicatrices sociales que testimonian memoria y olvido. Reconstruir imagen implica siempre resignificar una búsqueda que denota una ausencia. Tramar otro pelaje donde la subjetividad vaya encontrando envoltura significativa en el contexto social del que forma parte.

“Comprender la relación entre cuerpo y sociedad implica reconstruir una noción de cuerpo no fundida en la imagen de los medios, ni armada con lo que queda afuera, con

*lo que enferma y desborda, o está condenado al destierro. Supone transitar estas dicotomías y construir una imagen corporal viva y deseante, que se apropie de la imagen sin entregar la propia corporeidad a cambio”.*⁸

⁸ Matoso E. Obra citada

Bibliografía

- Baudrillard, J.: "*Video - esfera y Sujeto Fractal*". En: *Videoculturas de fin de siglo*, Anceschi, Baudrillard y otros. Cátedra. Madrid. 1997
- Bernard, M: *El cuerpo*, Paidós.1980.
- Buchbinder, M. *Poética del desenmascaramiento*. Planeta, Bs As. 1993.
- 2ª Edición Letra Viva 2008
- Buchbinder, M. *Poética de la Cura* .Letra Viva 2001
- Buchbinder, M, Matoso, E. *Las Máscaras de las Máscaras*. EUDEBA 1980.
- Cassullo, N: *Itinerarios de la Modernidad*. Universidad de Bs. As. 1996
- Citro; S: *Cuerpos Significantes*. Bs. As. Biblos. 2009
- Dolto, F. *La Imagen Inconsciente del Cuerpo*. Paidós.1986
- Gadamer, H: *La actualidad de lo bello*. Paidós 1991.
- Le Bretón, D: *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Bs. As. N Visión.1995.
 - *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Bs. As, N Visión.1999
 - *La sociología del cuerpo, Buenos Aires*, N Visión.2022
 -*Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. México, La Cifra, 2007
 -*El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Bs. As, N Visión.2007
- Joly, M.: *Introducción al análisis de la imagen*. La Marca.1999
- Matoso, E. *El Cuerpo Territorio de la Imagen*. Letra Viva-Instituto de la Máscara. 2001.2ª Edición 2008
- Matoso, E. *El Cuerpo Territorio Escénico*. Paidós.1992. 2º Edición Letra Viva 2004.3ª Edición 2008
- Matoso, E (compiladora y autora) *El Cuerpo In-Cierto*. U.B.A.- Letra Viva 2006
- Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la Percepción*. Península. 1975
- Nancy, J. L: *Corpus*. Arena Libros Madrid 2003
- Nasio, J.D: *Mi cuerpo y sus Imágenes*. Paidós Bs As. 2008
- Pavis, P *Tendencias interculturales y práctica escénica*. Gaceta 1994.
- Schilder, P. *Imagen y Apariencia del Cuerpo Humano*. Paidós.1977

Ponencia y/o espacio audiovisual DVD

Mascarada Performance:¹

La reconstrucción de imagen de los argentinos realizada con las Madres de Plaza de Mayo

Elina Matoso
Instituto de la Máscara
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Bs. As. Argentina



Introducción

La *Mascarada* es un hecho creativo donde el público participa construyendo máscaras con técnicas plásticas sencillas e interactúa en escenas y juegos corporales.

El ámbito donde se realiza pasa a ser un espacio escénico.

La *Mascarada* como performance es integradora de diferentes y simultáneos objetivos y recursos, es recuperar las máscaras; objetos milenarios y de profunda significación comunitaria; y poderlas usar en el transcurso de la misma.

¹ *La Mascarada es una creación de Mario Buchbinder y Elina Matoso. Directores del Instituto de la Máscara en el año 1978*

La Mascarada no es un juego, ni una fiesta, ni un espectáculo, ni un ritual, y lo es al mismo tiempo. Es una ceremonia participativa.

Se ejemplificará con la proyección de una **Mascarada realizada en el V Congreso de Salud Mental y Derechos Humanos realizado en la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo en noviembre de 2003.**

Esta ponencia describirá y ejemplificará, la importancia del uso de la máscara en la construcción de nuevas ceremonias de integración, comunicación y participación social.

En este Congreso la *Mascarada* constituyó un aporte a la reconstrucción de imagen de los argentinos.



Así como se construyó una silueta vacía como huella evocadora de los desaparecidos esta performance se plantea como acto de la cultura: Intentar en un proceso dinámico construir otras imágenes de los argentinos. Para este evento fueron convocados artistas plásticos, músicos y escritores cuya obra constituyó un estímulo

significativo para el desarrollo de la *Mascarada*.

¿Qué significa reconstruir la imagen? La silueta vacía

La importancia de esta Mascarada se funda en cómo procesar comunitariamente a través de la construcción y uso de la máscara ese vacío, ese sin cuerpo y rostro que es la impronta con que se representa a los desaparecidos en nuestro país.

Todos los marzos, se reavivan imágenes imborrables de aquel 24 de marzo de 1976 que nos tatuó la muerte a todos. Se presentifican las siluetas, las rondas, los pañuelos blancos, las marchas, los lugares ocultos, los nombres y hoy podemos afirmar que son emblemáticos de la identidad de los argentinos. Bandera y pañuelos.

Esa forma que semeja un cuerpo vacío, un límite, testigo de la ausencia, encierra la pregunta si es posible “ponerle cuerpo” reconstruir socialmente los agujeros en el tejido social. La silueta vacía, es una línea que delimita una forma, un cuerpo que no está.

Eduardo Grüner² se refiere a: *“una invisibilidad estratégica”* Vacía pero llena de todos los cuerpos ausentes. *“Si en el futuro esos militantes pueden ser representados y mostrados, obviamente será porque la realidad será mejor que la actual. Pero, además ese vacío enmarcado habrá sido llenado gracias a la praxis colectiva de una sociedad rehaciendo su historia”*.

Sabemos sus nombres, hemos visto sus fotos adheridas, sobre una bandera interminable llevada por sus familiares desfilando por todo el país. Tenemos números; 30 mil desaparecidos. Sólo nos falta el cuerpo. ¿Qué cuerpo?

El que carcomió la infamia, el que se pudrió en las aguas del río, el que se desangró en los pozos de edificios malditos. ¿O es otro el cuerpo que nos falta?

Hemos perdido carne e imagen, la imagen que se conserva en la mirada, en la cicatriz, en la memoria. No sólo esa, la imagen de nuestra identidad como argentinos.

“La piel proporciona una envoltura para el cuerpo. El yo proporciona una piel a los pensamientos.” *“La variable envoltura está acotada por toda respuesta que implica una superficie protectora, membrana, cáscara que podría simbólicamente ponerse en relación con la percepción de las fronteras de la imagen del cuerpo”* dice Anzieu³.

Cada sociedad va reciclando sus pieles, va envolviendo y descubriendo aquello que puede o no puede hacer visible. Rasgar la piel de esa silueta vacía es un sacrilegio. No se la puede rasgar, porque se desparramaría un cuerpo que no está, pero es necesario seguir rasgando muchas otras pieles para aproximarnos a una imagen de ese cuerpo ausente.

Uno de los objetivos de esta presentación forma parte de una tarea imprescindible para la conciencia social: reconstruir discursividades e imágenes que tenemos los argentinos luego de la destrucción hecha por la dictadura y el neoliberalismo.

Confluyen en la *Mascarada* los siguientes ejes: la máscara, lo corporal, la escena, la relación actor-espectador, la participación activa del público, la problemática del espacio escénico, la relación con el texto previo y la producción de sentido por los actores, la creación plástica con técnicas accesibles a un público no iniciado y la posibilidad de “usar” ese producto artístico.

² Grüner, E. *El sitio de la Mirada* Norma 2001

³ Anzieu, D: *Crear y Destruir* Biblioteca Nueva 1996

¿Por qué la máscara?

Máscara⁴: La máscara, palabra que heredamos del árabe (masjara), en su etimología griega significa: *Persona*, es decir, ese objeto que cubría el rostro en rituales y representaciones teatrales se denominaba persona, ya que facilitaba la resonancia de la voz con mayor potencia. La palabra personaje deriva justamente de la voz latina "personare".

Este concepto en una de sus significaciones, nos lleva a persona, es decir, a un tema nodal acerca de la identidad. ¿Quién soy yo, la persona o la máscara?

Por otro lado, máscara, alude al objeto construido para representar el rostro. Objeto en sí mismo, muy significativo en la historia de la humanidad.

El efecto de enmascaramiento- desenmascaramiento que podemos hilar a través de las máscaras, nos traslada por ramificaciones insospechadas. Rituales, rostros de dioses, personajes monstruosos, extraterrestres, héroes mediáticos, ceremonias o divinidades inalcanzables cobran cuerpo, rostro, a partir de una máscara.

Las máscaras conectan con "lo otro", con "el otro", el que está debajo, atrás, oculto, cubierto, protegido por una máscara. La profesión del mascarero no sólo se refiere al hacedor de máscaras, sino también a la persona que tomaba el molde del último rostro, el de la muerte, para "conservar viva", una cara en el mármol.

Las distintas tradiciones y comunidades se han espejado y se reflejan permanentemente en sus máscaras. ¿Acaso alguien duda, que nuestros propios rostros, conforman las máscaras de la gestualidad cotidiana?

La máscara destaca rasgos, y en esa fijeza de marcas, potencia la expresividad a partir del ensamblaje entre el cuerpo y la máscara.

Escena, gesto, máscara son anclajes que dan mayor figurabilidad a un hecho, un acto, un trazo significativo y así hacen huella. Se es un otro y es sí mismo simultáneamente; con sus deseos, pulsiones, fantasmas que quedan impresos, tatuados, en un gesto, en una máscara.

Las máscaras siempre son espejos que remarcan aquello que está y no lo vimos aquello que ve el otro, aquello que es lo "Otro".

⁴ Buchbinder – Matoso, *Las máscaras de las máscaras*, Editorial Universitaria de Bs. As. EUDEBA, 1994

Entre el cuerpo y la máscara se da un proceso de fusión ya que el hombre es la máscara y a su vez acentúa la idiosincrasia que nos define como humanos.

¿Qué cuerpo reconstruir?

Proceso dinámico que se conforma entre lo social, la subjetividad y la representación que lo testimonia, según el contexto histórico.

*“La ausencia repite y confirma una omnipresencia permanente e indispensable... La lógica en juego es la de una restitución de la imagen como sustitución del cuerpo ausentado”. El arte, tablado de dudas y verdades, de construcción de otras lógicas de juego*⁵.

“El arte descascara pieles y va zurciendo una temática presente que a través de diferentes búsquedas estéticas, logra nombrar aquello innombrable, escarbando en el submundo de las imágenes, voces, formas, gestos, escenas, que autor - actor-espectador, remiendan desde ecos posibles y ponen y ex – ponen su cuerpo a la construcción de otro imaginario social que se multiplicará en dar carnalidad al vacío de cuerpos ausentes. Es como si despellejados, sin borde y envoltura buscáramos una identidad perdida, un límite social que nos de piel, espesura, volumen, textura como seres humanos. La máscara actúa como un reparador de pieles, envoltorios que estimulan la participación, permitiendo al público tener una actitud activa”.⁶

La Mascarada como Performance

“La performance es una esponja mutante y nómada. Es una esponja porque absorbe todo lo que encuentra a su paso: la lingüística, las teorías de la comunicación y de la conducta, la antropología, el arte, los estudios escénicos, los estudios de género y ahora los estudios postcoloniales. Es mutante gracias a su asombrosa capacidad de transformación en una hueste de significados escurridizos: parte del latín per-formare

⁵ Grüner, E obra citada

⁶ Matoso, E El cuerpo territorio de la imagen Letra Viva. Bs. As 3ª edición 2008

(realizar), para con el paso de los siglos denotar desempeño, espectáculo, actuación, realización, ejecución musical o dancística, representación teatral, etc. Dice Derrida.

En nuestra investigación las *Mascaradas* suelen realizarse como festejos alusivos a una fecha determinada. Como propuesta participativa sin un objetivo determinado más allá que la integración de diferentes grupos comunitarios. Por ejemplo en nuestro país, Argentina, las máscaras propuestas en zonas con población de origen indígena, han tenido otro sentido, diferentes actitudes en el construir y hacer la máscara y en el modo de encarar el baile final donde prevalece el ritual con mayor preponderancia que en poblaciones o ciudades que en sus orígenes no han utilizado máscaras.

*“Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones. Las performance no se limitan a la teorización del arte sino que abarcan las artes escénicas todas, el rito, el deporte, la vida cotidiana, incluso el performance sexual. Por lo tanto, todos somos seres performativos, no tenemos que presentarnos frente a un auditorio efectuando movimientos rítmicamente acoplados a un poema o a un fondo musical, no tenemos que vestirnos y desvestirnos de máscaras o textos para hacer constantemente “performances”. Todos performamos, Todos actuamos.”*⁷

Estas reflexiones nos permiten encuadrar las *Mascaradas* en tiempo y espacio significativamente, ya que comenzamos a proponerlas durante la dictadura militar en espacios cerrados, teatros, escuelas, etc., con la intención de desbloquear una pasividad del espectador producto del miedo y clima de terror que se vivía que hacía imposible recuperar actitudes participativas. Por eso cuando Diana Taylor se refiere a que podemos *desvestirnos de máscaras*, en este acto de construir y usar la propia máscara se recupera una acción que es que las máscaras al enmascarar desenmascaran.

La Mascarada en el Congreso de las Madres de Plaza de Mayo

La *Mascarada* puede considerarse como un dispositivo que brinda un alto grado de estructuración para jugar la desestructuración y estructuración de la identidad.

⁷ Taylor, D: <http://www.nyu.edu/tisch/performance> *Hacia una definición de performance*, <http://hemi.ny.edu.org> 2001

Coincidió esta Mascarada con la temática del Congreso dedicada a los Derechos Humanos. El Instituto de la Máscara⁸ a lo largo de su historia planteó como “*uno de los derechos humanos el derecho a la expresión. Las Mascaradas siempre reivindicaron implícita o explícitamente este derecho. El derecho a poder expresarse se relaciona con el derecho a la imaginación, al poder jugar con la imaginación*”.⁹ Un pueblo cuando se reduce su capacidad, su posibilidad de imaginar, está muerto, en el sentido que no tiene frente a la destrucción, una imagen posible de salida, de transformación.

En la *Mascarada* se trabaja con escenas de la ficcionalidad. Cuando una de **las Madres de Plaza de Mayo** al hacer su máscara, recorta una bolsa plástica y dice que “*es para darle aire y libertad al hijo desaparecido frente al ahogo que debió sufrir antes de morir*”, con la bolsa está haciendo un acto reparatorio frente a un público que supuestamente espera que haga algo en relación a ese lugar de detención de la historia y se pueda resignificar.



Otra de las Madres lleva puesta una máscara que realizó con la base de cartón de un envase de molde de huevos y dice: “*Hice esta máscara porque hay que tener huevos para hacer lo que hicieron esos jóvenes y nosotros ya viejitas seguimos defendiendo*”. Interpretamos con estas palabras que se refiere a la lucha por la aparición con vida desde lo histórico.

La Plaza de Mayo, lugar emblemático en nuestro país de manifestación de los derechos de los ciudadanos, en épocas de dictadura constituía un espacio vacío. Hasta que comenzó a

⁸ Institución fundada en 1975 por Lic. Elina Matoso y el Dr. Mario Buchbinder quienes continúan en el cargo. La Institución articula diferentes disciplinas relacionadas con lo corporal, lo artístico, el psicoanálisis, el psicodrama, la creatividad y las máscaras. Es la primera institución dedicada a la investigación y aplicación sistemática de la máscara en áreas de formación, de capacitación docente, en Diplomaturas y Postgrados y en el área clínica psicoterapéutica, en el país y en el exterior. Desde 1997 todos sus Seminarios, Cursos y Capacitaciones tienen el reconocimiento de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Bs. As. La Institución edita una publicación interdisciplinaria denominada *Doblefaz*.

⁹ Buchbinder M: *Poética de la Cura*. Letra Viva. Bs As 2ª edición 2007.

llenarse de siluetas vacías. La silueta vacía es la de alguien aplastado por la máquina del poder, pero también es alguien que denuncia, es un lugar vacante como para llevar la bandera y recuperar una imagen desde el vacío de la silueta.

Si el deseo tiene que ver con el reconocimiento del otro, **la máscara** al ocultar acentúa la necesidad del reconocimiento, si en el encuentro con el otro, la mirada que estimula la máscara es, por un lado, la del desconocimiento para luego pasar a un reconocer en rasgos esenciales al otro del otro, destaca, revela algo de la verdad del ser. Si el terror intentó e intenta borrar la resistencia, la máscara ironiza sobre el desaparecer que es un modo de **renacer, de dar presencia**. ¿Se puede ironizar sobre un tema tan doloroso? Hebe de Bonafini ¹⁰ en la apertura de la *Mascarada* dirigió unas palabras al público y habló “*de la importancia de transformar la lucha en una fiesta y no en un velorio*”. Sería poder tomar lo instituyente de los ideales libertarios y sociales y crear **una diversión** que pueda tomar distancia de la solemnidad que es máscara de la muerte y rememore desde la creación de otras, el deseo de vida.

Hebe de Bonafini definió la Mascarada como la fiesta de la resistencia.

En esta *Mascarada*, la máscara es requerida como objeto que relata una historia previamente definida y por otro lado, la máscara hace presente lo desconocido, lo real. Lo real aparece en el relato de la madre que habla de los hijos que fueron ahogados como relato ya construido, pero al mismo tiempo en ese relato aparece lo inelaborable, que es lo inelaborable que se juega en la construcción de la máscara y en el encuentro y el desconocimiento del otro, aunque luego sea un baile, una fiesta de encuentro.

Al entrar en el juego con las máscaras se penetra a un lugar de desconocimiento, de encuentro con lo siniestro y a su vez de descubrimiento, de conocimiento, de fiesta, de reconciliación y de resurrección. Cómo darle palabra y sentidos desde lo universal y desde la intimidad de la subjetividad.

Si es posible permitirse crear otra imagen, salir de esa imagen del vacío, que es un significante que tiene enorme peso a nivel individual e histórico y social, es posible pensar que se puede construir otra. Es decir, transitar un recorrido hacia la conceptualización de la máscara, no sólo como representación de muerte sino de vida.

¹⁰ Hebe de Bonafini una de las fundadoras Asociación de Madres de Plaza de Mayo y presidenta de la Universidad de la Madres

Esta posibilidad de resignificar el vacío, da lugar a redefinir el vacío en el imaginario social y este hecho requiere sin lugar a dudas, la participación colectiva, de allí que la *Mascarada* es por sobre todo una actividad de compromiso comunitario.

Frente al desmembramiento social, la dificultad para emprender proyectos de integración comunitaria, la *Mascarada* puede resultar un dispositivo potenciador de la creatividad e integración social.



Bibliografía

- Artaud, A. "Teatro oriental y teatro occidental", "El teatro y la crueldad", En: *El teatro y su doble*. Bs. As, Sudamericana. 1979
- Badiou, A. "Un teatro de la operación. Entrevista de Elie During con Alain Badiou". En: *Un teatro sin teatro*, Museu d' Art Contemporani de Barcelona. 2007
- Bajtin, M. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. BsAs, Alianza, 1994
- Barba, E. "Antropología teatral" En: Barba E. y Savarese N. (comp.) *Anatomía del Actor*, Gaceta / International School of Theatre Anthropology. México. 1988.
- Buchbinder, M. *Poética del desenmascaramiento*. 2ª Edición Letra Viva 2008
- Buchbinder, M. *Poética de la Cura* .Letra Viva 2001
- Buchbinder, M, Matoso, E. *Las Máscaras de las Máscaras*. EUDEBA 1980.
- Cassullo, N: *Itinerarios de la Modernidad*. Universidad de Bs. As. 1996
- Citro; S: *Cuerpos Significantes*. Bs. As. Biblos. 2009
- Gadamer, H: *La actualidad de lo bello*. Paidós 1991.
- Le Bretón, D: *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Bs. As. N Visión.1995.
..... *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, N Visión.2022
.....*Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*.
México, La Cifra, 2007
- Matoso, E. *El Cuerpo Territorio de la Imagen*. Letra Viva-Instituto de la Máscara. 2001.2ª Edición 2008
- Matoso, E. *El Cuerpo Territorio Escénico*. Paidós.1992. 2º Edición Letra Viva 2004.3ª Edición 2008
- Matoso, E (compiladora y autora) *El Cuerpo In-Cierto*. U.B.A.- Letra Viva 2006
- Pavis, P *Tendencias interculturales y práctica escénica*. Gaceta 1994.
- Schechner, R. "Hacia una poética de la performance", En: *Performance. Teoría y Práctica intercultural*. Libros del Rojas. Bs. As. 2000
- Taylor, D. 2001. "Hacia una definición de performance". En:
<http://www.nyu.edu/tisch/performance>

El concepto de “Cuerpo” en el pensamiento filosófico de Gilles Deleuze.

Ernesto Medina Mejía

Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex)

Aunque el concepto de “Cuerpo” no represente en el pensamiento de Gilles Deleuze un tópico central, como lo ocupan por ejemplo los conceptos de “repetición” y lo “virtual”, es de hacerse notar que éste se encuentra insertado de principio a fin a lo largo de su obra como una cuestión primordial por resolver. Podríamos decir, que éste problema para Deleuze siempre tuvo una importancia decisiva, ya que en él se reunía una manera singular de preguntar tanto por el pensamiento, como por la vida y la manera de cómo el cuerpo se expresa a partir de la innovación y creación de nuevas normas.

De manera decisiva podría decirse que este concepto pregunta por las condiciones reales de la vida y del pensamiento. En este sentido, ello implicaba una gran cantidad de reflexiones que ya se percibían tanto en el pensamiento de Nietzsche, como de Leibniz o Spinoza, más aun; esta problemática adquiere consistencia gracias al carácter profundo que sostienen estas filosofías en relación a las cualidades que definen al cuerpo.

Para Deleuze el problema del cuerpo se halla definido a partir de la herencia transmitida por el pensamiento de Occidente dentro de la historia de la filosofía, ya que ésta se enfrentó a la dura tarea de representar y aclarar lo que se definía por cuerpo, es decir el cuerpo en tanto proceso indisoluble de la vida tenía que ser explicado de manera rotunda si se quería tener una imagen real que pudiera considerar al hombre, a la naturaleza y al animal.

Conforme a ello, tanto la Metafísica como el pensamiento dogmático tomaron parte en la interpretación del cuerpo en relación a los procesos de la vida, por medio de dicotomías y generalidades que por muy por encima de su objeto de estudio ocuparon una red clasificatoria de conceptos que pretendía prever y predecir un determinado fenómeno. Este pensamiento abstracto, en palabras de Deleuze, parte de conceptos excesivamente amplios y deficientes

como lo es el: “Uno en general, lo múltiple en general, el no-ser en general”, los cuales pretenden comprender de manera previsora lo concreto o lo real como cosas ya dadas de antemano, es decir como posibles, dejando con ello que se filtre o se le escape lo diferente por medio de sus determinaciones demasiado anchas que no contienen ni dan cuenta de lo particular.

De esta manera se le atribuían a los procesos del cuerpo y a las manifestaciones propias de la vida, por un lado ciertas esencias metafísicas y por otro un carácter autónomo siempre fijo que distinguía las separaciones entre lo animal y lo humano; de ahí que Deleuze desacredite y rechace seguir pensando bajo los cánones de un pensamiento que es ensimismado en la división, en la esencia segura y de derecho que determinaría en el cuerpo de la planta, en el hombre o en la animalidad la seguridad de algún atributo dado como principal.

De ahí que para Deleuze, Spinoza sea un filósofo que enérgicamente intento cambiar la interpretación mecanicista y matemática que se tenía del cuerpo, ya que a comparación de la idea que aseguraba que el cuerpo era necesariamente subordinado al alma o a la conciencia, haciéndolo impotente y dependiente de esta última sin ningún carácter afirmativo, como es en el caso de Descartes, Spinoza reditúa los derechos naturales que el cuerpo contiene en tanto es fuerza y potencia vital, devolviendo al cuerpo su poder de actuar y padecer, no siendo admitida ninguna primacía, sino más bien una igualdad de principios entre el cuerpo y el alma, por medio de un estricto paralelismo, de modo que Deleuze señala: “Spinoza rechaza toda analogía, toda eminencia, toda forma de superioridad de una serie sobre otra, toda acción ideal que supondría una preeminencia: no hay mas superioridad del alma sobre el cuerpo que el atributo pensado sobre el atributo percibido” (Deleuze, Gilles, *Spinoza y el problema de la expresión*, p.103)

Deleuze tiene en cuenta un ejemplo donde se destaca este proceder arraigado en las esencias e ideas abstractas que ha sido encontrado en la historia de la ciencias de la vida por medio de Aristóteles, pues éste trataba de dar cuenta de la vida a través de una clasificación fijada en diferentes reinos,

proporcionando así como principal fin una escala de valores determinados que estructuran a la vida conforme a la división de diferentes especies que procura establecer solo una diferencia específica. La clasificación en especies y géneros y familias ayudo así a Aristóteles a tener en cuenta claramente la distribución que se generaba en la vida. Es así que a partir de este hecho, para Deleuze aparece más explícitamente expuesta la oposición entre conocimiento y vida, ya que este tipo de conocimiento mide, limita y modela la vida al definir al cuerpo no por lo que puede sino por medio de una diferencia específica que lo colocaría en una posición de superioridad sobre otro. Justo en este punto para Deleuze Spinoza es aquel que redefine una interpretación más apropiada de lo que implica pensar al cuerpo: “Es en la biología aristotélica que aparece el esfuerzo por definir los géneros y las especies por diferencias; y aún esas diferencias sensibles son de naturaleza muy variable según los animales considerados. Contra esta tradición, Spinoza sugiere un gran principio: considerar las estructuras, y ya no las formas sensibles o las funciones” (*Ibidem*, p.271)

Es así que las jerarquías hegemónicas para Deleuze no proporcionan una imagen real del cuerpo, éste no admite divisiones tajantes ni mucho menos una norma invariante, más bien el “cuerpo” estaría necesariamente conformado tanto por el instintito como por la inteligencia, de modo que se encontraría en el fenómeno vital una relación recíproca entre estos dos elementos, sin necesidad de anularse el uno al otro, pues son productos del conflicto. Es así que en este punto Deleuze junto con Bergson coinciden de manera profunda al ver en el proceso del cuerpo no una contradicción, sino una implicación profunda entre el instinto y la inteligencia: “Instinto e inteligencia representan por tanto dos soluciones divergentes, igualmente elegantes, de un único y mismo problema” (Bergson Henri, *Memoria y vida, Textos escogidos por Giles Deleuze*, p. 93)

Es así, que tanto el cuerpo como el alma para Deleuze no serían objeto de desvalorización ya que al ser desiguales y al responder a diferentes principios, son producto de la misma naturaleza englobándose al mismo tiempo, sin ser uno más superior que el otro, son producto de fuerzas interrelacionadas definiéndose en un encuentro azaroso que reflejan el actuar

mismo de la vida. De esta manera la conciencia nace de este conflicto permanente.

Al igual que en Bergson, quien piensa que hay algo de instinto en la inteligencia y algo de inteligencia en el instinto, para Deleuze los procesos del “cuerpo”, en la vida: se expresan de manera afirmativa sin necesidad de remitirse a una norma trascendente, que legitima un verdadero habitar en detrimento de los demás, dada su ineficacia o su falta de realidad, de ahí, que la posibilidad de poblar no sólo un mundo, sino una infinidad de ellos garantizaría la posibilidad de descentrar un antropocentrismo que asegura que el mundo humano es aquél en el cual toda la vida y por tanto todo cuerpo se reúnen y participan de la misma manera como lo hace el humano. Lejos de esta manera unitaria de concebir a la vida en relación con su cuerpo y el mundo, la vida como proceso innovador y normativo en el cuerpo saca a la luz la ilusión que reposa en la creencia en un mundo único en el que estarían situados todos los seres vivos compartiendo el mismo espacio y tiempo de manera conjunta. De esta manera Deleuze afirma que no existe un tiempo y un espacio iguales para todo los vivientes, sino mas bien el tiempo y el espacio es producto de la afirmación de potencialidades que se generan a partir de su mundo particular e irremplazable, que sin necesidad de referirse a una instancia reguladora, afirma sus propias normas por medio de su potencialidad, como se muestra en la vida de la garrapata la cual genera sus propias normas.

“En la mayoría de los caso, el alma se contenta con pocas percepciones claras y distinguidas: la de la garrapata tiene tres, percepción de luz, percepción olfativa de la presa, percepción táctil del mejor sitio, y todo el resto, en la naturaleza inmensa que la garrapata expresa no obstante, sólo es aturdimiento” (Deleuze, Gilles, *El Pliegue, Leibniz y el barroco*, ob. cit., p.119)

Sucede así que para Deleuze el cuerpo a través de sus múltiples procesos no se agota ni se pierde aunque fuese muy pequeño, más bien, el cuerpo es producto de lo que puede y de lo que es capaz al afirmar su mundo. No se encuentra subordinado ante otros cuerpos más avanzados, como lo sería en la presunta suposición del pensamiento dogmático al tratar de

jerarquizar la vida entre una especie animal frente a una especie dominante mayor que sería el hombre.

Para Deleuze el cuerpo como potencia de la vida no puede ser objeto de una división, ni mucho menos atribuirse a un sujeto sustancial acabado y preexistente, más bien el cuerpo es una constante conspiración que se forma al interior de éste, no se sujeta a la medición al implicar de manera coexistente una pluralidad de sentidos y deja de lado los atributos permanentes, el cuerpo no se divide sino prosigue según las articulaciones naturales o diferencias de naturaleza que contiene.

Deleuze se halla ante la problemática de plantear la indeterminación de la vida del cuerpo, siéndole difícil comprender dónde empieza lo sensible y dónde acaba lo razonable, la vida del cuerpo en este sentido, define una clara complicación al momento de distinguirse de la muerte, ya que la vida del cuerpo al afirmar sus articulaciones reales, “los tejidos”, se implican con aquello que los hace ser y con lo cual se definen, la muerte. Al no ser pensada la muerte como algo alejado de la vida del cuerpo y sin relación con ésta o como el instante preciso que señala el alejamiento de la condición vital, la muerte adquiere un carácter intrínseco que mantiene relación con la vida del cuerpo.

De ello resulta prioritario asegura Deleuze, acabar con la idea de carácter dogmático que afirma que la muerte está separada de los procesos de la vida o es separable al constituirse como esencia sólida. El paso a la vida en la muerte no comienza a distinguirse por un punto preciso, más bien constituye con la vida una conspiración que no deja en claro las barreras o las divisiones. Es así que desde el punto de vista médico, Deleuze ve en la manera de considerar el cuerpo a partir de X. Bichat, una interpretación positiva, puesto que el cuerpo como proceso de la vida no se encuentra divorciado de la muerte, siendo así ésta su condición que define su posibilidad de ir más allá de lo que puede. La muerte desde esta perspectiva, entra en relación con el cuerpo conforme a una coexistencia que los implica mutuamente sin necesidad de divisiones, la muerte de esta manera no se deja fijar bajo ningún punto

preciso, ésta compone en el proceso del cuerpo, una infinidad de muertes parciales o minúsculas gracias a los tejidos que son principios plásticos, ya que el tejido no permite ninguna interrupción o corte, más bien es continuidad que se bifurca por todas partes, es arbitraria, procede por medio de una capacidad siempre abierta continuándose indefinidamente como ocurre en el insecto cuando es cortado en dos y luego en mil pedazos sobreviviendo en cada uno de éstos todavía la vida.

“Bichat ha dado el carácter relativo al concepto de muerte, haciéndolo decaer de este absoluto, en el cual aparecía, decisivo e irrecuperable: lo ha volatilizado y repartido en la *vida*, bajo la forma de muertes particulares, muertes parciales, progresivas y lentas como para concluirse más allá de la muerte misma” (Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica*, 206, Las cursivas son nuestras)

De esta manera el tejido a nivel fisiológico, es membrana capaz de plegarse y desplegarse, en este sentido no es posible una medición métrica sobre de él, es posibilidad del cuerpo que al ser afectado crea una nueva norma que se define a partir de resistirse y reaccionar ante la muerte en tanto la desmesura, la explota y la desintegra en pequeñas muertes parciales. Es así que el tejido en tanto es cuerpo esta dotado de una imagen más real como “plasticidad” que permanece indeterminado no sujetándose a lo ya acotado por lo posible.

De ahí que se pueda inferir en el pensamiento de Deleuze una posible interpretación del “cuerpo” en base a los procesos tanto psíquicos como fisiológicos que éste encierra, dejando ver tanto en sus principales ideas argumentativas como en sus conceptos claves la influencia del psicoanálisis y corrientes vitalistas.

Deleuze mostro un interés inusual por la perspectiva de la historia y de filosofía de la ciencia, las cuales tratan de develar el problema que implica relacionarse con el concepto de “cuerpo” entendido como indeterminación y flujo que siempre esta abierto a la metamorfosis. Es así que la idea de “Molde interior” del naturalista Buffon, o lo que Claude Bernard reconoce como “medio

interno”, puedan ser definidos como el producto de un flujo de energía que se presenta en un organismo a causa de estar siempre presentes tanto fuerzas internas como externas que nunca llegan a eliminarse o igualarse de manera definitiva, más bien estas llegan únicamente a sintetizarse o organizarse, conformando lo que es la receptividad o afección en la conciencia en tanto potencia de actuar y reaccionar. Surge entonces lo que Paul-Laurent Assoun denomina la *Naturphilosophie*: “En esta época se constituye el personaje del medico-físico, del cual algunos especímenes son Fechner, Helmholtz o Lotze. Todos llegan a la *física* por medio de la *medicina*, pasando por la *fisiología*, la psicología pronto aparecerá como la cuarta estación en este trayecto. (Laurent Assoun, Paul, “Genealogía del medio físico-químico: el modelo de 1840” *Introducción a la epistemología freudiana*, p. 61)

Se advierte así que el psicoanálisis se encuentra relacionado con la historia de la filosofía que Deleuze transforma, ésta se define a partir de problemáticas que competen a la historia y filosofía de la ciencia. Se podría decir así, que el “cuerpo” para Gilles Deleuze, es producto de una constante reiteración de fuerzas que al definirse por medio de su inestabilidad, tiene la tarea de compensar y estabilizar no de manera definitiva al propio organismo, lo propio de la vida para Deleuze sería producto de un constante desequilibrio contrabalanceado, de ahí que una posible regulación no sea definitiva como anulación de sus diferencias.

Así mismo, Deleuze recurre con más insistencia al psicoanálisis y su relación con la energética, pues el psicoanálisis parece ser de importancia primera, ya que permite una interpretación del hecho psíquico de la conciencia como sin-sentido, desprendiéndose así que la génesis evolutiva de la superficie de la conciencia a nivel fisiológico, pertenezca a una topología que no da cabida a un espacio distribuido objetivamente, sino más bien al *punto de vista*: “Frente al carácter «global» que caracteriza al espacio euclidiano el *análisis situs* presenta un carácter «local» y como tal es un antecedente ineludible del posterior desarrollo de la moderna topología” (Gilles, Deleuze, *Exasperación de la filosofía*, pp. 36-37)

De ahí que la energética sea para Deleuze inherente al momento de explicar al cuerpo como fenómeno vital e impersonal como lo dado antes de ser comúnmente aceptado. Conforme a ello, el pensamiento de Deleuze se compromete a una interpretación que de cuenta del “cuerpo” como pluralidad abierta a lo no semejante al ser una potencia que es capaz de crear lo inesperado fuera de todo cálculo probable.

Así, la energética coincide con esta manera de interpretar el fenómeno del cuerpo, de acuerdo a un poder de sobrellevarse a sí mismo compensando las deficiencias, un ejemplo de ello puede ser la *pulsión de muerte*, la cual puede aproximarse a lo que a nivel psíquico y biológico se presenta como un sistema de equilibrio contrabalanceado.

A lo largo del pensamiento filosófico de Gilles Deleuze el concepto de “cuerpo” resulta central, pues es el lugar de encuentros impredecibles entre fuerzas sin conciliación, así como sede de afirmación individual capaz de afirmar o negar *lo que puede*, ya que su significado se desprende de las explicaciones que las corrientes vitalistas han tratado de definir los fenómenos fisiológicos y psíquico del cuerpo, a partir de fuerzas de atracción que no son reducibles a mediciones absolutas a través del número.

Entre las corrientes vitalistas que ha Deleuze le parecen poder explicar el cuerpo de manera real, se destacan la filosofía de F. Nietzsche y el psicoanálisis freudiano, pues ambos pensamientos, por medio del descubrimiento de energías no-ligadas o fuerzas pre-individuales, definen al cuerpo a partir de su heterogeneidad y falta de unidad según las leyes de la física llamada “energética” afirmando con ello que la conciencia es una superficie topológica capaz de ser afectada por el exterior.

De ahí, que la plasticidad del “cuerpo” para Deleuze desde el punto de vista evolutivo tiene que ser confrontada con la afirmación de un *vinculo* a nivel fisiológico, que hace posible la percepción y la consecuente receptividad en la conciencia como lo es en los tejidos o las membranas.

Así, a partir de un modelo topológico que no se ajusta a categorías como son la distribución o división, surge como *anormalidad*, la cual compromete al

cuerpo por medio de un *pliegue* a la labor de unificar las micropercepciones en un gran pliegue que regula conforme a su poder de ser afectado el orden de unión entre el interior y el exterior, de ahí se desprende, una clasificación o tipología que de acuerdo a lo que *puede un cuerpo*, es capaz de reaccionar y no permanecer impasible o falta de reacción al momento de seleccionar, distinguir o integrar de manera positiva. Por tanto Deleuze define el resentimiento a partir de la falta de vínculo, muy próxima al aturdimiento limitante que es inherente a la enfermedad en el cuerpo: “Si los mecanismos diferenciales de nuestra percepción clara se bloquean, entonces las pequeñas percepciones fuerzan la selección e invaden la conciencia, como en el adormecimiento o el aturdimiento” (Deleuze, Gilles, *El pliegue, Leibniz y el barroco*, Ob, cit., p. 120)

Es así que para Deleuze los cálculos basados en la precisión exacta por parte de la manera de pensar de la ciencia no son suficientes para mostrar lo que constituye al cuerpo y de lo que es capaz, ya que limitan su expresión al hacer de su manifestación algo predecible y medible. En este aspecto, igual que lo es para Nietzsche, la ciencia siempre ha tratado de confinar al cuerpo como proceso vital a una continua estabilidad y equilibrio carente de innovación y de cambio; de ahí que la crítica que éste esgrime hacia la ciencia, tenga que ver con el hecho de encontrar a través de la manera en que participa del nihilismo, la depreciación de la vida, volviéndose de este modo la ciencia totalmente reactiva.

“La ciencia participa del nihilismo del pensamiento moderno. El esfuerzo por negar las diferencias forma parte de esta empresa más general consistente en negar la *vida*, en depreciar al existencia, en proponerle una muerte (calorífica o de otro tipo) donde el mundo se abisma en lo indiferenciado” (Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, 68, Las cursivas son nuestras)

De esta manera, Deleuze piensa que el conocimiento termina por negar al cuerpo y la vida en la manera de proceder por parte de la ciencia, ya que esta sigue sustentada en un pensamiento dogmático que instaura una única norma invariable. A causa de ello, el cuerpo para Deleuze tiene que ser

afirmado, se es necesario sustituir el proceder de la ciencia por otro más abocado a pensar las condiciones reales que esta contiene, siguiendo sus articulaciones reales, ya que la ciencia separa de lo que puede un cuerpo al objetivarlo y más aún, le prohíbe actuar manteniéndolo en un estrecho marco de acciones científicamente comprobables. Un ejemplo de ello se da cuando la ciencia pretende llevar a cabo con un pequeño número de factores seleccionados el manejo de los procesos del cuerpo, es entonces cuando el cuerpo se convierte medible y medible, como sucede en los parques zoológicos o más aún en el hombre con la implantación de un régimen de disciplina.

De ahí que el cuerpo no tenga que ver nada con un supuesto régimen de distribución jerárquico o alguna ley eterna, más bien el cuerpo se conforma de una variación constante que no se deja abstraer ni tampoco dividir, dando paso a una posibilidad de cambio y metamorfosis.

El cuerpo para Deleuze siempre encuentra un modo de manifestarse en su carácter creativo, ya que tiene como capacidad inherente sobrepasar toda repartición o determinación fija, yendo hasta el final de lo que puede, esta propiedad de la vida supera los límites que le fija el conocimiento, haciendo extraviar las propiedades. El cuerpo en este sentido se define por medio de ser un gran reservorio de donde nace lo innovador y las nuevas normas, como se muestra en la vida animal, donde los límites quedan trastocados, un ejemplo de ello, es el “ornitorrinco” o la “ardilla voladora” donde se deja de lado la designación precisa que pregunta por la especie a la cual pertenece. A esta distribución Deleuze la llama monadología.

“Una tal distribución tiene un carácter demoníaco más que divino, pues la particularidad de los demonios es operar entre los campos de los dioses, así como el de saltar por encima de las barreras o los cercados, enredando las propiedades” (Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, p. 90)

De esta manera para Deleuze desde el punto de vista de su efectuación inédita, el cuerpo frena una idea muy difundida por el pensamiento occidental: ver al cuerpo desde el lado más pequeño y menos afirmativo, de ahí que se

afirme que el cuerpo no siga subordinado a ninguna ley, que mediatice todo fenómeno vital y afirme así su potencia superando sus propios límites. Por lo tanto para Deleuze, el cuerpo se comprende a partir de que participa dentro de mundos infinitos que no contienen origen supuesto, llevando acabo un total descentramiento. Al mismo tiempo, el cuerpo para Deleuze es producto de una conspiración donde todo participa de manera fluida, ya que tanto instinto como inteligencia coexisten mutuamente sin definirse en la igualdad. Así el cuerpo se debate con la muerte en una relación mutua no dejando ver límite alguno, de ahí que las ideas de género o especie o como lo es la idea de estabilidad o el equilibrio en la ciencia resultan fallidas al momento de dar cuenta de la vida, siendo el cuerpo capacidad de ser afectado y continuación infinita, al ser selectivo el cuerpo da paso a una creación de normas nuevas.

Bibliografía.

Bergson Henri, *Memoria y vida, Textos escogidos por Gilles Deleuze*, Trad. Mauro Armiño, Alianza, Madrid, 1987.

Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, Trad. de Alberto Cardín, Júcar, Barcelona, 1988.

-----, *El Pliegue, Leibniz y el barroco*, Trad. de José Vázquez y Umbetina Larraceleta, Paidós, Ibérica, Barcelona, 1989.

-----, *Exasperación de la filosofía*, Trad. De Equipo Editorial Cactus, Cactus, Buenos Aires, 2006

-----, *Spinoza y el problema de la expresión*, Trad. de Horst Vogel, Muchnik, Barcelona, 1999.

-----, *Nietzsche y la filosofía*, Trad. de Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 1986.

Foucault, Michel, *El nacimiento de la clínica*, Trad. de Francisca Perujo, Siglo XXI, México, 2001.

Laurent Assoun, Paul, *Introducción a la epistemología freudiana*, Trad. De Óscar Barahona y Uxo Doyhamboure, Siglo XXI, México, 2001.

Cuerpos masculinos ante el diagnóstico de su pareja de Virus de Papiloma Humano

Esmeralda S. Covarrubias López
Universidad Autónoma Metropolitana

Introducción

Las conductas y prácticas sexuales están determinadas en gran medida por la manera en que nos socializamos como varones y mujeres. Aunque actualmente se han presentado cambios en la construcción cultural de lo que “deben ser y hacer” los varones y mujeres, aún es muy marcada la reproducción de esquemas sociales tradicionales de lo que se considera masculino y femenino. Las investigaciones han demostrado que en el ámbito de la sexualidad y reproducción, el inicio de una vida sexual a una edad temprana, la presión social para tener un gran número de conquistas sexuales o la creencia de una necesidad sexual o impulso biológico sexual irrefrenable (Szazs, 2003: 42) son ejemplos claros de lo determinante que es el género en este aspecto. Como una manera de enfatizar la importancia de la significación y representación del cuerpo masculino como determinantes sociales en las prácticas en salud sexual y reproductiva, este trabajo corresponde a parte de los datos que emergieron de mi trabajo de tesis de Maestría en Medicina Social sobre la experiencia de varones heterosexuales ante el diagnóstico de virus de papiloma humano (VPH) de sus parejas. En gran medida, este trabajo de tipo cualitativo es un intento de superar el abordaje del cuerpo desde una postura biologicista, considerándolo un sitio simbólico de representación donde se materializan y expresan prácticas sexuales.

Fue de especial interés considerar a los varones como población en estudio a partir de reconocer la necesidad de visibilizar “qué quieren y qué proponen” (Figueroa, 2001a: 77) en un ámbito en el que han sido considerados actores secundarios; específicamente se creyó indispensable indagar sobre la forma en que comprenden y crean conceptos y percepciones de la realidad que

determinan sus comportamientos y prácticas sexuales que a la vez impactan en su salud y en la salud de sus parejas.

Se decidió enfocar el estudio en la infección de VPH ya que es considerada la ITS más frecuente a nivel mundial al estimarse que hasta un 60% de las mujeres y hombres que han iniciado vida sexual se han expuesto al virus al menos una vez durante su vida (Nazzari, Suárez, Larraguibel, Rojas y Bronda, 2006). Además, el VPH está asociado con la aparición de cáncer cervicouterino, siendo este la segunda causa de muerte a nivel mundial (López y Ancizar, 2006). En los varones, el VPH se ha asociado con cáncer de pene y cáncer de ano, aunque raramente los desarrollan, con excepción de varones inmunocomprometidos - como es el caso de individuos positivos al virus de inmunodeficiencia humana (VIH)- cuyo sistema inmunológico los hace susceptibles a la infección. Siendo regularmente asintomáticos a los varones se les ha identificado como portadores del virus, es decir, como principales agentes de diseminación y transmisión de la infección.

En relación a las investigaciones en torno al tema la mayoría de los trabajos se han realizado desde un enfoque biologicista abordando temas desde detección del virus, efectividad en tratamientos, diagnóstico, propiedades moleculares del virus, entre otros. La mayoría de estos estudios han girado en torno a las mujeres. Los trabajos que consideran a los varones como sujetos de estudio han sido desde un enfoque médico, es decir, se dirigen a evaluar la eficacia de determinada técnica de diagnóstico o de tratamiento; curiosamente mencionan de manera detallada el procedimiento, pero no mencionan absolutamente nada sobre cuestiones subjetivas, es decir, dejan de lado las percepciones que los varones tienen sobre la infección, la actitud ante las pruebas diagnósticas, el significado que tuvo para ellos someterse a un determinado tratamiento, entre otros, dejándonos un vacío en este sentido. En relación a las repercusiones psicológicas y sociales relacionadas al diagnóstico por VPH, aunque es limitada la información que se tiene, algunos estudios realizados en mujeres reconocen que en muchos casos el daño emocional puede ser mayor que el físico: miedo, angustia, depresión, ansiedad, rechazo, sentimiento de culpa, alteraciones en la estabilidad de la

pareja (Gómez G, Gómez M., Conde, Maganto, Navío y Allona, 2005; Ortiz, 2007).

Por otro lado, desde la década de los noventas, internacionalmente se reconoce la necesidad de involucrar a los varones en los programas y políticas públicas en salud sexual y reproductiva; sin embargo, hasta este momento, la mayoría de las estrategias establecidas están dirigidas a las mujeres, la participación de los varones que se sigue limitando a programas de vasectomías o en su caso, a la difusión del uso de preservativos (Benno de Keikzer, 2003). Lo anterior refleja una concepción de la salud sexual y reproductiva como “aquello” que atañe únicamente al sexo femenino, legitimando una desigualdad que pone en desventaja a las mujeres ya que finalmente la responsabilidad –y en su gran mayoría las principales consecuencias-, recae en ellas fomentando así, la inequidad genérica.

Desarrollo del trabajo

Se realizaron entrevistas a cinco varones de entre 28 y 32 años de la Ciudad de México durante los meses de Febrero a Mayo de 2009. Se realizaron entrevistas focalizadas por lo que previamente se diseñó un guión en el que se indagaban principalmente cinco temas: identidad masculina, prácticas en salud sexual y reproductiva, prácticas sexuales, la experiencia de los varones ante el diagnóstico de la pareja y la relación de pareja.

Fue muy difícil la captación de los entrevistados, en un principio se acudió a diferentes instituciones públicas de salud, así como a médicos particulares para solicitar el apoyo del contacto con los varones pero no se recibieron respuestas positivas, teniendo como principal argumento que “los hombres no suelen participar en ese tipo de estudios”. Esto fue de especial relevancia ya que confirma la exclusión de los varones en la salud sexual y reproductiva. Finalmente los entrevistados fueron captados por *bola de nieve*. Los datos recolectados se manejaron mediante un análisis interpretativo.

A continuación se hace una breve presentación de los varones que participaron en el estudio, los nombres han sido modificados para respetar la identidad de los entrevistados:

“César”: Varón de 30 años de edad, bachillerato, empleado, originario y residente del Distrito Federal, soltero. Su pareja de 25 años, con grado de escolaridad de Licenciatura, siete años de relación de pareja. Le diagnosticaron VPH a su pareja hace cuatro años.

“Luis”: Varón de 29 años de edad, con posgrado, laborando en una empresa, originario, residente del Distrito Federal, soltero; en el momento de la entrevista llevaba 2 meses de relación con su pareja de 28 años de edad y con grado de escolaridad de Licenciatura, le diagnosticaron y trataron la infección por VPH seis meses antes de que iniciaran la relación.

“Roberto”: Varón de 34 años de edad, Psicólogo, actualmente da terapias a mujeres que viven violencia familiar; originario y residente del Distrito Federal, casado desde hace seis años, padre de un niño de cinco años y está a un mes de nacer su próximo hijo; su pareja de 26 años, con secundaria terminada. El diagnóstico de VPH en su pareja había sido un año antes de la entrevista y había recibido tratamiento antes de la gestación.

“Francisco”: Varón de 32 años de edad, con grado de escolaridad de Licenciatura, empleado, originario y residente del Distrito Federal, soltero, con más de 6 años de relación; Su pareja de 28 años y estudiante de Posgrado. El diagnóstico de VPH fue hace aproximadamente un año.

“Raymundo”: Varón de 32 años de edad, licenciatura como grado de escolaridad, profesor de educación superior; originario y residente del Distrito Federal, soltero. Su pareja de 37 años, historiadora, con dos años de relación. A diferencia de los otros entrevistados, a Raymundo le diagnosticaron primero que a su pareja la infección por VPH; tuvo que someterse a tratamientos quirúrgicos y médicos para erradicar el virus. Al momento de la entrevista había pasado año y medio de esta experiencia.

Resultados

En los entrevistados hay una percepción de ser hombres progresistas en donde la equidad de género está presente en pensamiento y acciones, lo anterior, no exime el reconocimiento de las desigualdades e inequidades que reconocen en “otros hombres”, más no ellos, por lo que los relatos están impregnados no solo de sus experiencias si no de lo que se dan cuenta que lo que son y hacen los “otros” que conforman parte de sus redes sociales.

Identidad masculina:

“Hay que llegar a ser hombre”

Se tiene consciente de que las imposiciones culturales juegan un papel fundamental con el hecho de ser hombre, es decir, no basta con haber nacido con los genitales que se reconocen como masculinos, cómo en su momento lo mencionaba Simone de Beauvoir, “*no se nace mujer, se hace*” a lo que hay que hacer una ligera modificación mencionando que “*no se nace hombre, se tiene que trabajar para demostrar que se es hombre*”. De hecho, hay un reconocimiento de que si bien la base biológica es requisito indispensable para aspirar a ser hombre, es el plano cultural el que finalmente exige hacerse hombre.

La sexualidad como parte de la identidad masculina

Existe un reconocimiento de la experiencia sexual como un atributo positivo en los hombres, la cual se adquiere a través de tener varias parejas sexuales, característica que también se percibe como algo positivo y aunque hay un discurso de igualdad entre hombres y mujeres, si reconocen una diferencia en relación con las mujeres, quienes pueden hacerse acreedoras de connotaciones negativas por tener varias parejas sexuales. Aquí nuevamente hablan del caso de los “otros”, ya que ellos mencionan que para ellos no es trascendental el tener varias parejas para sentirse hombres ellos “*saben lo que son*”, sin embargo, esto nos los exime de no ufanarse frente a sus amigos sobre los buenos conquistadores que son, pareciera que están conscientes del

papel que les toca jugar frente a las amistades y saben que también sus amigos hacen lo mismo. En este sentido, los entrevistados se consideran ser monógamos a sus actuales parejas y en gran medida se debe a que hay una expresión de sentimientos hacia ella. Lo anterior concuerda con lo que menciona un estudio realizado por Guevara (2005) en su investigación sobre la *corresponsabilidad de los varones ante el aborto* en que se muestra que los sentimientos hacia la pareja son fundamentales en los comportamientos.

En relación al número de parejas sexuales hubo bastantes diferencias, tres de ellos mencionan haber tenido 3 parejas sexuales, mientras que dos de ellos diez o más de diez. Si bien es importante el número de parejas que los entrevistados habían tenido ya que se puede relacionar con una mayor posibilidad de contraer una ITS, en realidad lo interesante fue la manera en que contestaron, que confirma nuevamente la relación entre la sexualidad y la identidad masculina. Por ejemplo, la respuesta de uno de los entrevistados que menciono haber tenido tres parejas, su primera reacción fue hacer una broma comentando que no recordaba con cuántas personas había tenido relaciones.

La utilización del preservativo

El preservativo es el método que con más frecuencia utilizan. La mayoría de los entrevistados comentan que al inicio de la relación de pareja si utilizan el preservativo pero conforme se va teniendo más confianza se deja de hacer. Lo que llama la atención es que la decisión de dejar de utilizar el preservativo con la pareja no es un acuerdo que se hable, es "*algo que se va dando*". Esto podría darnos indicios sobre la comunicación en pareja para la toma de decisiones. Además, cabe mencionar que los entrevistados mencionan que con sus actuales parejas utilizan el preservativo para evitar un embarazo no planeado, más no para prevenir una ITS, ya que a ellas no las consideran como un grupo de riesgo para contraer una enfermedad. Esto es una de las razones por las que ninguno de los entrevistados ha tenido relaciones sexuales de tipo comercial, por el miedo a contraer una ITS. Por lo que la mayoría de sus contactos sexuales, antes de sus relaciones de pareja, al menos sabían "algo" de la persona con la que mantenían contacto sexual.

ITS

El Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH) es la única ITS que mencionan. Sin embargo, no se sienten vulnerables a contraer ni el VIH ni ninguna otra ITS ya que consideran que no han tenido relaciones con mujeres que podrían considerarse de riesgo para contraer una ITS, a pesar de que la utilización del preservativo no siempre estuvo presente con parejas anteriores a su actual relación. Es decir, el contraer una ITS tiene que ver más con la persona con la que se tiene relaciones que con la utilización del preservativo. Por la misma razón, el realizarse pruebas diagnósticas, al menos para el VIH que es la ITS que mencionaron, no es algo que usualmente realicen. Las pruebas que se han llegado a realizar es porque han sido requisito para donar sangre o para someterse a un tratamiento quirúrgico, pero por su cuenta, solo Roberto mencionó que se realizaba pruebas antes de tener una nueva pareja sexual, pero que a partir de que está con su esposa lo dejó de hacer.

Sobre el VPH

Aunque de manera general, los entrevistados tienen información sobre la infección, saben que hay diferentes tipos de virus, que se relaciona con la aparición de cáncer cervicouterino, que existe una vacuna, entre otros. Con excepción de uno de ellos, a partir del diagnóstico los entrevistados buscaron información vía electrónica o contactando directamente a un profesional de salud para resolver dudas que le surgieron. Llama la atención que en dos de los entrevistados, había una confusión sobre la manera de transmisión del virus, ya que no reconocían la infección de VPH como una ITS, para ellos la falta de higiene o el tener relaciones sexuales cuando su pareja estaba menstruando eran las posibles causas de la infección por VPH. En este sentido, los cambios en las prácticas sexuales de los varones dependieron de lo que concebían como la causa de la infección. Si se consideraba que la causa era la falta de higiene, posterior al diagnóstico se cuidó más este aspecto. Para dos de los entrevistados que sí relacionaban la infección con una ITS mencionaron que el diagnóstico de VPH afectó su vida sexual, ya que en ambos disminuyó la frecuencia con la que tenían relaciones sexuales con su

pareja. En gran medida estos cambios respondieron a los sentimientos de culpa de que ellos hayan sido los posibles transmisores del virus y del temor a que vuelva a presentarse la infección. Posiblemente, en el caso de estos dos entrevistados los sentimientos de culpa y de temor están también sustentados a que en estos dos casos, los varones presentaron manifestación del virus en su cuerpo. Incluso uno de ellos se tuvo que someter a un tratamiento en donde tuvieron que cauterizarle las lesiones causadas por la infección; el otro entrevistado, aún el momento de la entrevista expresa que tiene lesiones visuales del virus que no han sido atendidas justificado por que en las instituciones publicas de salud no atienden a varones y que representa un alto costo económico tratarse en una institución privada. Precisamente el aspecto económico, así como el limitado acceso a los servicios de salud sexual y reproductiva en instituciones públicas fue una molestia que expresaron la mayoría de los entrevistados. Dos de ellos, cuando conocieron el diagnóstico de la infección en sus parejas, intentaron acudir a servicios médicos para realizarse pruebas de detección. Sin embargo, en el caso de uno de ellos, al no tener lesiones visibles le negaron la realización de las pruebas; el otro entrevistado que intento acudir a revisión medica comentó que le fue negada. De esta manera, la mayoría de los entrevistados expresan haber considerado la posibilidad de realizarse pruebas diagnósticas de manera particular pero expresaron que no les ha sido posible ya que el costo de estos estudios es muy elevado.

A manera de conclusión

Existe un abanico muy amplio de comportamientos y de sentimientos en los varones ante el diagnóstico de VPH de su pareja. De manera general, hay un discurso de apoyo y de considerar que al ser una pareja se tienen que enfrentar las situaciones en conjunto. Sin embargo, en la práctica, pareciera que los varones aún se siguen desentendiendo de las consecuencias de sus prácticas sexuales. El caso del VPH es de especial importancia ya que al ser una infección que se materializa principalmente en el cuerpo de las mujeres, los varones pueden tienen la opción de decidir hasta donde involucrarse. No obstante, esto es diferente cuando el VPH si se materializa en su cuerpo y de

alguna manera experimentan la magnitud de este tipo de problemas sanitarios. Asimismo, la manera de responder ante el diagnóstico de VPH de la pareja, si bien tiene que ver con los significados culturales de masculinidad, en gran medida tienen que ver con la calidad del vínculo afectivo hacia las parejas.

Aunque de manera contradictoria, la concepción de salud sexual y reproductiva que solo “mira” a las mujeres, también trae consecuencias a los varones pero principalmente en el plano de los derechos humanos, ya que al no ser reconocidos como personas con procesos y necesidades sexuales y reproductivas (Barón, 1999), se les limita o excluye su participación de distintos ámbitos como es el acceso a determinados servicios de salud. En este sentido, para las instituciones y en el ámbito de la salud sexual y reproductiva no existen los cuerpos masculinos.

Finalmente quiero concluir este apartado parafraseando a Gutmann (2007: 414) en relación a que “los avances en equidad de género y la participación de los varones son limitados, y seguirán siendo difícil progresar en dichos proyectos si no enriquecemos nuestro conocimiento de la vida sexual y reproductiva de los varones y mujeres, [por igual]”.

Bibliografía

1. Barrón, A. (1999). Sexualidad, construcción de género y servicios de salud enfocados a los varones. Cuadernos de trabajo de la Coordinación de Investigación y Posgrado en el I.C.S.A. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Núm. 5. 1- 12
2. Figueroa, J. (2001a). Seminarios sobre salud reproductiva y participación social, género, sexualidad y derechos reproductivos. Libro de Memorias 1. Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán. México.
3. Gómez, E., Gómez, M., Conde, S., Maganto, E. y Navío, S. (2005). Infección por Papillomavirus en el hombre. Estado actual. Actas Urol Esp. Vol. 29, Núm. 4. 365-372

4. Guevara, E. (enero- abril, 2005). La corresponsabilidad ética de los varones frente al aborto. Desacatos. Centro de Investigaciones de Estudios Superiores en Antropología Social, México. 33- 56
5. Gutmann, M. (2007). "El dominio del cuerpo varonil: los impulsos sexuales y la salud reproductiva masculina". En: Amuchástegui, A. y Szasz I. (Coord). *Sucede que me canso de ser hombre...Relatos y reflexiones sobre hombres y masculinidades en México*. El Colegio de México, México D.F. 411- 432
6. López, A. y Lizano, M. (2006) Cáncer cervicouterino y virus del papiloma humano: historia que no termina. Instituto Nacional de Cancerología. Vol. 1. 31- 55
7. López, J. y Ancízar, A. (2006). Integración viral y cáncer de cuello uterino. Rev. Col. Cienc. Quím. Farm. Vol. 35. Núm, 1, 5-32
8. Nazzal, O., Suárez, E., Larraguibel, R., Rojas, L. y Bronda, A. (2006). Lesiones Preinvasoras de cuello uterino: una visión actual. Rev. chil. obstet. ginecol. vol.71 Núm.5. 341- 348
9. Szasz, I. (2003). "Pensando la Salud Reproductiva de Hombres y Mujeres". En: Bronfman, M. y Denman, C. (editores). *Salud Reproductiva: Temas y Debates*. Instituto Nacional de Salud Pública. México. 47- 57.

**CUERPOS HERIDOS, VIDA ALTERADA:
Representaciones sociales de mujeres
y hombres crónicamente heridos**

**Evanilda Souza de Santana Carvalho
Universidade Estadual de Feira de Santana-Brasil
Mirian Santos Paiva
Universidade Federal da Bahia- Brasil**

La úlcera de miembros inferiores es una condición crónica discapacitante. A pesar de los múltiples factores que contribuyen para su origen, la insuficiencia venosa figura entre el 70% de los casos registrados en occidente (Neumann et al.2003) teniendo como causas más comunes de esa insuficiencia la síndrome postrombosis y las venas varicosas. Las úlceras surgen de forma lenta y en general están asociadas a enfermedades crónicas como la hipertensión, diabetes, anemia falciforme, enfermedad vascular periférica. Precediendo al apareamiento de la herida en la persona, ésta experimenta síntomas consecuentes a la restricción de oxígeno en los tejidos, como erupciones cutáneas, calambres, adormecimiento y alteraciones del color de la piel. A medida que la circulación periférica se torna insuficiente, el acto de rascarse la piel poco oxigenada puede ser el primer trauma que va a provocar una herida que persiste sin cicatrizar aumentando de tamaño a cada día. Otros síntomas pueden estar presentes como el dolor, el edema, el cansancio en las piernas y la secreción de la herida (Briggs & Flemming, 2007).

Las principales medidas terapéuticas incluyen curativos y terapia compresiva, los cuales deben ser usados diariamente sin interrupciones y deben ser cambiados de una a dos veces por semana (Briggs & Flemming, 2007) asociándolos con cambios alimentarios, antibiótico terapia en los casos de infección y medidas invasivas como cirurgías vasculares y de reparación plástica. Tales terapias son de largo plazo y no garantizan que los problemas con la herida sean definitivamente sanados, pudiendo presentar otras heridas en el mismo local o en otro miembro, mismo cuando la cura es alcanzada puede haber recurrencia en torno de 26 -69% (Nelson, 2000) en otros casos pueden permanecer durante toda la vida. Vale recordar que para someterse a cirugías, la persona tiene que,

esencialmente, tener su herida inicial cicatrizada para evitar complicaciones infecciosas, hecho que los conduce a una larga y difícil espera. Las enfermedades crónicas son considerados acontecimientos vitales que implican en mayores demandas de recursos físicos, psicológicos y sociales. Ya sea por su larga duración, por la intensidad, por el carácter irreversible de cambios que producen sobre el cuerpo, o por las varias alteraciones importantes sobre la vida humana como trabajo, familia, sexualidad y relaciones interpersonales, además de los cambios que provocan en la propia identidad de las personas (Ledón LLanes, 2007). Las enfermedades marcan a la persona enferma, imprimiendo sentido existencial, donde la enfermedad pasa a tornarse parte integrante de su propia historia de vida.

La complejidad de las situaciones enfrentadas durante el proceso de padecimiento interrumpe el curso natural del cotidiano de las personas que a su vez tendrán que adaptar-se a las nuevas situaciones de modo a preservar su condiciones de vida, requiriendo ayuda profesional. Este estudio cualitativo objetivó aprehender las Representaciones Sociales sobre el cuerpo herido de mujeres y hombres que viven con heridas crónicas, como forma de recuperar las experiencias de esas personas encuanto sujetos de conocimiento, de modo que tal recuperación pueda auxiliar a los profesionales a ofrecer un cuidado integral y supuestamente más cualificado.

El cuerpo es la referencia en la cual se ancla la identidad y, aunque este marcado por señales de género, raza u otras características biológicas éstos son “significados por la cultura y son, continuamente, por ella alterados”(Louro, 2000). A partir de su presentación externa las personas son juzgadas y clasificadas, llevándose en consideración algunas marcas corporales que pueden indicar señales de belleza, salud y perfección o, en otras, señales de fealdad, enfermedad o deficiencia.

Construimos y modelamos el cuerpo obedeciendo a las exigencias culturales con el intuito de adaptarlos, acomodarlos a los modelos estéticos, higiénicos y morales de la sociedad a la que pertenecemos, esas exigencias relacionadas a la salud, el vigor, la vitalidad, la juventud, la belleza, la fuerza, son

construidos con diferentes significados en las diversas culturas y, estas distinciones, también son atribuidas con significados diferentes para el cuerpo de mujeres y de hombres” (Louro, 2000). En un sutil rutero de socialización de las niñas se diseminan imágenes de un cuerpo frágil, pasivo, desprovisto de fuerza, donde la belleza física es fundamental. Para los niños, las imágenes son generadas en torno de un cuerpo fuerte, agresivo y viril. Como se puede percibir, las marcas de la cultura van formando las maneras como mujeres y hombres deben comportarse y presentar sus cuerpos, y eso los acompañará durante todos los procesos de vida e inclusive los del padecer.

Metodología:

Estudio cuantitativo y cualitativo, fundamentado en la Teoría de Representaciones Sociales con el objetivo de aprehender las Representaciones Sociales sobre cuerpo herido de mujeres y hombres que viven heridas crónicas. Realizado en una unidad especializada en tratamiento de heridas de un hospital público de Salvador-Bahía-Brasil, en los años 2008-2009. Participaron 25 mujeres y 25 hombres, que después de informados sobre los objetivos de la investigación consintieron formalmente su participación en la investigación. Los criterios de inclusión del presente estudio fueron: ser adulto con edad entre 18 y 60 años, tener una herida con tiempo superior a tres meses, estar registrado en el ambulatorio especializado en tratamiento de heridas crónicas del hospital público, participación voluntaria en el estudio.

Se adoptó un abordaje multimetodológico con vista a enriquecer la comprensión del fenómeno y fortalecer la confianza en las interpretaciones. Para la colecta de datos se utilizó el Test de Asociación Libre de Palabras y las Narrativas empleando el método de Historia de vida tópica mediante el uso de la Entrevista en profundidad. La opción por las narrativas se debe al hecho de que estas privilegian la realidad de lo que es vivido por los declarantes refiriéndose a lo que es real para ellos, al narrar sus historias lo participantes eligen lo que de esta historia es mas importante. (Jovchelovitch & Bauer, 2002).

El uso pr vigo del TALP permitió ingresar de manera más espontánea en el universo de la vida íntima de los declarantes para hablar de sus cuerpos y sexualidades, ya que el tema es cercado de tabus lo que podría aumentar el filtro de las ideas colocadas en los discursos durante ls entrevistas, en este utilizamos un instrumento en el cual el estímulo fue la siguiente frase: Dígame cinco palabras que le vengan a la memoria al oir el término "Cuerpo herido".

Resultados

Este estudio fue realizado a partir de la experiencia de personas portadoras de úlceras en miembros inferiores de etiologia venosa, arterial y mixta, pertenecientes a las camadas populares, residentes en los barrios de la periferia de Salvador-Bahia, que frecuentaban el ambulat rio especializado en el cuidado a personas con heridas de un hospital público. Los participantes fueron 24 mujeres y 25 hombres con edades medias de 22 a 59 años, negros y de baja escolaridad, 56% de los hombres eran casados, 44% solteros siendo que dos de ellos no poseian experiencias sexuales previas, e eso se atribuye a la exist ncia de la herida. Las mujeres 37% estaban casadas y 63% solteras, siendo que trece declararon no tener siquiera relacionamientos ocasionales y que la existencia de la herida contribuyó para una vida solitaria además de provocar o anticipar la separación, siendo su ocurrencia siempre por iniciativa del compañero *"Mi marido me aisló, asi que surgió la úlcera, él me ignor  completamente, yo sufrí mucho. (Ent 2, mujer)"*

La cicatrización no depende apenas de terapia t pica, más de múltiplos factores

sistémicos, aunque la mayoría sea tratada con enfoque en el manejo local de la lesión. Mismo cuando la lesión presenta evolución satisfactoria, los enfermos pueden experimentar sentimientos negativos y desánimo frente a la situación, conduciéndolos fácilmente a estados depresivos, ideas de autodesprecio y pérdida del sentido de la vida.

Frente a las situaciones adversas, tales personas adoptan estrategias con el intuito de preservar una rutina y dar al cotidiano, ahora alterado con la

necesidad de curativos diarios, cierto aire de normalidad. Estes necesitan adecuarse además de los curativos, a consultas médicas, acceso a medicamentos, medidas para higienizarse y ocultarse las cuales, antes, no hacían parte de sus vidas.

En situaciones en que las personas presentan una condición de enfermedad, cuentan con un apoyo inmediato de la familia, amigos, conocidos y vecinos. En la medida en que el problema persiste asumiendo una condición crónica, este apoyo inicial tiende a disminuir o incluso, desaparecer, y el enfermo, que antes se mostraba esperanzoso y confiante en su recuperación comienza a desanimar y perder la autoconfianza al observar que la herida no cicatriza y las personas que componían su ciclo social se alejan. Esa experiencia es común en la trayectoria de las personas heridas y afirman que ellas acostumbran a ingresar en una espiral de desesperanza cuando los profesionales de la salud encaminan a aquellas que portan grandes heridas existentes a largos períodos para una "ruta de la cura" al contrario de motivarlos a aceptar su condición crónica y tomar dirección sobre su nueva vida (Griffings& Flemming, 2007).

Sean mujeres u hombres, esas personas enfrentan discriminación, tanto en el espacio público cuanto en el doméstico, la mayor parte de las actitudes de rechazo y discriminación parecen ser consecuentes al impacto negativo de los olores que exalan de las heridas mobilizando asco, repulsa y alejamiento por parte de quien comparte el mismo espacio. El hecho es que hasta el momento las heridas aún están cercadas de creencias que asocian las imágenes de sus portadores a los antiguos portadores de lepra (Van Rijswijk, 2001) cuya medida principal era aislarlos en lugares bien distantes para no incomodar la orden social vigente, una vez que se creía que las lesiones de la piel se originaban de una maldición o penalización impuesta a un pecado moral, sexual.

Alteraciones en la presentación de si

Las personas que sufren por algún tipo de estigma elaboran tres estrategias distintas para superar las situaciones desconfortables en la relación con las personas dichas normales* (Goffman,1993), una de esas estrategias es la de "esconder su situación para ser acepto como normal", en el relato que sigue, un

hombre adulto habla sobre lo que hace para camuflarse delante de las miradas y parecer un hombre saludable. El hombre declara: [...] *yo no uso... no uso bermuda porque tengo miedo así de estar en casa y llegar alguien, ¿entendió? Y a mi no me gusta así. yo tengo vergüenza solo pantalón negro porque cuando uso otro tipo de pantalón, por causa de la secreción de la herida ensucia el pantalón, ahí las personas que están de fuera ven y se quedan observando ahí prefiero usar pantalón negro para poder no dar, no mostrar mucho...*(Ent.8,hombre)

En esta estrategia encontramos con frecuencia la práctica del silenciamiento del problema. Con el intuito de esconderlo o negarlo no se toca en el asunto, no se relatan las quejas, no se permiten preguntas sobre el estado de la herida, sobre el tratamiento o sobre los sentimientos de la persona que sean promovidos por la herida. Una de las entrevistadas afirma: *No me gusta hablar de ella (la herida) porque tengo vergüenza, tengo mucha vergüenza. Porque es profundo ¿entendies? y porque yo vivo así, toda mi vida fui internada, me quedaba internada, hay que quedarse tomando remedio porque está en el límite, yo misma estoy en el límite!* (Ent 1,mujer).

Cuando este silencio es quebrado la persona experimenta un sentimiento de constringimiento o humillación, pues el hecho de tener el problema de la herida expuesta, muchas veces es usado en situaciones de conflictos entre la pareja o los familiares, y percibido como una agresión que torna al portador de la herida inferiorizado frente a su interlocutor. La situación de constringimiento es experimentada cada vez que la persona se percibe bajo la mirada ajena, y a cada pregunta que las personas elaboran en torno del problema, por que explicar lo que pasa, lo que provocó la herida lo hace exponer algo que le provoca malestar, miedo y vergüenza. Lo hace abordar algo que ellos/as mismos no aceptan, rechazan y evalúan negativamente. Afirman: *“Así... miren...yo pienso así que la primera prejuiciosa soy yo misma porque creo que ya coloqué eso en la mente así: Ah si la persona ve mi pierna va a sentir asco, se va a quedar pensando que es una enfermedad contagiosa ahí yo me quedo con eso en la cabeza ahí me quedo con vergüenza mismo de mostrar, yo siempre ando de pantalón, y así en mis relacionamientos escondo, pero hay una hora que no da para esconder más. (Ent 6, mujer,)” “ ¡Ese es un problema que da mucha vergüenza en la gente! ¡Mucha vergüenza*

mismo! Yo tengo vergüenza de lo que ellos van a pensar, van a decir, salir diciendo para alguien, ¿entendió? (Ent 8, hombre)

Se percibe que los autores de las narrativas previenen lo que los otros irán a pensar a su respecto, en su discurso se deparan con la revelación de representaciones de sí que juzgan ser alvo. Revelando su temor por tener su problema divulgado, o sea, la difusión de su imagen negativa. Lo que ocurre es que la persona en situación vulnerable en relación a las otras personas guarda una representación sobre su deficiencia, su herida y, al depararse con las representaciones de las demás personas experimentará sentimientos de inadecuación de la imagen que gustaría que tales personas tuviesen a su respecto. En el encuentro, habiendo entonces confirmación de esas representaciones reforzará las representaciones negativas que la motivará a adoptar las demás estrategias apuntadas por Goffmann (1993) como la de “elaborar historias que disfracen su problema de modo a no producir juicios negativos que les provoquen desconfortos”; Veamos la declarante que sigue, ella narra sobre su encuentro íntimo con un joven que ha sido su enamorado: *Con el primero yo no tenía intimidad también. No pasó nada... él se quedó preguntándome lo que era, ahí yo mentí, dije que fue un golpe que sufrí. Ahí: ¡no! más un golpe no queda así. Él pensó que mi pierna estaba morada, ahí le dije : fue un golpe. (Ent 6, mujer)*

La Taille (2002) explica que las personas “quieren ser bien vistos por los otros y así buscan influenciar el juicio de este presentándose de la manera más aceptable posible, embellezando el ser imaginario [...], sin embargo, tal estrategia de presentación de sí a las miradas ajenas no implica que la persona juzgue a sí propia como quiere que la juzguen. Puede maquillar su imagen teniendo clara conciencia de que la verdadera imagen es otra” (La Taille, 2002).

“Sentí mucha vergüenza sabe, tirar (la ropa), él ya sabía que yo tenía (la herida) porque en la playa yo ya estaba usando la bota entonces yo fingí que era un yeso allí en aquella hora, después que ya estaba con él, conté un poco a él, porque también una vez yo estaba con un pantalón salimos ahí él vio la bota y me preguntó, ahí le dije que tenía una herida(Ent 6, mujer).”

Para ser considerado una persona dicha normal asimila comportamientos diferentes de presentación de sí para el espacio público distinto del que presenta en el espacio privado – doméstico. En el espacio público no se admite mostrar el

cuerpo, es necesario esconder la lesión, responsable por motivar un supuesto juicio negativo en el mundo social. Los entrevistados describen sus experiencias: *“Yo visto pantalón para cubrir las piernas, para ir al médico, para ir a otro lugar distante, ¿está entendiendo...? ahí yo voy, tengo mis pantalones guardados, yo lavo mis pantalones ahí los dejo guardados, pero dentro de casa yo vivo con ropa normal.(Ent 1, mujer)”* *“Pero en la calle yo solo ando de pantalones yo hasta evito andar con otros tipos de ropas por causa de ese prejuicio mio mismo, entonces yo evito.(Ent 3, mujer)”* *“Yo quería vestir...vestido, pero siento verguena, intento esconder. Yo creo que el prejuicio está más conmigo también. (Ent 5, mujer)”*

El aislamiento social

Las circunstancias que consecuentemente provocan el aislamiento se encuentran enraizadas en el sentimiento de verguena apuntado por La Taille, ese sentimiento no puede ser comprendido apenas en la ocurrencia, o en las situaciones de hecho que averguenzan a las personas, ese puede también ser sentido por anticipación de ser sujeto de humillación o rebajamiento delante de los otros, ese sentimiento es tan dramático y penoso que el sujeto experimenta un deseo de desaparecer (La Taille, 2002). Al recordar sus experiencias negativas se muestran estimulados a atender una demanda social externa, y para transitar en este nuevo espacio del servicio de salud busca prepararse para presentar su mejor versión, como revela el próximo discurso: *“Yo vengo de casa para el hospital a hacer el curativo, pero antes de salir me lavo, llego aquí todo ya con él limpiecito, es exatamente por eso que nunca dejé mi pierna súcia, inclusive porque tengo miedo de moscas esas cosas y después por causa del prejuicio de las personas, hace mal a las personas, ahí me siento muy mal, muy mal mismo, yo creo que aquí, solo si hay alguien que no perciba, pero creo que es difícil la gente no percibir.(Ent 4, mujer)”*

Las estrategias fueron observadas tanto en el comportamiento de las mujeres cuantos en el de los hombres, una vez que ambos se utilizan del artificio de la ropa larga y oscura para esconder la herida; elaboran historias que cuentan que sufrieron accidentes o que están enyesados para justificar las vendas observadas en sus piernas y desisten de participar de situaciones festivas, ocio y trabajo evitando el contacto social bajo la justificativa de que incomodarán a los

demás presentes (Hareendran et al, 2005). Los olores corresponden al síntoma que más colabora para ese alejamiento por que hace con que los enfermos esten siempre preocupados en no incomodar a quien está a su alrededor.

A pesar del evidente aislamiento, la búsqueda por el cuidado los conduce a nuevos espacios como los ambulatorios y nuevas relaciones, nuevas acomodaciones sociales son observadas pudiendo advir de esta experiencia nuevas amistades, entre personas con problemas en comun que interactuan y al relatar sus historias, los enfermos inician una fase de resignificación de sus vidas y alteración de su identidad, a partir de ahi pasan a integrar un grupo, el grupo de los portadores de úlceras crónicas.

Cambios en la vida sexual

Las repercusiones sobre la actividad sexual son referidas por limitaciones en el posicionamiento para el acto sexual, que marcam más expresivamente el hombre una vez que tales posiciones culturalmente fueron colocadas como el hombre activo y la mujer pasiva, cabiendo al primero una mayor movimentación durante el acto, de ese modo, la mayoría de las mujeres alegan no haber muchos cambios a la hora del sexo, sin embargo, se quejan de dolor después del acto y una preocupación en no "lastimar" traumatizar la herida durante el acto sexual.

Las mujeres se quejan de la falta de deseo, que está vinculada a la repercusión sobre su baja autoestima en función de los cambios estéticos que alteran la autoimagen y consecuentemente implican sobre el autoconcepto de ser deseable y atractiva para el compañero. Portar la herida reduce su poder de seducción, tornándola poco atractiva para los otros, así, al surgir oportunidades de nuevas interacciones ellas se recusan a experimentarlas juzgándose poco deseables en función de la pérdida de la integridad cutánea, también rechazan la posibilidad de involucrarse por considerar que el involucrimiento apenas sexual no es interesante. Al ser cuestionadas sobre iniciar un enamoro o relación nueva expresaron: *"¡Quién va a quererme así mi Dios! ¡Nadie! ¡Ah me olvido!"*. A veces surge. *Surgió yo es que no... Yo me cerré un poquito. Porque ellos van a querer solo usarme, matar las ganas de él y acabó ¡No quiero eso no! ¡ No quiero no! Como estoy está muy bien, me deja como estoy. (Ent. 10,mujer). "Él sabe, sabe que tengo una herida. Él me*

dice que no, pero yo pienso que él sentiría asco de mi. No lo sé, puede ser cosa de mi cabeza... (Ent.5,mujer)”

Los hombres no rechazan los posibles encuentros a pesar de las dificultades, y describen: *“Ella sabia que yo no caminaba, no colocaba el pie en el suelo.Y decian:¿éste muchacho es enfermo? Ellas me miraban para saber si yo tenía algun problema en mis piernas, alguna cosa diferente, pero mostrar para ellas asi yo nunca lo hice. Generalmente yo no sacaba la ropa toda, infelicamente yo sacaba solo una parte, peor no me quedaba 100% relajado ¿entendió? (Ent 7, hombre)”*

La búsqueda por el amor romántico por parte de las mujeres es alimentado en los variados espacios culturales, en la educación de las niñas que alimentan sueños en que protagonizan la espera por alguien fuerte y viril que venga a salvarla de su martirio y protegerla para siempre, a pesar de los cambios que marcan en la actualidad una mayor emancipación femenina, tales símbolos persisten en el imaginario de las mujeres que buscan en los encuentros desde la primera vez el enlace de compromisos.Los varones si perciben vulnerables, fragiles y confinados al espacio domestico, ese imagen no atiende a las expectativas que alimenta sobre si mismo de que es ser hombre es ser fuerte, libre, competitivo, ajeno a la expresion de sentimientos y emociones, al ser entrevistados dicen: *“asi que empezo ese problema yo he comenzado a desentenderme con mi pareja, comenzamos a quedar 15 dias, 1 mes sin sexo y ella mi trató mal, (Ent 9, hombre)” “Yo ya tuve enamoradas, no para quedarme mucho tiempo juntos, ni para vivir juntos. ¿Cuál mujer vas a querer a vivir con un hombre en esas condiciones...sin trabajar?.(Ent 7, hombre)” “[...] mi esposa no sé como si siente conmigo, se me tiene asco. Ella no revela que tiene asco pero, en mis pensamientos siempre queda algo de que ella sintió asco de mi (Ent 8, hombre)”*.

**CUADRO 1 SÍNTESIS DEL TEST DE ASOCIACIÓN LIBRE DE PALABRAS
PARA EL ESTÍMULO: “CUERPO HERIDO”**

Origen de la herida	accidente, anemia falciforme, artrose, herimiento, enfermedad, infecciones
Repercusiones psicológicas	tristeza, sufrimiento, miedo de la amputación, tensión, nerviosismo, rabia, timidez, ganas de desistir de la vida, soledad, impaciencia, angustia, ansiedad, complejo, depresión, desánimo, rebeldía, vergüenza, rechazo
Repercusiones físicas	dolor, ardor, calambres, cansancio, sarpullido, insonio, secreción, Inmovilidad
Repercusiones sociales	discriminación, pérdida del ocio, dificultad de asumir los roles domésticos, cambios en la sexualidad, pérdida del trabajo, limitaciones para cuidar de los hijos
Expectativas	obtener la cura, regresar a la paz y el sosiego, volver al trabajo

Se percibe que, tanto mujeres como hombres con heridas en miembros inferiores presentan trayectorias de sufrimiento con intensos momentos de tristeza y desánimo llegando a pensar en poner un fin a sus vidas, las evocaciones colectadas a través del TALP resaltan los aspectos psicológicos negativos que exigen un abordaje multidisciplinario que los auxilie a manejar sentimientos como la angustia, la rabia, el miedo y la ansiedad que funcionan como base para el desarrollo de trastornos psicoemocionales. Las expectativas circulan en dirección a la retomada del curso natural de sus vidas cuando expresan que desean la cura, volver al trabajo y obtener la paz y el sosiego que tenían antes de la herida.

Consideraciones finales

Mujeres y hombres con úlceras de miembros inferiores experimentan una deterioración continua y progresiva que altera la vida en los ámbitos físico, emocional, social y laboral. Las limitaciones físicas discapacitantes provocadas por los persistentes dolores, por el aspecto físico de las lesiones, el edema y los olores conducen a drásticos cambios que culminan con el alejamiento del trabajo, pérdida de los amigos y el aislamiento social, siendo los olores lo que más los incomoda y los limita a relacionarse con las otras personas. Ambos desarrollan nuevas representaciones de sí mismas a partir de la experiencia del estigma y la vergüenza anticipada de un posible constringimiento frente a las personas “dichas normales”.

De los resultados se concluye que, mujeres heridas representan sus cuerpos como repugnantes y poco atractivos los cuales deben ser omitidos para evitar el rechazo y las miradas curiosas del otro, además de denotar reducción del interés sexual asociado a la pérdida de la autoestima, desplazan sus afectos en dirección a los hijos. Los hombres heridos representan sus cuerpos como frágiles, inhabilitados para el trabajo, confinados al espacio doméstico confrontándose a imágenes del “ser hombre” fuerte, agresivo y viril, se observa que hay reducción de la frecuencia de las relaciones sexuales asociado al dolor físico y a la falta de interés de las compañeras, lo que los hacen sentirse sumisos a las mujeres. Mujeres y hombres elaboran formas de presentación de si distintos para el espacio privado y el espacio público, la regla es esconder la herida de las miradas ajenas. En el espacio privado ropas leves y cortas, exponiendo el cuerpo, son permitidas, en el espacio público, las ropas largas mascaran un cuerpo “incompleto” frente al mundo social que cultua el cuerpo “perfecto”. Las representaciones aprehendidas destacan que la experiencia del cuerpo herido resalta experiencias que van más allá del cuerpo orgánico, así como afirma Machado-Martinez (1999) cada individuo tiene experiencias particulares y únicas sobre su padecer y percibe alteraciones cualitativas y cuantitativas en las variadas dimensiones que se modifican con el tiempo, implicando en limitaciones de la vida social, tabues alimentarios, dolor física, dificultad para autocuidarse, alteración de la autoestima, vergüenza, autoprejuicio, aislamiento, estigma y rechazo social. Las representaciones sobre el cuerpo herido influyen como mujeres y hombres enfermos presentan sus cuerpos, se sienten delante de otros cuerpos, y se comportan frente a cambios advindos de las heridas. En una sociedad como la brasileña, que privilegia el cuerpo eficiente, dinámico y bello, perder la integridad cutánea representa perder el status de normal y saludable para integrar un grupo diferente y, posiblemente, experimentar un cuerpo que se torna extraño a si propio.

Referências:

1. Bardin, L. *Análise de Conteúdo*. Tradução Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro. 3ªed. Lisboa/Portugal : Edições 70, 2004, 223 p.
2. Briggs M & Flemming K. 2007. Living with leg ulceration: a synthesis of qualitative research. *Journal of Advanced Nursing* 59(4), 319–328. 2007
3. Goffman I, 1993 *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires, Editorial Amorrortu.
4. Hareendran A., Bradbury A., Budd J., Geroulakos G., Hobbs R., Kenkre J. & Symonds T. (2005) Measuring the impact of venous leg ulcers on quality of life. *Journal of Wound Care* 14(2), 53–57.
5. Jovchelovitch, S & Bauer, MW. Entrevista narrativa. In: Gaskel, G & Bauer R, MW. (ed.): *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 90-113.
6. La Taille, Y. *Vergonha, a ferida moral*. São Paulo, 2000. Tese (Livre-Docência) Instituto de Psicologia da USP.
7. Ledón Llanes, L et al. Procesos de afrontamiento en personas con enfermedades endocrinas. *Rev Cubana Endocrinol* [online]. 2007, vol.18, n.2 ISSN 1561-2953.
8. Louro, GL. *Pedagogias da sexualidade*. In : LOURO, G. (org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte : Autêntica, 2000, 176p.,
9. Mercado-Martínez Francisco J., Robles Silva Leticia, Ramos Herrera Igor M., Leal Nora Moreno, Alcántara Hernández Elizabeth. La perspectiva de los sujetos enfermos. Reflexiones sobre pasado, presente y futuro de la experiencia del padecimiento crónico. *Cad. Saúde Pública* .1999. Jan; 15(1): 179-186.
10. Minayo MCS. *O desafio do conhecimento. Pesquisa qualitativa em saúde*. 9ª edição revista e aprimorada. São Paulo: Hucitec; 2006. 406 p.
11. Nelson EA, Bell-Syer SEM. & Cullum NA. (2000) Compression for preventing recurrence of venous ulcers. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, Issue 4. Art. No.: CD002303. Doi: 10.1002/14651858.CD002303.
12. Neumann H.A.M., Tazelaar D., Wittens C.H.A., Veraart J.C.J.M. & Schoevaerds J.C. (2003) *Leerboek Flebologie*. Lemma B.V., Utrecht, The Netherlands.
13. Oliveira, DC; Marques, SC; Gomes, AMT; Teixeira, MCTV. *Análise das evocações livres: uma técnica de análise estrutural das representações sociais*. In: Moreira, ASP *Perspectivas Teórico-metodológicas em representações sociais*. Editora UBPB/ Editora Universitária, 2005. 603 p. 323-362.

Parapornografía: la parte maldita del dispositivo pornográfico*

Dr. Fabián Giménez Gatto
Facultad de Bellas Artes
Universidad Autónoma de Querétaro

En pleno rodaje de una película porno, una de las chicas adopta todas las posiciones sin cambiar de cara, una rubia con una cinta de terciopelo negro en el cuello. Su indiferencia es seductora.

En plena orgía un hombre murmura al oído de la mujer: What are you doing after the orgy?

Jean Baudrillard

1.

Placer de la deriva en estos dos aforismos de *Cool Memories*¹. El rostro impasible, enmarcado por el cabello rubio y una cinta de terciopelo negro en el cuello, el susurro del actor, preguntándole a la actriz qué hará después de la orgía. Pareciera que los códigos del porno se suspenden, no importa la complexión atlética y siliconada de la rubia, ni sus proezas hidráulicas y combinatorias, sino la seducción de su rostro indiferente, no importa el clamor orgiástico, ni el espectáculo genital que lo acompaña, signado por jadeos, gemidos y estertores orgásmicos, entre el barullo del *dirty talk* resuena la discreta pregunta apenas murmurada, casi imperceptible.

La deriva, nos dirá Roland Barthes, “adviene cada vez que *no respeto el todo*”². En este sentido, suspender el carácter unario de la representación pornográfica, trazar sus líneas de fuga, establecer otras líneas de visibilidad que conformen otras figuras del deseo, nos remite, creo yo, a la singularidad de ciertas prácticas teóricas y artísticas, derivas de la escritura y la visualidad en los márgenes del dispositivo pornográfico, más allá de sus agenciamientos de deseo, de sus codificaciones del placer, de sus efectos masturbatorios. Parafraseando a

* Este trabajo presenta avances del proyecto de investigación “Prostitologías: erotismo, pornografía y pospornografía en la visualidad contemporánea”, el cual desarrollo, desde octubre de 2008, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro.

¹ Baudrillard, Jean, *Cool Memories*, Barcelona, Anagrama, 1989, pp. 10-11.

² Barthes, Roland, *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1995, p. 32.

Barthes, la deriva pospornográfica surge cada vez que la pornografía me *abandona*, o bien, cada vez que yo la abandono, en lugar de abandonarme a las líneas de visibilidad que la definen. Es decir, en el momento en que la mirada se aparta de los tropos de la retórica del hardcore y de sus significantes despóticos -retomando la genealogía de Linda Williams y simplificando bastante: genitalidad, penetraciones, eyaculaciones-, cuando la pulsión escópica -asentada en estas figuras fuertemente codificadas y brutalmente enmarcadas- es sujeta a una especie de ascesis, descentrándose en una suerte de estrabismo divergente, un voyeurismo de signo contrario, una exotropía arrojada a los contornos, más o menos invisibles, del dispositivo pornográfico.

Entonces, podemos delinear, provisionalmente, los espacios estratégicos de una tensión y, quizás, de una ruptura, por una parte, la pornografía entendida, foucaultianamente, como un dispositivo de la sexualidad (un entramado de visibilidades delineando objetos de deseo, de saberes en torno al placer y de tecnologías que intentan representarlo, de relaciones de fuerza inscritas en cada gesto, postura y práctica sexual, de subjetividades que se dibujan o desdibujan en las imágenes y se encarnan en los cuerpos) y, por otra parte, las derivas, las discontinuidades, los descentramientos y las fracturas en las líneas de visibilidad de ese dispositivo, lo que me gustaría nombrar, sin más preámbulos, como parapornografía. Así, dispositivos pornográficos y visualidades parapornográficas trazan el plano de inmanencia de una agonística que atañe a la visibilidad del placer y a la puesta en escena del deseo.

Me explico, las estrategias parapornográficas parecen tornar visible lo no visto en la imaginería hardcore, ubicándose -como señala el prefijo que les da su sentido- cerca, detrás, del otro lado, más allá o fuera del marco de la representación pornográfica. Cito a Larry Sultan: “¿Quién quiere ver una penetración? Yo no quiero ver sexo; lo que quiero ver es lo que lo rodea.”³ Al igual que Sultan, fotógrafos como Ken Probst, Paolo Pellegrin, Jeff Burton, Sylvia Plachy, Barbara Nitke y Stefano De Luigi, exploran esta dimensión de lo

³ Sultan, Larry, “Entrevista con Larry Sultan”, en *Exit*, Nº 29, Madrid, Olivares y Asociados, 2008, p. 126.

irrepresentable en lo pornográfico, llámese el humor, el hastío, la indiferencia, el aburrimiento, el cansancio, la intimidad, el afecto, el azar... quizás, lo que podríamos llamar la parte maldita de la economía libidinal del porno.

La discursividad pornográfica se estructura, obsesivamente, en torno al *cum shot*, la visibilidad del placer masculino pone punto final al performance sexual, implicando una detención de la máquina deseante, una reterritorialización, implacablemente codificada en los subgéneros porno, de los flujos de deseo. No es casual que el primer plano de la eyaculación masculina también reciba el nombre de *money shot*, la “toma del dinero” es, si se quiere, el equivalente general del porno, su capital simbólico, su significante despótico. En este sentido, toda puesta en escena del deseo culmina, tarde o temprano, en esta visibilización forzada de los signos del orgasmo masculino: *cum shot*, *oral cum shot*, *facial*, *pearl necklace*, *tits cum*, *feet cum*, *swallow*, *snowballing*, *bukkake*, *gokkun*, *vaginal creampie*, *anal creampie*, *creampie gangbang*, *creampie eating*, *cumfart*, son sólo algunas de las variantes del *money shot*, ciertas modulaciones en la economía política del significante pornográfico.

Ahora bien, ante esta sofisticada teatralización orgásmica, que ha experimentado, en estos últimos años, transformaciones dramáticas -un énfasis creciente en la visibilidad de la eyaculación interna, una hiperbolización de la eyaculación sobre el rostro- uno podría preguntarse acerca del sentido, el interés o la pertinencia de lo parapornográfico. La industria del entretenimiento para adultos parece gozar de buena salud, se reinventa constantemente, encuentra nuevas parafilias que, en un abrir y cerrar de ojos, dan lugar a nuevos subgéneros, es tomada en serio en los ámbitos académicos -los *porn studies* son una prueba de ello-, reporta ganancias millonarias y la lista podría continuar, sonando cada vez más a un panegírico. Pero, lo que me pregunto es si la pornografía, tal como la conocemos, no se habrá convertido en una figura transpolítica de la ideología, es decir, una idea en tanto que domina (Barthes *dixit*) o, más bien, una representación dominante de lo sexual, un agenciamiento encrático del deseo.

Desde esta perspectiva, uno estaría tentado a encontrar en lo parapornográfico las líneas de visibilidad que arrojan luz sobre la parte maldita de

este dispositivo de la sexualidad, esta maquinaria de incitación de discursos y fluidos, este mecanismo de captura de todo deseo, de codificación de todo placer, funcionando, aparentemente, sin restos ni discontinuidades. En realidad, no hay una verdad del deseo -ni en el erotismo, ni en la pornografía, ni en la pospornografía, o donde sea-, solo agenciamientos. El deseo irradia en todas direcciones, rebasando el dispositivo pornográfico, fisurando su sedimentación libidinal y su lógica “teletecnomasturbaroria”⁴. Todo se juega en que las visualidades parapornográficas puedan trazar curvas de visibilidad sobre estas rupturas asignificantes, acompañándolas, de acuerdo a una especie de principio foucaultiano de *exterioridad*, en su propio movimiento de actualización, “a partir del discurso mismo, de su aparición y de su regularidad, ir hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da motivo a la serie aleatoria de esos acontecimientos y que fija los límites.”⁵

Antes de entrar en materia, un rodeo más, me gustaría traer a colación un breve fragmento de Barthes, a propósito del carácter unario de la foto pornográfica:

Nada más homogéneo que la fotografía pornográfica. Es una foto siempre ingenua, sin intención y sin cálculo. Como un escaparate que sólo mostrase, iluminada, una sola joya; la fotografía pornográfica está enteramente constituida por la presentación de una sola cosa, el sexo: jamás un objeto secundario, intempestivo, que aparezca tapando a medias, retrasando o distraendo.⁶

Inmediatamente, Barthes propone una prueba *a contrario*: Maplethorpe. Por mi parte, quisiera sugerir a las visualidades parapornográficas como otra prueba *a contrario* de las líneas de visibilidad del dispositivo pornográfico. Algunas imágenes parapornográficas están plagadas de objetos secundarios, repletas de ocultamientos parciales y paralajes extremos –anomalías que perturban la máxima visibilidad de la mecánica sexual-, por otra parte, ciertas fotografías son, literalmente, intempestivas -tomadas fuera de tiempo, en los márgenes de la

⁴ Preciado, Beatriz, *Testo yonqui*, Madrid, Espasa Calpe, 2008, p. 180.

⁵ Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 53.

⁶ Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 86-87.

temporalidad pornográfica, es decir, antes de erecciones y lubricaciones o después del clímax performático-, otras son dilatorias -a partir de un aplazamiento escópico de las regularidades oclusivas y de los clichés eyaculatorios de la retórica pornogramática-, otras tantas nos distraen de la verosimilitud pornográfica, desvían nuestra mirada de sus lugares comunes, apartan nuestra atención de sus signos más obvios, legibles y estereotipados.

2.

El fotógrafo Larry Sultan, en su serie *The Valley* (1998-2003), pervertirá la representación pornográfica a través de una suerte de ascesis de la pulsión escópica, una estrategia de invisibilización de lo sexual, paralela a la aparición de la escena, desmantelamiento de la obscenidad pornográfica, sustituyéndola por su operatividad, por su funcionamiento. Lo no visto se torna visible a través del objetivo fotográfico de Sultan, que captura, obsesivamente, el campo ciego del objeto pornográfico, es decir, el artificio de su dimensión escénica. Sultan expone los mecanismos de la producción pornográfica y, en este sentido, parece responder afirmativamente a la pregunta lanzada por Hal Foster en el *Retorno de lo real*, a propósito de la problematización de una pretendida “representación sin escena” que resulta ser, más bien, el espacio de un “realismo codificado”: “¿Podría ser esta una de las diferencias entre lo *obsceno*, donde el objeto, sin escena, está demasiado cerca del espectador, y lo *pornográfico*, donde el objeto es puesto sobre la escena para el espectador, el cual queda de este modo lo bastante distanciado para ser su voyeur?”⁷ Algunas imágenes de Sultan capturan, en el plano temporal, el antes y el después del performance sexual, por otra parte, en términos topológicos, sus imágenes nos lanzan a un más-allá-del-campo, a lo no enmarcado por la imagen pornográfica, es decir, sus espacios no codificados. Desaparición del sexo, aparición de la escena, pospornografía de la periferia, de lo excéntrico, de lo marginal, de los bordes invisibles de la representación porno, las locaciones, el *backstage*, el *set*, el *crew*, los tiempos muertos de la grabación, las

⁷ Foster, Hal, *El retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001, pp. 156-157.

esperas entre tomas, se convierten en los *tropos* de esta retórica parapornográfica.

Con la publicación, en 1998, de (*pôr'ne-graf'ik*), Ken Probst también intentará documentar las ficciones y artificios de esta puesta en escena del deseo, develando la teatralidad de lo que, para algunos, no es más que un “documental fisiológico”⁸. Plegamiento fotográfico de su aparente realismo, un lenguaje segundo que traza líneas de visibilidad sobre la maquinaria de producción de sus imágenes-movimiento, un gesto enfático, repetido con empecinamiento poético, fascinado por la artificialidad operatoria del dispositivo pornográfico. La dicotomía entre mostrar y narrar, señalada por Gubern, se resuelve en una elegante paradoja: narrar parapornográficamente la mostración pornográfica. Documentar ya no los rituales de apareamiento, sino los mecanismos de producción de este dudoso documental fisiológico, que resulta ser, más bien, una ficcionalización del placer sexual, una teatralización obsesivamente codificada, con inicio, nudo y desenlace, de los flujos del deseo. Es decir, la narración pornográfica no es argumental sino fisiológica, una diégesis bastante aristotélica del funcionamiento libidinal, puntuada por las etapas de la respuesta sexual: excitación, meseta, orgasmo y resolución, sobre esta última, la retórica pornográfica aplica, insistentemente, la elipsis, sobre las otras, la hipérbole. Frente a ella, la narración parapornográfica se despliega como una rapsodia, “la continuidad ya no es más que una serie de piezas yuxtapuestas, un tejido barroco de harapos”⁹, reciclando y yuxtaponiendo iterativamente los desechos del porno, “nada le obliga a avanzar, madurar, terminar”¹⁰, ya no organicidad diegético-fisiológica en la representación del deseo sino rupturas asignificantes, lo parapornográfico como *coitus reservatus*, meseta escópica libidinal, anticlimática banda de moebius donde el deseo escapa a su predecible anulación orgásmica, diseminándose en la exterioridad que lo teatraliza, agenciándose más allá de sus condiciones de visibilidad.

⁸ Gubern, Román, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 26.

⁹ Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 163.

¹⁰ Barthes, Roland, *Ibíd.*, p. 163.

Paolo Pellegrin, en su serie *Shooting at a Pornographic Movie* (1995-1997), somete a la discursividad pornográfica a una suerte de procedimiento barroco, las fotografías no cesan de plegar pliegues sobre pliegues, desencuadros que hienden intersticios por donde el deseo traza sus líneas de fuga, más allá de sus codificaciones, de sus suturas escópicas. Ángulos de cámara que eluden los efectos de visibilidad amplificada propios de lo pornográfico, en cambio, planos abiertos, picados, contrapicados, que apenas rozan, elípticamente, el performance sexual. Del *zoom in* al *zoom out*, una estética de la distancia donde la mirada recorre y recompone unos cuerpos que se muestran sin demostrarse, sin la pretensión de verdad de lo pornográfico, ocultamientos en los pliegues y repliegues de lo visible.

Las series *Dreamland* (2001) y *The Other Place* (2005) de Jeff Burton, se deslindan, a su vez, de las restricciones representacionales del porno, descentramientos, desencuadros, reflejos, paralajes y ocultamientos puntúan su propuesta parapornográfica. En términos de visualidad, planos abiertos, segundos y terceros planos, figuraciones signadas por un principio de delicadeza, un goce de lo fútil, es decir, de lo que fluye más allá o más acá del microrealismo del dispositivo pornográfico y del imperativo masturbatorio que lo acompaña. En este sentido, la mirada fotográfica hará surgir lo menudo, lo delicado, lo ínfimo, el “detalle inútil”¹¹ que desbarata lo esperado y convierte, a partir de recortes, inversiones y contigüidades, a lo porno en fuente de placeres escópicos insospechados. Frente a las hipérboles por exceso (*aúxesis*) a las que, con sus rimbombantes monumentalizaciones del sexo, nos tiene acostumbrados la retórica del hardcore, las fotografías de Burton recorren el camino contrario, hipérboles por defecto (*tapínosis*) donde el espectáculo genital se ve empequeñecido, reducido a un fragmento, un reflejo, un detalle minúsculo apenas perceptible, parafraseando a Deleuze, una pornografía menor, un sexo menguante, un devenir imperceptible del deseo.

En esta dimensión parapornográfica, el sexo no es explícito, es excéntrico. Un sexo descentrado, literalmente desenfocado. Exorbitantes, fuera de órbita, los

¹¹ Barthes, Roland, *Lo Neutro*, México, Siglo XXI, 2004, p. 76.

signos del sexo alcanzan la velocidad de escape, se liberan de la fuerza gravitatoria de lo referencial, se tornan vacíos, flotan ingravidos en un espacio de circulación pura, brillan en los bordes de la imagen iluminados por el destello flotante del sentido.

Jeff Burton comentará, en una entrevista con Mónica Portillo publicada en el 2008, lo siguiente: “El centro suele estar vacío porque no hay centro. El límite de la fotografía no puede contener la imaginación y las asociaciones. Lo que espero es que las fotografías induzcan asociaciones y lleven a un modo distinto de ver las cosas.”¹² Descentramientos, asociaciones libres de los significantes pornográficos, en una suerte de atención flotante, sin anclajes, de la mirada fotográfica. Asimismo, estas asociaciones libres parecen encadenarse sin solución de continuidad, a la manera de una rapsodia, cito de nuevo Burton: “Aunque tengo mucho que decir sobre la narrativa y el sexo explícito en el cine, ya que he trabajado en esta industria durante casi veinte años, mis imágenes no son reveladoras en ese sentido. No pretenden tener un principio ni un final. Tratan más sobre los momentos entre escenas.”¹³ Esquizia de la mirada, amontonando fragmentos dispersos sin solución de continuidad, juegos especulares y resonancias sutiles, hiancias que trazan los contornos evanescentes de una discreta distopía pornográfica.

Se dice que la pornografía es inmediata, contundente, un discurso sin elipsis, sin mediaciones, sin metáforas, en cambio, lo fascinante de algunas imágenes de Sylvia Plachy –ya sean las del libro *Red Light* (1996) o las de su serie en torno a la pornografía en Budapest para *Nerve* (1999)- es su carácter dilatorio, una pornografía de otro modo es, siempre, una pornografía para otro día. Imágenes dilatorias donde lo pornográfico está, a la vez, al comienzo (en términos de producción) y al final (en términos de consumo) pero, en los casos más afortunados, nunca *presente*, a pesar de nuestros vanos esfuerzos escópicos. Lo pornográfico no es el *punctum* de la imagen sino su contrapunto y, en el mejor de los casos, su objeto perdido. La visualidad parapornográfica gira obsesivamente

¹² Burton, Jeff, “Entrevista con Jeff Burton”, en *Exit*, Nº 29, Madrid, Olivares y Asociados, 2008, p. 142.

¹³ Burton, Jeff, “Entrevista con Jeff Burton”, *Íbid*, p. 140.

en torno a las elipsis de la discursividad pornográfica, sus omisiones, sus puntos ciegos, sus tartamudeos. En los márgenes de su espectacularidad, adopta la forma del intervalo, se demora en sus interrupciones, sus intermedios, sus interludios. Desvíos y desvaríos de la mirada, obcecada no en la representación del sexo sino en sus entreactos, sus disgresiones, sus figuras sincopadas, apenas entrevistas, entredichas.

En *American Ecstasy* (1982 –1991) de Barbara Nitke, estos entreactos no tienen nada de extáticos, al contrario, resultan ser bastante anticlimáticos. Por ejemplo, momentos en los que el actor no logra el esperado *come shot*, deteniendo la filmación por horas, cortes donde el director entra a cuadro para darle indicaciones a los actores, cuerpos posicionándose para el performance sexual, en espera de la señal de largada, fotografías del aburrimiento o el cansancio entre escenas, primeros planos de rostros captados fuera del marco pornográfico, o bien, planos abiertos que revelan al equipo filmando la escena. Estas imágenes balbuceantes, entredichas, entrevistas, resisten frente al susurro del dispositivo pornográfico –susurro, decía Barthes, es el sonido de las máquinas que funcionan bien-. Esta disfuncionalidad parece erotizar la imagen ya no por la repetición incansable de lo mismo (el viejo *in & out* de lo pornográfico) sino por su opuesto, la novedad tartamudeante, la imagen sincopada, obtusa.

De esta forma, intentar recuperar el sentido obtuso de la imagen sexualmente explícita –a través de lo que Barthes llamaba “el redondeo de un sentido demasiado claro, demasiado violento”¹⁴, pareciera ser una de las constantes parapornográficas de la serie *Pornoland* (2000-2002) de Stefano De Luigi. Tomar distancia de lo que podríamos llamar una pornografía *obvia*, es decir, predecible, evidente, finalmente violenta, con el fin de incursionar en una especie de pornografía *obtusa*, en suspenso, revoloteando sobre la imagen sin dejarse poseer por la mirada, visualidad suplementaria, diseminaciones escópicas en los límites del terreno seguro, legible y placentero, de la normalización pornográfica.

Sedución de estas imágenes, la pornografía es desviada de sí misma, de su verdad, de su sentido. Fotografías que pueden leerse como significantes

¹⁴ Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 52.

despojados de su obvio significado pornográfico, ligados a todo aquello que este dispositivo de la sexualidad no tolera: el encanto, la fragilidad, el aburrimiento, el cansancio, el rechazo, la incertidumbre, la ternura, la complejidad, la sutileza, la frustración, la alegría, la complicidad, la tristeza, la espera, en fin, todo aquello que hace del sexo una aventura, un desafío y, quién sabe, el espacio todavía posible de la transgresión. Afortunadamente, la pornoutopía es demasiado bella para ser cierta.

Asimismo, en el plano de los efectos, es decir, de la encarnación de estas imágenes, el sentido último del porno también es puesto entre paréntesis, la legibilidad masturbatoria es reemplazada por la perturbación de lo ilegible, trastocamientos gozosos del placer escópico. Del *money shot* al *worthless shot*, imágenes desinvertidas de valor pornográfico y, por eso mismo, invaluable. Más allá de la mercancía, estas fotografías juegan otro juego, el de un intercambio imposible. Esbozan la irreductibilidad del deseo al dispositivo pornográfico, delinean una estructura diagramática, no imitativa, donde las pretensiones realistas del porno, es decir, el sexo tratado a la manera del *cinema vérité*, son desmontadas una a una. Si se quiere, sintomatología del *hardcore*, un cuadro, más o menos clínico, traza los contornos operacionales de la puesta en escena del deseo, sus fingimientos, convencionalismos y normalizaciones, sus juegos de disfraces, su teatralidad, su histrionismo, sus aspectos más carnales, circenses y artificiosos.

Una vez me dijeron que lo divertido de la filosofía kantiana es que nos propone una metafísica sin objetos metafísicos, creo que lo interesante de lo parapornográfico es el hecho de ofrecernos una pornografía sin objetos pornográficos. Pornografía grado cero, en sus imágenes más logradas, estos fotógrafos se convierten en personajes paradójicos: pornógrafos sin pornografía.

Bibliografía

- Barthes, Roland, *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1995.
-----, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1995.
-----, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1997.
-----, *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, 1997.
-----, *Lo Neutro*, México, Siglo XXI, 2004.
- Baudrillard, Jean, *Cool Memories*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- Burton, Jeff, *Dreamland*, Germany, powerHouse Books, 2001.
-----, *The Other Place*, Korea, Twin Palms Publishers, 2005.
-----, Portillo, M., "Entrevista con Jeff Burton", en *Exit*, Nº 29, Madrid, Olivares y Asociados, 2008, pp. 138-153.
- De Luigi, Stefano, *Pornoland*, Italy, Thames & Hudson, 2004.
- Deleuze, Gilles, *Diálogos*, Valencia, Pre-textos, 1980.
-----, Guattari, F., *Kafka. Por una literatura menor*, México, Era, 1998.
-----, *Derrames*, Buenos Aires, Cactus, 2005.
- Field, Genevieve (editor), *NERVE / The New Nude*, Hong Kong, Chronicle Books, 2000.
- Foster, Hal, *El retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001.
- Foucault, Michel, *La historia de la sexualidad I*, México, Siglo XXI, 1989.
-----, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999.
- Gubern, Román, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Plachy, S., Ridgeway, J., *Red Light: Inside the Sex Industry*, Hong Kong, Thunder's Mouth Press, 1996.
- Preciado, Beatriz, *Testo yonqui*, Madrid, Espasa Calpe, 2008.
- Probst, Ken, *(pôr'ne-graf'ik)*, Hong Kong, Twin Palms Publishers, 1998.
- Sultan, Larry, *The Valley*, Germany, Scalo Verlag, 2004.
-----, Helfand, G., "Entrevista con Larry Sultan", en *Exit*, Nº 29, Madrid, Olivares y Asociados, 2008, pp. 122-137.
- Williams, Linda, *Hard Core*, California, University of California Press, 1999.
-----, *Screening Sex*, Durham, Duke University Press, 2008.

Yehya, Naief, *Pornografía: sexo mediatizado y pánico moral*, México, Plaza Janés, 2004.

Cuerpos perfectos. Sociología de la construcción corporal en Reinas de Belleza y Físico-culturistas

Dr. Francisco Javier Cortazar Rodríguez
Depto. De Estudios Socio-Urbanos (DESU)
Universidad de Guadalajara, México
francisco.javier.cortazar@gmail.com

Resumen

El trabajo recorre las siguientes etapas: 1) Una breve descripción histórica sobre el desarrollo de los concursos de belleza y el fisicoculturismo; 2) el papel de los concursos de belleza en la construcción de imaginarios de nación, identidad étnica, relación naturaleza-cuerpo y significados semióticos de la puesta en escena de los concursos; 3) el fisico-culturismo como *alter ego* de la imagen corporal contemporánea, 4) transformaciones en la práctica, la imagen corporal y problemas por el abuso de esteroides anabólicos y otras drogas, y 5) concluye poniendo en perspectiva los elementos comunes que poseen el *body building* y los concursos de belleza en el diseño de cuerpos a voluntad, así como algunos de los problemas que plantea el querer alcanzar y mantener dicho tipo de cuerpos (problemas alimentarios y trastornos de personalidad, por ejemplo).

El trabajo es un ensayo que sintetiza investigaciones llevadas a cabo por diversos autores latinoamericanos, europeos y norteamericanos que han trabajado estos temas, provenientes de disciplinas como la medicina, la psicología, la antropología y la medicina del deporte, reuniéndolos para verlos desde una perspectiva más sociológica y desde el cuerpo.

1) Una breve descripción histórica sobre el desarrollo de los concursos de belleza y el fisicoculturismo

Hombres y mujeres han aspirado a la perfección, espiritual y física, desde tiempos remotos. En las sociedades contemporáneas, es paradójico que mientras odiamos o menospreciamos nuestro cuerpo por pasar tantas horas sentados viendo televisión añoremos tener un cuerpo “como los de la tele”. A nadie escapa el bombardeo de imágenes de cuerpos perfectos, deseables, de ensueño, que tanto aparecen en las imágenes de las revistas, en la televisión o en el cine. Además, la publicidad no deja de prometernos que no es difícil alcanzar el canon de belleza occidental, a través del continuo perfeccionamiento físico mediante productos y servicios; desde blanquearnos los dientes, tener un mejor aliento, una piel más suave o más blanca, un cabello más sedoso y un cuerpo bien depilado, de forma que parezca “natural” (Hoff 2005). Al mismo tiempo el discurso contemporáneo sobre el cuerpo se enfoca también en ideales de prevención: el cuerpo debe preservarse de enfermedades mediante vacunas,

chequeos médicos, gimnasia, alimentos sanos y aire libre. Es sintomático que mientras en los años setenta en los puestos de revistas apenas sí existían revistas sobre salud hoy es posible encontrar decenas de ellas y numerosas secciones especializadas en otras tantas revistas dedicadas a otros temas.

Revisando la historia de los primeros concursos de belleza femeninos nos damos cuenta que éstos apenas tienen poco más de 100 años de existencia, aunque en su sentido moderno, entendido como exhibición pública de la anatomía corporal, son mucho más recientes. Los primeros concursos de belleza femeninos se remontan a las votaciones populares de simpatía y belleza en las ferias de pueblo que celebraban las cosechas, ferias patronales, vendimias y otros acontecimientos. En éstos lo usual era celebrar las cualidades morales de la mujer, primero, y su belleza física, después. Lo mismo sucedía en los primeros concursos de belleza femeninos en el medio urbano, pero con la particularidad de que éstos se centraban en celebrar los encantos morales de las señoritas de la aristocracia y la burguesía, quedando las clases bajas en el olvido por carecer de representación (Bolívar 2007). La posterior urbanización y modernización de las ciudades motivó un cambio en los certámenes, convirtiéndolos primero en eventos de representación de las clases acomodadas, y posteriormente, con la irrupción de las nacientes clases medias, se fueron convirtiendo en ritos de representación de la región y de la nación. Finalmente presenciamos su espectacularización con la irrupción de la televisión y el reino de la imagen y la mercadotecnia (Salamanca 2006).

Los concursos modernos de belleza internacionales y nacionales comienzan a celebrarse en México desde los años veinte (en México el primero se celebró en 1928), aunque las mentalidades aún no estaban del todo preparadas para tal evento, por lo que se vieron interrumpidos hasta los primeros años cincuenta, después de la Segunda Guerra Mundial. El primer concurso de belleza internacional se celebró en 1950 y el primer certamen de Señorita México se celebró en 1948, pero no se reanudó sino hasta 1952¹.

Por su parte, los concursos masculinos de físico-culturismo modernos datan de la misma época. El primer concurso de Mr Universo, en el que participaron sólo amateurs, se celebró en 1948, y en 1952 concursaron por vez primera los profesionales. Las mujeres se incorporarían en 1966 ("Miss Figura")². Sin embargo, su historia es más antigua. Podemos situar sus antecedentes inmediatos a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando la naciente atracción del circo se desarrolla en Norteamérica, presentando espectáculos de curiosidades como la mujer barbuda, el hombre elástico y, por supuesto, el hombre más fuerte del mundo (*strongman*). Generalmente este personaje era presentado como un hombre de gran musculatura, vestido con una piel de animal salvaje, a la manera de un "hombre de las cavernas" y levantando unas grandes pesas. Aunque sus antecedentes simbólicos los podemos encontrar desde tiempos inmemoriales, como en los antiguos relatos mitológicos de seres dotados de una fuerza sobre humana (como Sansón, Hércules y Atlas).

Es a partir de los años veinte, con el mítico Charles Atlas, en los Estados Unidos, que comienza a desarrollarse el interés por el desarrollo de la musculatura, pero no sería

¹ <http://www.geocities.com/historyofbeauty/indexb.html> [junio 2009].

² http://es.wikipedia.org/wiki/NABBA_Mr._Universo [junio 2009].

sino hasta los años 50, en que se estabiliza el método, y en los años 70 y 80 en que alcanza un gran auge con el desarrollo de los gimnasios modernos y cadenas transnacionales, la posterior moda de los cuerpos hipertrofiados de los años 80 y 90 con los Silvester Stallone y Arnold Schwarzenegger. Hoy predomina la tendencia hacia los cuerpos menos inflados de músculos, más tonificados, denominada cultura Fitness.

El deseo por alcanzar y mantener cuerpos perfectos (anatómicamente) nos habla de una historia rica en representaciones sobre la belleza corporal, de las tareas necesarias para su logro y de la amplia mitología simbólica en que se inscriben.

2. El papel de los concursos de belleza en la construcción de la identidad sexual, nacional, regional y étnica. Relación naturaleza-cuerpo y significados semióticos de la puesta en escena de los concursos.

Las identidades sexuales, étnicas, nacionales y étnicas cobran cuerpo a través de los cuerpos que nos representan: la imagen mestiza de una mujer morena como la Madre Patria en las portadas de los libros de texto escolares, en los cuerpos de la publicidad de los productos para adelgazar, y en los concursos de Nuestra Belleza y Miss Universo hay mujeres que, se dice, nos representan a todos y todas, a los hombres porque ella representa a la mujer mexicana, su belleza ideal, mientras que las mujeres se sienten orgullosas de ser representadas por una “igual” a ellas, una de tantas mujeres sencillas como las que tanto abundan en nuestro país.

Pero sabemos que esta imagen idealizada está lejos de ser verdad. Al observar los requisitos que se pide a las candidatas a concursar en pasarelas de belleza vemos que a la mayoría se les pide que sean altas, al menos más que el promedio nacional. Estatura mínima de 1.70 mts. Lo que excluye a más del 80% de las mujeres en edad de concursar del país. Ya no digamos que sorteen las siguientes pruebas: forma de hablar, belleza física, ciertas medidas anatómicas esperadas, etc.

Los concursos de belleza físicos femeninos basan buena parte de su “objetividad” en la “neutralidad” que brindan los pesos y medidas, desarrollándose así la famosa dictadura de las medidas, que surge poco a poco desde los años 20 pero se consolida definitivamente en los años 50 y 60³. La “objetividad” de las medidas perfectas es importante pues implica dos cosas como mínimo. Por una parte, cambia la relación entre estar gorda o “bien”, estar en línea o pasadita de peso. Por la otra, significa que de ahora en adelante la belleza es algo que se puede medir, pesar, equiparar, mensurar y comparar (Vigarelo 2004).

Historicamente se han presentado varios casos en las que las representantes de la belleza nacional tienen problemas al interior de sus países para ser consideradas como “representativas” de la belleza deseada o esperada. Estos conflictos se han presentado sobre todo en el caso de aquellas representantes que provienen de las minorías étnicas nacionales. Mujeres de raza negra donde predominan mujeres de raza blanca o

³ En un inicio se consideraba un peso ideal de 60 kilos para 1.60 mts. de estatura para cambiar posteriormente a 55 kilos para la misma altura. De hecho, una diosa de la pantalla de plata como Marilyn Monroe sería hoy severamente criticada pues sus medidas corresponderían hoy a lo que se entiende por “estar llenita” o “pasadita de peso”. Hoy, una modelo de pasarela internacional mide fácilmente 1.80 mts. y pesa alrededor de 54 kgs, mientras que la estatura mínima exigida a las aspirantes a modelos es de 1.72 mts.

mestizas, como ha sucedido en Perú (Pequeño 2004: 115, Moreno 2007) y Francia, o conflictos por la denuncia en el predominio de patrones estéticos occidentales (Assayag 1999). Mientras que a nivel nacional también se presentan conflictos por acaparar la “representación” de la belleza femenina entre las diversas regiones del país. Más interesante aún es el problema que nos plantea el fisiculturismo femenino, pues en ciertos casos las figuras musculosas de algunas de ellas han cuestionado, sin proponerselo, nuestras concepciones sobre lo que es ser mujer y lo que es ser hombre (Roussel y Griffet 2004). Pues no son pocos los que consideran que una mujer de gran musculatura se encuentra más cerca de nuestra representación física de un hombre, situación que se ve agravada por la pérdida de la menstruación en ciertas concursantes por el abuso en la ingesta de esteroides anabolizantes.

Los concursos de belleza femeninos históricamente han dejado de lado a las representantes indígenas, quienes han desarrollado sus propios concursos, como las cholitas de Bolivia. Sin embargo, a diferencia de aquellos, aquí se busca la interpretación de bailes regionales “auténticos” y el mantenimiento de ciertas tradiciones, como los trajes étnicos (Goetschel 2004).

Los concursos de pasarela corporal ponen el acento en lo “natural” del cuerpo, pero encubren una larga disciplina para moldear los cuerpos a voluntad: ejercicios, dietas, profesores que enseñan a las mujeres a caminar, sonreír, hablar, opinar, la depilación (en hombres y mujeres) para eliminar lo indeseable y hacer parecer la piel más lisa, tersa, suave, el uso de aceites y bronceados para dar una apariencia más saludable, la grasa es vista como un parásito indeseable. En los hombres se pone el acento en la fortaleza física alcanzada por medios naturales (los ejercicios) y se oculta el uso de la química. De acuerdo con este discurso corporal bastan la voluntad y la disciplina para forjarse un cuerpo de acero. La realidad es que tanto en hombres como en mujeres se recurre a purgantes, laxantes, dietas, vitaminas, suplementos energéticos, bebidas energéticas. Para los concursos de belleza femeninos es ya legal (desde el año 2000) recurrir a la cirugía estética, mientras que en los concursos de musculación los casos extremos presentan uso de esteroides anabolizantes como vía rápida (y cómoda) de ganar volumen muscular.

Hay una parte de moralidad en esto. Controlar el cuerpo habla del “carácter” de la persona, de alguien capaz de moldearse a sí mismo, que puede disciplinarse, dominar sus pasiones, ser ascético, renunciar a los placeres del cuerpo (no desvelarse, comer sólo lo correcto, no beber en exceso e incluso privarse del sexo).

A nivel semiótico las puestas en escena del cuerpo son ricas en significados. No sólo se nos habla de cuerpos “limpios” (depilados y sin grasa), también se acentúan las formas correctas (curvas y músculos abundantes), poses que acentúan las formas, cuerpos casi desnudos (en traje de baño) para apreciar mejor el espectáculo del cuerpo que se brinda a la mirada. Se juega con los títulos y símbolos de la nobleza (Reina, Princesa, Dama de compañía, Corte de honor, Miss, Mr), cetros, joyas, coronas, trofeos, medallas, capas y cetros.

Vale la pena detenernos un momento en el análisis de los concursos de belleza femeninos, que si bien han perdido parte de su encanto siguen siendo un ritual muy difundido. Aquí el cuerpo se convierte en un espectáculo y se alienta a las concursantes y aspirantes el ejercicio físico y la vigilancia permanente sobre el propio cuerpo para alcanzar el sueño (Finol 1999).

Los motivos que impulsan a las chicas a participar en estos concursos es que lo ven como una entrada al mundo del modelaje y la televisión, acompañado de un tren de vida rutilante: viajes, cenas, vestidos de noche, maquillajes, joyería, relaciones importantes, contratos publicitarios, premios, entrevistas y sesiones fotográficas constantes. Cada una de las chicas que ha logrado su admisión como candidata es enseñada a caminar, sentarse, sonreír, conservar la línea mediante dietas, modales de etiqueta y maquillaje, a seguir una rutina de ejercicios varias horas al día, firmar contratos con la organización estipulando sus deberes, también se les enseña dicción, los temas que pueden tocar y los que deben evitar, es decir, terminan por no ser dueñas de su propio discurso. Hasta hace muy pocos años las bases de los distintos concursos de belleza estipulaban que las candidatas deberían tener una belleza “natural”, hoy ese criterio ha cambiado y ya se permiten las cirugías plásticas, pero sólo para corregir pequeños “defectos”, para alcanzar la “perfección”, nunca para realizar un cambio radical.

El ritual de los concursos de belleza, según José Enrique Finol (ibid.), sigue varias etapas. Parte importante consiste en darles una imagen de respetabilidad cultural y dignidad social, alejándolo de la mera representación carnal. Cada aspirante debe ser entrevistada para resaltar su dominio de idiomas, estudios realizados, autores favoritos, pasatiempos y sus deseos para mejorar el mundo.

Aparentemente las concursantes son todo sonrisas y camaradería, las imágenes nos las muestran en distintos eventos divirtiéndose y apoyándose, alegres y despreocupadas. Pero, tras la máscara del consenso y el compañerismo se encierra una fiera competencia, envidias y golpes bajos. Las perdedoras deben simular con su sonrisa que están conformes, aplauden a la ganadora y la felicitan en medio de abrazos y besos⁴.

Por su parte, los jurados suelen ser representantes de los distintos sectores sociales interesados en el concurso: empresarios, patrocinadores, políticos, publicistas, directivos de medios, ex-misses y actores/actrices. Los animadores/anfitriones median entre las candidatas, el jurado y el público. Ellos orientan y dirigen todo el proceso, presentan a las candidatas, las interrogan, marcan los cortes publicitarios, generalmente se trata de un hombre y de una mujer y suelen vestir de etiqueta y traje de noche. A veces se cuenta con comentaristas en el plató de televisión para enfatizar distintos aspectos de la velada y hacer pronósticos sobre las favoritas. El público presente es entusiasta, muchos de ellos son familiares o co-terruños de alguna de las concursantes y organizan porras para animarlas.

El espectáculo suele componerse de tres desfiles que otorgan puntos para la competencia, crean identificaciones y dan respetabilidad. Todo arranca con una primera presentación de las candidatas a través de un número musical, que aspira a marcar en la memoria del espectador la coordinación y gracia de las candidatas al tiempo que las

⁴ Osmel Sosa, organizador del concurso Miss Venezuela, declaró a un periodista en 1983: “te podrás imaginar el cuadro: veinte narcisistas, una sola gana y el resto pierde. Las perdedoras se ofenden y empiezan a criticar para quedar bien ellas” (citado en Finol, 1999: 107). En el concurso de Miss Universo 2008 fue noticia internacional la afirmación de una de las concursantes acerca de que su vestido de noche fue impregnado con pimienta antes del desfile de gala. A propósito, no podemos dejar de citar la comedia norteamericana “Muerete bonita” (*Drop Dead Gorgeous*, 1999) que muestra los golpes bajos que se dan entre sí las concursantes de un certamen regional.

presenta una a una. El musical crea una identificación entre el baile, la música y la alegría en una atmósfera de fiesta y exuberancia. A veces aparecen niños que las acompañan, lo que refuerza la imagen de espectáculo apto para todo el público, al tiempo que refuerza las imágenes de inocencia y futuro prometedor.

El primer desfile es en traje “autóctono”, que sirve para presentar a la candidata de cada país como si fuera una mujer más, una mujer “típica” del país al que representa y crea un vínculo entre el traje “típico” estilizado que representa a todo un país y lo vuelve vehículo de nacionalismo.

El segundo desfile es en traje de baño, que crea un vínculo entre ellas y los paisajes exóticos que les sirven de marco, así las bellezas naturales geográficas quedan ligadas con la belleza física de la mujer. Aspecto importante económicamente hablando pues el país anfitrión desea atraer turistas en busca de locaciones exóticas

El último desfile presenta a las candidatas en traje de noche, dándole un toque de sofisticación y elegancia, evento de alta clase social al enfatizar aquello que pueden ser las chicas; codearse con la crema y nata y no desmerecer.

La elección de las semifinalistas hace insistencia en la imagen consensual del evento (“todas merecen ganar”). La última entrevista pretende “revelar” algo más de su personalidad, lo que el jurado aquilataría para su veredicto final. Deben mostrar que son algo más que un cuerpo, que también hablan y piensan por sí mismas.

Los premios los proporcionan las empresas patrocinadoras cuyo mercado se centra en el mercado de la apariencia corporal; cruceros, jacuzis, teléfonos celulares, relojes, viajes, *ressorts*, tarjetas de crédito. La coronación de la triunfadora es la “prueba glorificante”, la coronación de un largo esfuerzo iniciado mucho tiempo atrás al tiempo que humaniza a la reina: abrazos, risas, lágrimas y emoción.

3) El físico-culturismo y la belleza femenina como *alter ego* de la imagen corporal contemporánea

Hoy el acento está puesto en el reino de la apariencia física, en las medidas, en la forma de caminar y sonreír, en la vestimenta que se usa, en como luce nuestro cuerpo. En el caso del físico-culturismo (Estevao y Bagrichevsky 2004) se trata de una fortaleza física de tipo estético antes que práctica pues en nuestras sociedades contemporáneas la fuerza física es casi inútil, muy pocas actividades físicas requieren de fortaleza muscular, y cuando es así los cuerpos que la practican están muy lejos del canon del hombre musculoso y vientre de lavadero: cargadores, levantadores de pesas o porteros de discoteque.

En los gimnacios, en nuestras casas y en todo lugar los espejos son omnipresentes. Nos miramos en ellos todos los días, varias veces a lo largo del día. El espejo es el *alter-ego* que nos devuelve nuestra imagen. No mirarse al espejo antes de salir a la escena pública es padecer de cierta angustia existencial, o bien pedimos consejo: “¿cómo me veo?”.

Mediante la ayuda de la alta tecnología, a través de los aparatos de musculación de reciente generación, la estructura muscular se hace visible bajo la piel, pieza por pieza. Es la escultura de sí.

El cuerpo es visto como una masa, una arcilla que debe ser moldeada a voluntad, sometida a un diseño hasta alcanzar una meta deseada, materia manipulable a través

del ejercicio y el sacrificio, de la química y la tecnología, la voluntad y el esfuerzo. Esfuerzo interior puesto en marcha para alcanzar una apariencia exterior donde priman las representaciones fantasmagóricas de belleza, fortaleza, vigor y salud. No sólo para cambiar la mirada que nosotros tenemos sobre nuestro propio cuerpo, sino fundamentalmente para lograr la aprobación y la admiración en la mirada de los demás hacia nosotros. Así, el cuerpo perfecto, tanto de hombres como el de mujeres, se ve sometido a una estética corporal que busca enfatizar los logros alcanzados.

Un problema reiterativo, más señalado en los concursos de belleza femeninos que en los concursos de musculación, es el énfasis puesto en la eugénesis social. El cuerpo exhibido se vuelve el modelo a seguir por todos, el deseado, el único a ser valorado y admirado. Es aquel que se encuentra en la cúspide de la pirámide social de la representación corporal.

Más interesante resultan las disputas por aquello que debemos entender como “femenino” y “masculino”, lo “normal” y lo “anormal”, vistos como construcciones sociales que, cuando son rebasadas sus fronteras, motivan amplias discusiones y reflexiones en el seno de los grupos y sociedades. El problema se ha venido presentando a lo largo de los años en distintos eventos. Desde las Olimpiadas durante la Guerra Fría, en que algunas mujeres de naciones ribales recurrieron al uso de esteroides y otras sustancias para mejorar su rendimiento deportivo, lo que a la larga motivó cambios en sus apariencia corporal dotándolas de rasgos masculinos (voz grave, crecimiento del vello, ausencia de menstruación, masa muscular considerable). En los concursos de fisico-culturismo también ha existido este fenómeno. Para algunos, una mujer con una musculatura “excesiva” está más próxima a un hombre que a una mujer, lo que hace que se cuestionen qué es lo que son. El problema radica más bien en qué es lo que consideramos como mujer y hombre, en los procesos colectivos de construcción de la imagen que se debe tener para pertenecer a uno u otro género.

Hoy, ante los excesos de los años 90 en que aquellas discusiones fueron amplias y numerosas, hay un giro hacia la llamada “cultura fitness”, donde se busca un cuerpo más tonificado, con menos musculoso y más “armonioso”. Es la imagen que predomina en la publicidad de los gimnacios contemporáneos hoy en día.

4) Los elementos comunes que poseen el *body building* y los concursos de belleza en el diseño de cuerpos a voluntad

Aquello que ambos tienen en común: el artificio como recurso para lograr la perfección. Ya lo hemos señalado. El artificio se alimenta de varios recursos tales como las cirugías plásticas, el ejercicio, las dietas, el control de la alimentación, la química y las técnicas del cuerpo adecuadas para su exhibición pública. Es decir, se trata de dominar el cuerpo mediante recursos que en el discurso social son cada vez más válidos, incluso deseables y exigibles.

Es la transformación del cuerpo en una máquina donde la identidad es trabajada a través de los músculos, vistos como un producto controlable, la grasa es vista como un parásito, la alimentación es una disciplina y el gimnasio representa el lugar donde el cuerpo es castigado para lograr su perfección. El entrenamiento es una práctica ascética (de renuncia a los placeres como vía de perfección) de una existencia dedicada a los músculos y a la apariencia. En el caso de los hombres es una

demostración de masculinidad, mientras que en las mujeres es una práctica de igualdad frente al hombre, al menos en su apariencia. Mientras que en los concursos de belleza se trata de alcanzar la autorealización y la independencia. Paradójicamente se accede a esta independencia, autonomía y realización personal entregándolo todo al cuidado del cuerpo, dependiendo de él.

En todos los casos el esfuerzo de los ejercicios, las disciplinas y las dietas tienen la dimensión simbólica del dolor. Entre más se sufre el cuerpo mejor se desarrolla y el resultado lleva a un goce de sí, a sentirse bien, a alcanzar el paraíso deseado en el mundo del aquí y ahora. Abandono del ideal moral del cuerpo como estuche de virtudes para acentuar los aspectos físicos externos. Ideal edonista: disfrutar los frutos aquí y ahora producto del sacrificio y la abstinencia, de la disciplina y la vigilancia de sí.

Una tendencia que atestigua lo difundido de la práctica del físico-constructivismo y el cuidado de la línea corporal la encontramos en la presencia cada vez más cotidiana de centros de nutrición que venden pastillas, medicamentos, complementos dietéticos, bebidas energéticas, suplementos, vitaminas de diseño y multivitamínicos adicionados para el cuidado corporal. Tanto para asiduos a los gimnasios como para los practicantes ocasionales, deseosos de adquirir la forma deseada en el menor tiempo posible y con poco esfuerzo. Así como en el importante desarrollo del mercado de productos "light", "bio", "verdes" y bajos en grasas, que también se encuentran inscritos en esta tendencia.

Para las mujeres que practican dietas y conservar o lograr la línea tan deseada la disciplina debe rendir resultados rápidos, visibles, mensurables. Y se sienten gozar los frutos accediendo a un mundo soñado e inmediato.

Nos parece importante resaltar el discurso higienista sobre la rectitud corporal, que como ha señalado Vigarello (2005), que desde el siglo XVIII busca "urbanizar" (disciplinar) a las clases populares organizándolas, antes que definiendo los modales, particularmente enfocado hacia los hombres. La rectitud (física y moral) corporal no está exenta de una clara imagen militar: pecho de fuera, estrechez en la cintura, brazos bien extendidos, piernas firmes y caminar recto.

Señalaremos también el componente de distinción social que implica acudir a ciertos gimnasios, pues algunos de ellos, los pertenecientes a las cadenas transnacionales, se llega a pagar hasta 2 mil 500 pesos mexicanos al mes por una membresía (equivalentes a unos \$ 185.00 dls. en mayo de 2009). Acudir a los gimnasios de barrios elegantes implica una ocasión social pues la gente acude a ellos recién bañados, vistiendo ropa de marca, las mujeres maquilladas discretamente, dispuestos a entablar relaciones sociales o a cerrar tratos comerciales.

Para los concursos y exhibiciones de pasarela donde las mujeres muestran su belleza física y elegancia en el andar ellas han pagado, muchas veces de su bolsillo, cursos de etiqueta, postura, maquillaje, peinado, caminado, dicción, etc. Todo con el afán de distinguirse de entre las demás, cuando en realidad se trata de cursos que las estandarizan pues se basan, buscan y persiguen parámetros internacionales.

El antropólogo francés Marcel Mauss denominó como "técnicas del cuerpo" los recursos a través del cual nuestro cuerpo aprende, encarna y hace cuerpo nuevas habilidades y aprendizajes de forma que parezcan "naturales" y no aprendidas, algo "innato" antes que algo que requirió de inversión de tiempo, esfuerzo y dinero. Así aprendemos nuevos pasos de baile, a andar en bicicleta, a nadar o montar a caballo. Al principio el

cuerpo es torpe y a medida que aprendemos y practicamos introyectamos el saber y lo hacemos propio (Mauss 1979).

Esta idea es importante pues en los concursos de belleza y de musculación los participantes aprenden múltiples técnicas del cuerpo para dominar mejor éste y hacerlo parecer como natural. Hay dos tipos de técnicas del cuerpo que otorgan distinción: la educación y la imitación prestigiosa ((Finol 1999: 111)). Una de estas técnicas la vemos en acción en los desfiles, se aprende y se imita la forma de caminar de los modelos de pasarela: desplazamiento lento, ondulación de las caderas, torsión de los hombros y de la cabeza, adelantamiento de una pierna sobre otra, etc.

La presentación del cuerpo y los recursos para perfeccionarlos (cuidados, rutinas, disciplinas, ejercicios y artificios) lo presentan como algo natural, vía lo artificial, lo que legitima los productos y los procesos (perfumes, ropa, alimentos dietéticos, maquillajes, hidratantes, jabones, afeites, etc.).

El cuerpo es visto en movimiento y de él se juzgan sus magnificencias, ondulaciones, gracia y elegancia, así como la forma de las extremidades, cintura, cadera y pecho. La estatura y el peso son otros criterios contemporáneos para sopesar la belleza pues a unos y otros se les exigen mínimos de estatura y el peso debe ser rigurosamente controlado⁵. Mientras que las medidas “objetivas” permiten controlar, divulgar y reforzar patrones supranacionales de belleza que, si se tienen, abren las puertas al competitivo y efímero mercado internacional de la belleza.

5) Los problemas que plantea el querer alcanzar y mantener dicho tipo de cuerpos.

La belleza física femenina entroniza medidas, cuerpos e imágenes imposibles de lograr para la mayoría de las mujeres. De ahí, en parte, el crecimiento de padecimientos de trastorno alimenticio, como la bulimia y la anorexia. Aunque estos dos últimos se presentan en casos extremos, se llega a ellos a través de la fuerte presión social que tienen las aspirantes a las pasarelas (modelos, edecanes, reinas de belleza, actrices) así como algunas practicantes de deportes y artes donde el peso es fundamental en la disciplina (gimnastas y bailarinas). Las dietas son estrictas y para perder peso de forma rápida se recurre a prácticas como el uso de laxantes.

La misma presión social por el control del peso y la figura motiva el uso de ansiolíticos, calmantes y antidepresivos, que a la larga, si se abusa de ellos, motivan trastornos en la personalidad.

En los hombres la presión social por tener un cuerpo musculoso comienza cada vez más pronto, desde la adolescencia. Muchos físico-constructivistas muestran baja autoestima, pues dependen del reconocimiento ajeno como mecanismo para obtener satisfacción personal (Restrepo et al, 2007). Los desordenes de la alimentación en los deportistas de gimnasio suelen estar influenciados por estas presiones colectivas en el

⁵ Concursantes, modelos y actrices y actores que sufren problemas de sobrepeso conocen virulentos ataques por su “dejadez” y falta de disciplina, como se puede ver en cualquier sección noticiosa dedicada a los chismes de la farándula.

logro de metas y por tener un cuerpo estético que muestre los avances logrados (Behar y Hernández 2002).

Los peligros para la salud por el uso masivo de esteroides anabólicos pueden acarrear la muerte súbita. Para las mujeres que desarrollan una gran musculatura algunos consideran que pierden su “femeneidad”, pues colectivamente se considera que su cuerpo presenta más las características musculares de un hombre que de una mujer. Esa idea se ve reforzada por la pérdida de la menstruación.

A nivel más social tanto hombres como mujeres que desarrollan una afición desmedida por el ejercicio físico (vigorexia), las largas horas pasadas en el gimnasio, varios días a la semana, les lleva a reducir o a renunciar al mantenimiento de una vida social regular. También se presentan trastornos de la conducta como la ansiedad, culpabilizándose si han faltado a alguna sesión (Arbinaga 2005).

El ansia por lograr un vientre plano, marcado, realizando abdominales, no está exento de mitos, pues sólo se ejercita un pequeño porcentaje de dichos músculos y casi no se quema grasa. Realizar 20 repeticiones de abdominales quema apenas 9 Calorías (Heredia Elvar 2004).

Conclusiones

Los concursos de belleza femeninos no han estado exentos de polémica. Desde las voces feministas que los juzgan aberrantes al considerarlos como pasarelas de muñequitas descerebradas que solo ensalzan la carne y son reflejo de los valores patriarcales, la identificación de la belleza femenina como imagen de la nación y la identidad, la representación de emergentes clases sociales y grupos étnicos ignorados, la denuncia de patrones de belleza occidentales o la emergencia de concursos alternativos indígenas.

Por su parte, mientras que los concursos de *body-building* siguen siendo más discretos, el imaginario sobre la apariencia del cuerpo tonificado gana terreno. La hipertrofia muscular aún no gana los corazones y los bolsillos de la mayor parte de la gente, pero sigue avanzando.

Los concursos de pasarela corporal son fenómenos complejos; mapa de las representaciones sociales, imagen de la nación, de momentos históricos de construcción de la identidad nacional, ilustran disputas, conflictos y tensiones, las cambiantes reglas e imaginarios sobre lo que debe ser bello y cómo medirlo, las técnicas necesarias para conservarlo, la invasión del marketing corporal, imagen del éxito y de la movilidad social, explotación del nacionalismo, disputa de los preceptos religiosos y morales, reflejo de la modernidad alcanzada por una nación, la visibilidad o invisibilidad social, rectitud moral, laxitud individual, etc.

Uno de los mayores problemas es que la imagen de la mujer ha quedado demasiado ligada a la belleza física, lo cual ha generado numerosas críticas por sus numerosas implicaciones, entre ellas la eugénesis social. La eugénesis busca el “mejoramiento” de la raza al buscar ciertas características deseables y la eliminación de otras mediante los genes (la genética). En efecto, los concursos de belleza, la publicidad y los medios de comunicación proyectan modelos físicos específicos como ejemplo para los demás generando así una eugénesis social.

Por otra parte, los concursos de pasarela física rompen con el paradigma de cuerpo-mente, privilegiando el cuerpo. Ambos constituyen la puesta en escena del *espectáculo del cuerpo*, pura exhibición objeto del escrutinio de la mirada humana y de la cámara. Esta última tiene la posibilidad de observar el cuerpo desde distintos ángulos, en todos sus movimientos y atuendos que lo cubren y lo des-cubren. El cuerpo aparece como descerebrado, pues poco importa la palabra de los concursantes, mientras menos hablen mejor, son cuerpos mudos hechos solamente para ser contemplados, sin discurso ni reivindicaciones, son cuerpos conformes, satisfechos de sí mismos.

El espectáculo del cuerpo es aquí objeto de admiración y vanagloria, expresión máxima de la tecnología corporal contemporánea de la presencia y de la belleza. El cuerpo es vehículo y expresión de la tecnología de la belleza, del lenguaje de las apariencias, del *look*, del modelaje, de las técnicas de caminar, sonreír, gesticular, pararse y moverse para resaltar ciertas partes. Cuerpos fabricados, amaestrados y expuestos. No hay personalidad, solo apariencia que entra por los ojos, cuerpos idealizados objeto del deseo y contemplación.

Los rituales de pasarela nos informan sobre los nuevos valores que la sociedad espera y desea, al alcance de quien se discipline y consuma los productos que le darán la forma deseada, sujetos de admiración y envidia. El cuerpo, en el mundo contemporáneo, es una arcilla moldeable a voluntad, donde cada quien puede aspirar al auto-moldearse el cuerpo que desee a condición de imponerse la disciplina necesaria para lograrlo. Pero el cuerpo hoy no es sólo mercado, es ante todo un fenómeno social y cultural de gran envergadura, objeto digno de ser mostrado, exhibido, visto, comercializado, mejorado, moldeado e incrementado a voluntad. Instrumento de comercialización y contemplación, vehículo de representaciones colectivas de la nación y de la política, no exento de conflictos y negociaciones.

Bibliografía

- Amadeu, Jean-François (2002) *Le poids des apparences. Beauté, amour et gloire*, París, Odile Jacob.
- Arbiaga Ibazábal, Félix (2005) "Ansiedad física social en varónes que se inician al entrenamiento de la musculación: un estudio exploratorio", *Revista Brasileña de Ciência e Movimento*, (13) 1, pp. 51-60.
- Assayag, Jackie (1999) "La glocalisation du beau. Miss Monde en Inde, 1996", *Terrain*, 32, Marzo, pp. 67-82 (<http://terrain.revues.org/index2743.html>).
- Behar A., Rosa y Patricia Hernández T. (2002) "Deportes y trastornos de la conducta alimentaria", *Revista Médica de Chile*, (130) 3, Marzo.
- Bolívar Ramírez, Ingrid Johanna (2007) "Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas", *Iconos*, No. 28, Quito, Mayo, pp. 71-80.
- Cartoccio, Eduardo (2004) "Efectos culturales de la proliferación de los gimnasios en la década de 1990", *EF y Deportes*, (10) 78, Noviembre (<http://www.efdeportes.com/efd78/gimnas.htm>).
- Estevão, Adriana y Marcos Bagrichevsky "Cultura da 'corpolaria' e *body-building*: notas para reflexão ", *Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte*, 3(3), pp. 13-25 (http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCBS/Cursos/Educacao_Fisica/R/EMEFE-3-3-2004/art1_edfis3n3.pdf).

- Finol, José Enrique (1999) "Semiótica del cuerpo: El mito de la belleza contemporánea", *Opción*, 15 (28), pp. 101-124.
- Goetschel, Ana María (2004) "Musas ondinas y misses: estereotipos e imágenes de las mujeres quiteñas en los años 30 del siglo XX", *Iconos*, No. 20, Flacso-Ecuador, Quito, pp. 110-113.
- Heredía Alvear Juan Ramón y Miguel Ramón Costa (2004) "Medias verdades, ¿grandes mentiras? en el entrenamiento de la musculatura abdominal: una visión integradora", *EF y Deportes*, (10) 71, Abril (<http://www.efdeportes.com/efd71/abdom.htm>).
- Hoff, Tania (2005) "O corpo imaginado na publicidade", *Cadernos de Pesquisa*, No. 1, Sao Paulo, ESPM, pp. 9-64.
- Hoyas Luna, Marta (2008) "Miss España 2008", *Crítica 3: Revista de Cultura Popular*, No. 1, 2008.
- Le Breton, David (1992) *La sociologie du corps*, París, Presses Universitaires de France, Col. Que sais-je? No. 2678.
- Le Breton, David (1999) *L'Adieu au corps*, París, Métailié.
- Mariani, Luis I. y Pablo Y. Chapur () "Síndrome del fisicoculturista: ¿nuevo trastorno de la conducta alimentaria?", *Alcmeon*, 14 (http://www.alcmeon.com.ar/4/14/a14_09.htm).
- Moreno, María (2007) "Misses y concursos de belleza indígena en la construcción de la nación ecuatoriana", *Iconos*, No. 28, Mayo, Flacso-Ecuador, Quito, pp. 81-91.
- Mauss, Marcel, (1979) "Técnicas y movimientos corporales", en *Sociología y antropología*. Madrid, Tecnos: 335-356.
- Pequeño, Andrea (2004) "Historia de misses, historia de naciones", *Iconos*, 20, Flacso-Ecuador, Quito, pp. 114-117.
- Pérez Restrepo, Victoria, et. al. (2007) "Acerca de un caso de dismorfia muscular y abuso de esteroides", *Revista Colombiana de Psiquiatría*, (36) 1, pp. 154-164.
- Roussel, Peggy y Jean Griffet (2004) "Le muscle au service de la 'beauté': La métamorphose des femmes culturistes", *Recherches féministes*, (17) 1, pp. 143-172.
- Salamanca, Juan "Un siglo de soberanas de belleza colombiana", *Credencial Historia*, 196, Abril 2006 (<http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril2006/belleza.htm>).
- Vigarelo, George (2004) *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embeillir de la renaissance à nous jours*, París, Seuil, Points.
- Vigarelo, George (2005) *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Documentales:

- Bigger, stronger, faster* (2008) Dir. Chris Bell. Documental sobre el uso y abuso de esteroides en la cultura norteamericana como medio para alcanzar el éxito social.

Tatuajes y Perforaciones: signos de identidad vs. estigmatización social

Geraldine Lamadrid Guerrero

Universidad Veracruzana

Introducción: estereotipos y significaciones asociadas a la palabra tatuaje

Es innegable que el tatuaje es un elemento simbólico asociado a la imagen de diferentes sujetos marginales a lo largo de la historia. Una referencia clara y concreta acerca de esto la encontramos en *Vigilar y Castigar* de Michel Foucault:

Los condenados responden por sí mismos a este juego, exhibiendo su crimen y ofreciendo la representación de sus fechorías: tal es una de las funciones del tatuaje, viñeta de su hazaña o de su destino: "Llevan sus insignias, ya sea una guillotina tatuada sobre el brazo izquierdo, ya sea en el pecho un puñal clavado en su corazón chorreando sangre." (1997: 264)

Los condenados y delincuentes, juglares y fantoches de la gran feria ambulante del crimen, parafraseando a Foucault, mostraban con orgullo su marcas corporales así como los atavíos con los que eran sodomizados, ambos elementos eran parte de un conjunto de signos referentes a la vida criminal. ¿Criminal? ¿No es este un gran saco sin fondo en el que las concepciones normativas de cada sociedad arrojan otras tantas expresiones de vida más cercanas a lo carnavalesco y el uso placentero del cuerpo? o también ¿aquellas prácticas socioculturales que se contraponen a los discursos dominantes en cada lugar y tiempo como las protestas políticas? ¿No somos criminales en potencia todos aquellos que no acatamos la buena voluntad del gran padre, del gran gobierno? Espero que entiendan que no estoy exculpando en este

cuestionamiento del término los asesinatos, las violaciones, los secuestros, etc., sino aquellas prácticas culturales que son emparentadas con las atrocidades antes mencionadas y que definitivamente no son en lo más mínimo comparables, ni tan negativamente enjuiciables.

Tatuajes y perforaciones no son en sí mismos signos de criminalidad, pero sí siguen siendo en muchos contextos signos de marginalidad, o más bien la vía moral higienista directa al rechazo y a la estigmatización. En esta condición de significación los medios masivos de comunicación, en especial los visuales como la televisión y el cine tienen mucho que “ver” con las formas sociales de percibir los cuerpos tatuados y perforados. “Las imágenes y los medios de difusión masiva audiovisuales son máquinas insistentes hechas para que florezcan y triunfen, estúpidos y soberbios, los estereotipos [...]”. (Ramonet 2002: 15). Dentro de estos estereotipos resultan muy familiares los de los delincuentes en las series televisivas policíacas o en las películas de acción en las que los “malos” aparecen tatuados, así como más recientemente en las películas sobre migrantes latinoamericanos y en concreto centroamericanos, entre quienes el tatuaje representa un elemento de identificación, pertenencia, cohesión y coerción grupal. Otro estereotipo directamente asociado a este elemento corporal es el de la estrella del rock, cantantes, actores y actrices que llevan una “mala vida” de “sexo, drogas y rock n’roll”. Esta figura es también excesivamente mediática y ha sido en exceso explotada por la mediatización de la vida del sujeto social rebelde.

Un ejemplo televisivo : *Miami Ink*

Los estereotipos no son estáticos y son creados y recreados a lo largo de la historia. Si antes una opinión generalizada era que los tatuajes eran un servicio que se ofrecía exclusivamente en las cárceles y por tanto el tatuador sería un reo, hoy, el micromundo del estudio de tatuaje está siendo estereotipado a través de la televisión.

En los últimos años hemos sido testigos de la creación de un nuevo estereotipo mediático asociado al tipo de vida de la estrella del rock, la del tatuador o la tatuadora (aunque hay que decir que en proporción son asombrosamente menos las mujeres dedicadas a esta tarea y que el ambiente está bastante masculinizado). La serie televisiva *Miami Ink*, muestra una visión del mundo del tatuaje bastante particular:

En primer lugar, las personas entran al estudio¹ de tatuajes y en cuestión de pocos minutos salen con un tatuaje que en la realidad requiere de una hora a varias sesiones para su realización, dependiendo del diseño, pero que indiscutiblemente no se realiza en 10 minutos de imágenes entrecortadas. Otro aspecto al que el programa otorga gran importancia es a las relaciones interpersonales de los protagonistas: los dueños, tatuadores o trabajadores del estudio, ofreciendo una recreación que enfatiza los aspectos melodramáticos de sus vidas. Por otro lado, un aspecto cuestionable del *show* es que no se ofrece ninguna información sobre los cuidados que deben considerar los clientes antes y después de realizarse un tatuaje. Así, vemos chicas que entran en bikini al

¹ Estudio o studio en inglés es como comúnmente se denomina al local comercial donde se realizan los tatuajes y las perforaciones.

estudio, se hacen un tatuaje en tiempo récord y salen a asolearse de nuevo, como si esto fuera de lo más natural. Pues bien, aunque no he ido a Miami a investigar presencialmente el asunto, puedo afirmar que uno no debe asolear un tatuaje recién hecho, por lo que el show ofrece en parte una información errónea. Ahora bien, no todo es tan malo de los efectos de este programa, porque de alguna manera contribuye a mostrar esta práctica como algo más “normal”, en cuanto a los clientes vemos a través de él que son personas variadas y no necesariamente asociadas al crimen; y se muestra como una actividad que no solamente se hace en las cárceles, en los barrios “peligrosos” y en condiciones de alto riesgo de contagio e infección. Esta última creo que es su mejor contribución al imaginario colectivo acerca de la ornamentación corporal pues en lo demás opera como un engranaje más de la distracción televisiva con todo el peligro que esto conlleva: “La distracción puede convertirse en alienación, cretinización y embrutecimiento; y pudiera conducir al descerebramiento colectivo, a la domesticación de las almas, al condicionamiento de las masas y a la manipulación de las mentes.” (Ramonet 2002: 23). Considero que a través de Miami Ink se cumplen claramente dos funciones: una de ellas es la de recrear el estereotipo contemporáneo del tatuador o tatuadora y un tipo de vida asociado a ellos. La otra es la de contribuir a la americanización de nuestras mentes a través del dominio mediático de las empresas estadounidenses del entretenimiento.

Performatividad del tatuaje

¿Quiénes se tatúan hoy en día? ¿Existe alguna relación directa entre la calidad moral de una persona y la elección de tatuarse? o dicho de otra manera ¿son los tatuajes indicadores de una menor calidad moral de las personas que los portan?

En cuanto a la primera pregunta, puedo afirmar desde la experiencia de atender las preguntas y curiosidades de los clientes en un estudio de tatuajes, que la procedencia de los mismos es muy variada. No hay una sola característica especialmente predominante o que ubique al tatuaje como objeto de deseo de un sólo sector social particular, así que, ni el estrato socioeconómico ni el género aparecen como definitorios de una tipología del tatuado, el rango etario es también bastante amplio, hemos tenido clientes interesados cuyas edades van desde los 15 a los 60 años de edad. En cuanto a las otras dos preguntas, que se refieren a lo mismo, el estigma histórico sobre la relación entre las marcas corporales y la denigración social de quienes las portan, afirmo radicalmente que no. Los tatuajes no son indicadores del valor de una persona. Pensar que sí es tan absurdo como pensar que todo aquel que vista elegantemente es una buena persona.

Los usos y la apariencia del cuerpo son codificados socioculturalmente dependiendo de las corrientes de pensamiento dominantes en cada lugar y época. En palabras de Erving Goffman: “La sociedad establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en cada una de esas categorías.” (2001: 12). El conjunto

de atributos y las categorías a las que pertenecen permiten conformar una idea sobre la identidad social de la persona. La identidad social, es a su vez de dos tipos: virtual o real. La virtual es aquella formulada en abstracto, que sirve como molde de reconocimiento y de primera impresión entre las personas y la real es la comprobable experiencialmente en el conocimiento de la persona. El tatuaje es entonces un atributo de la categoría abstracta del criminal, el delincuente, el vago... que se corresponde además con el significado original del término estigma conceptualizado por los griegos. Cito de nuevo a Goffman:

Los griegos, que aparentemente sabían mucho de medios visuales, crearon el término *estigma* para referirse a signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien los presentaba. Los signos consistían en cortes o quemaduras en el cuerpo, y advertían que el portador era un esclavo, un criminal o un traidor -una persona corrupta, ritualmente deshonrada, a quien debía evitarse, especialmente en lugares públicos-. (2001: 11).

Frente a esta concepción de los cuerpos marcados como signos de denigración social, en la actualidad podemos observar prácticas de aceptación y gusto declarado por la ornamentación del cuerpo con tatuajes y/o perforaciones. Prácticas que resultan subversivas frente a las estigmatizaciones sociales y morales según las cuáles las personas que deciden realizarse una modificación corporal de este tipo son menos honrosas que las que no lo hacen.

La estigmatización se debe principalmente a que el significado social de estar tatuado o perforado es asociado históricamente a sujetos, actividades y sectores marginales de la sociedad, ya sea a través de las concepciones virtuales del perfil corporal de estos sujetos o por el bombardeo de imágenes (25

por segundo en televisión o 24 por segundo en el cine) que relacionan los cuerpos tatuados con actividades ilegales, “primitivas” o de riesgo de muerte.

Otro aspecto que debe ser considerado en la reflexión de este tema es la relación de las modificaciones corporales con las culturas “incivilizadas”, con lo salvaje, primitivo, irracional y los tabúes sobre el cuerpo. En mi opinión es tan racional, por el carácter premeditado, la realización ritual de un tatuaje o perforación como condecoración, signo de valentía y reconocimiento de buen guerrero prehispánico o indonesio; como la perforación de los dos lóbulos de las orejas de las mujeres como práctica estética racionalizadora de lo bello y extremadamente popular desde tiempos remotos en diferentes culturas. Ambas son prácticas socioculturales que han formado parte de los códigos de la relación cuerpo-moral-estética y de la política de la mirada, de la manera en que juzgamos la apariencia del otro en relación a una serie de categorías predeterminadas a nuestro juicio. Es también para muchos sujetos una práctica ritual urbana y enteramente performática seleccionar al tatuador, el diseño y el momento adecuado para poner su cuerpo y entegrarse a una sesión de tatuaje. Realizarse una modificación corporal es un acto performático en el que la persona atribuye un significado y un valor a la acción realizada, normalmente como parte de un proceso de identificación individual y social. Como performance cultural permite la afirmación del cuerpo en una acción a través de la cual se ponen en cuestión los contextos sociales de pertenencia y las categorías y tipificaciones sociales. El valor de la acción se encuentra en el significado con el que es cargado el signo, cargado en términos de contenido

otorgado al signo pero también como lastre cuando seguimos enfrentando concepciones estigmatizadoras acerca de los cuerpos tatuados y/o perforados.

Consideraciones Finales

Por un lado, históricamente y en diferentes culturas, tatuajes y perforaciones, aparecen ligados a prácticas rituales diversas, por otro lado, existe también una relación histórica entre el concepto de estigma y las marcas corporales. Frente a estas dos posiciones se encuentra una tercera seguramente otras más en las que realizarse un tatuaje o perforación parte de tomar una decisión personal y responsable que colectivamente forma parte de un proceso sociocultural de ruptura frente a la estigmatización social. Tatuar es una práctica de vida para muchos, y que es realizada conforme a estándares profesionales altamente cuidados, dentro de los cuales la higiene y el valor artístico del trabajo realizado constituyen los dos principales.

La relación que establecen los medios de comunicación a través de las imágenes entre los cuerpos tatuados y los sujetos marginales puede ofrecernos una explicación para el reforzamiento del lastre histórico de la estigmatización por las marcas corporales; así como también podemos encontrar claridad al descubrir la relación que se le ha atribuido a esta práctica con lo irracional, lo que ha sido tachado como salvaje por el modelo de pensamiento dominante, originario en el etnocentrismo europeo y los procesos de colonización mental de la ideología conservadora. Pero frente a estas dos concepciones el tatuaje como elemento ornamental y significativo, como práctica performática en la que lo que

se pone en juego es el propio cuerpo frente al qué dirán, se están construyendo nuevas concepciones acerca de la relación cuerpo-ornamentación y estética social que escapan a los reduccionismos y juicios muchas veces poco fundamentados.

Bibliografía

- Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar, nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores. 26ª edición. México.1997.
- Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu editores, Buenos Aires. 2001.
- Ramonet, Ignacio. *Propagandas Silenciosas. Masas, televisión, cine*. Editorial Arte y Literatura, La Habana. Cuba. 2002.

El cuerpo masculino como lienzo: ¿qué dicen las cicatrices corporales?¹

Gezabel Guzmán

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Sobre la *identidad-corporal-genérica* y los cuerpos que caminan por las ciudades.

Por los cuerpos que las habitan las ciudades son entes vivos. Y como tales, tienen carácter, sentimientos, actitudes y fenotipos propios. Por tanto, uno no puede hacerse ajeno a la relación ciudad-cuerpo. Tal vez por eso, hay que reconocer que algunas ciudades resultan gratas y de trato ameno; otras tantas son áridas, amenazantes y poco sufribles. En algunas encontraremos aquellos cuerpos que nos atraen y otros que nos repelen o nos huyen. En algunas pocas ciudades encontramos cuerpos-habitantes que nos seducen. Hay ciudades selectas y escasísimas (de aquellas que uno sólo se encuentra una o dos en su vida). Existen las que nos subyugan, las que nos duelen, las que nos enamoran y/o nos torturan; son ese "hielo abrasador, ese fuego helado" como tan genialmente lo describiera Quevedo.

A las ciudades hay que tratarlas bien cuando uno las conoce. Es como hacer el amor por primera vez con una persona. Se las conoce de a poco, con el ansia intrigada de quien desea conocer los perímetros y las reacciones. Las maneras, los sonidos, los olores. No hay mejor sentimiento que sentirse perdido en sus trazas y deleitarse en ello. Sin guías, ¿acaso hay guías de turistas cuando se hace el amor? Sin apuros. Deteniéndose donde haya que hacerlo. En fin, los cuerpos en las ciudades tienen música, olores propios y movimientos al caminar más o menos identificables. Sin embargo, es en las ciudades donde encontramos no sólo la

¹ Este trabajo es parte del texto titulado "Mis cicatrices muestran que no me he rendido": cuerpo e identidad masculina en jóvenes de la Ciudad de México, investigación realizada por mi, dentro del Proyecto Académico en Estudios de Género (PAEG) de la UACM.

diversidad de cuerpos sino también sus aislamientos, en ellas habita la discriminación, la injusticia, el no reconocimiento y el olvido. Por tanto, en las ciudades se encuentran el dolor de los cuerpos que las habitan. En ellas los cuerpos andan, se mueven, se enfrentan, se aman. Las ciudades, entonces, no son nunca manchas urbanas y los cuerpos que las habitan de ningún modo son entidades fantasmagóricas que las caminan.

Pero, entonces ¿qué son los cuerpos? El cuerpo, es la matriz física y simbólica de la identidad. Es por tanto, el receptáculo sociocultural de nuestras prácticas. Sin cuerpo no existimos, por eso cuando nuestro cuerpo muere tenemos que conservarlo en un espacio dentro de las ciudades o fuera de ellas, en lugares simbólicos o no, y debemos preservarlo en la memoria, para que nuestra identidad no se diluya en el tiempo de quienes nos nombra sin habernos conocido. La identidad encuentra en el cuerpo un lienzo para ser ejecutada, para ser creíble y por tanto, el cuerpo no es neutral, ni inocente; mucho menos objetivo, por el contrario, está cargado de intenciones a interpretar.

En este entramado *cuerpo-identidad-ciudad* podemos encontrar al género como envoltura elemental ya sea, -parafraseando a Martha Lamas- como filtro cultural con el que interpretamos el mundo o como indumentaria con la que constreñimos nuestra vida (2002). El género como concepto ha experimentado una difusión creciente en diferentes espacios, desde los ámbitos académicos, las instituciones estatales e internacionales, hasta la vida cotidiana. Esto por una parte implica, como lo menciona Rodrigo Parrini, el uso de un lenguaje que no hable de identidades designadas y cuerpos calmos; pero también supone un atolladero teórico, sobre todo, porque el término “se integra a cierto sentido común [...]”. El género se multiplica en la boca de técnicos, profesionistas y burócratas. De pronto donde siempre hubo *sexo* ahora encontramos *género*; pero no sabemos si sólo se remplazaron los términos o se transformaron las lógicas” (Parrini, 2007:25).

A este respecto, en este texto, género es un concepto que no se refiere exclusivamente a los papeles desempeñados por los cuerpos de hombres y de mujeres sino, sobre todo, a las relaciones entre estos y a la construcción social de

dichas relaciones. Por lo que, el género más que una variable que se puede manipular, es un principio de organización de la sociedad

Para entender la relación *identidad-corporal-genérica*, es importante retomar las ideas de Judith Butler (2001), sobre todo, cuando menciona que el género se construye performativamente. Entendiendo al acto performativo, no como un acto singular, sino como la reiteración de una norma o un conjunto de normas, que en la medida que adquieren la condición de presente, oculta y disimula su repetición. Por tanto, es ahí donde la identidad y el cuerpo se entrelazan para explicar (*nos*) cómo llegamos a ser quienes somos, a hacer lo que hacemos. Por tanto, la identidad de género para Butler (1998) es una ficción reglamentada, donde el género es un estilo corporal actuado por cuerpos individuales.

Teniendo este panorama, decidí mirar cuerpos mientras caminaba por la Ciudad de México, y en ellos vi algo que se repitió en estudiantes jóvenes que acuden a la escuela donde trabajo, cicatrices en sus manos, en sus rostros, en sus piernas. De pronto aparecieron frente a mí imágenes repetidas en cuerpos diversos y decidí preguntarles a diez jóvenes que estudian en el norte de la Ciudad, qué hacen estas cicatrices en sus cuerpos, qué otras tienen y qué les simbolizan.

En torno a los cuerpos masculinos y las cicatrices varias.

La masculinidad se ejerce y se ejecuta en el cuerpo-escudo de los varones. Éstos utilizan sus cuerpos como herramientas para construir su identidad, sobre todo porque la masculinidad es una posición simbólica relativa al poder, con un mandato específico: ejercer control y dominio sobre otros/as. Por lo que, la manera de ser de los hombres, se relaciona con la subordinación de las mujeres y de otras masculinidades. Aunque “el modo de ser masculino” es prácticamente poco cuestionado por los mismos varones ya que se han acostumbrado a dar por sentada su razón y su racionalidad, porque la razón se ha configurado a la imagen dominante de la masculinidad (Seidler, 2000). Es lo que La Cecla (2004) explica

como, una masculinidad que se adquiere por imitación y luego uno se olvida de haberla adquirido. O mejor dicho, uno la olvida porque el proceso de aprendizaje continúa.

En el caso de la construcción de la identidad masculina, la ausencia de temor ocupa un lugar central: el verdadero hombre no debe tener miedo, y si lo siente no debe demostrarlo de manera alguna, porque de lo contrario se acercaría demasiado a lo considerado femenino. De igual modo la tristeza, la compasión, la sensibilidad estética, la vergüenza, emociones propias de la condición humana, son sólo permitidas en las mujeres. Por tanto, la identidad masculina se construye en las relaciones que los varones entablen con los otros hombres y con las mujeres. Es identidad corporal que realiza actos de significados en cada intercambio. El cuerpo para algunos varones, es vivido como instrumento para el ejercicio de una sexualidad que no necesariamente se encuentra relacionada con la expresión del afecto. Pero sobre todo, el cuerpo masculino es vivido como una herramienta-escudo que no necesita de cuidado, como un artefacto para demostrar osadía, valor, coraje, violencia, control y sobre todo para llevar acabo prácticas de riesgo. Desde los cuerpos masculinos los hombres hablan, se pronuncian, se mueven, son cuerpos performativos que entablan conversaciones-acciones con otros/as. Así, dentro de la diversidad de masculinidades, podemos encontrar una constante, como lo menciona Huerta (1999), los hombres utilizan el cuerpo usualmente para llevar acabo un proceso de socialización relacionado con el ejercicio de poder.

De esta forma, encontramos diversos cuerpos de varones, con marcas que demuestran sus ejercicios masculinos, a estas marcas podemos llamarlas cicatrices. Al respecto de las cicatrices Cristóbal Pera menciona que éstas son señales de la identidad. Por tanto, la cicatriz no sólo es la marca de una herida, es espacio histórico, experiencia y anécdota, en algunos casos, es victoria, lucha o pérdida y el cuerpo es el lienzo que sirve de memoria para recordar lo vivido.

“En realidad no me gustan mucho (las cicatrices) pero cuando las veo recuerdo ese día y me da risa. Fue con una botella de caguama, la rompimos y con los cristales nos rajamos el brazo izquierdo, todo para ser aceptado en el grupo” (entrevistado, 25 años).

En relación a la identidad masculina, las cicatrices se torna en pruebas fieles de su hombría, ya sea ante los ojos de sus pares u otros hombres adultos, así dejan ver que son dignos aspirantes al mundo de los hombres. Rivas (2008) menciona que los hombres muestran una tendencia a involucrarse en actividades lúdicas y laborales que implican un cierto grado de osadía, audacia y exposición a riesgos. En relación a la investigación, se pudo observar que los varones entrevistados tienen cicatrices en sus cuerpos desde que son muy pequeños hasta la fecha y que éstas ocurren en contextos para ellos cotidianos:

“Me he hecho cicatrices casi siempre, desde que era chiquito hasta ahora [...] jugando, peleando, trabajando. No sé cuántas tengo, pero tengo muchas” (entrevistado, 21 años).

“Tengo cicatrices desde niño, como desde los cinco años y en adelante [...] Ja, tengo más de veinte en todo el cuerpo” (entrevistado, 21 años).

En los entrevistados, existen dos espacios recurrentes donde se llevaban acabo sus cicatrices, en el trabajo y en las peleas.

“La mayoría de los hombres tenemos cicatrices por el trabajo principalmente y en otros casos por peleas [...] tengo una cicatriz en un dedo de la mano izquierda y me la hice trabajando, con un plato de vidrio [...] la última la tengo en un dedo, me corté con un cuchillo en donde trabajo, de ayudante de cocina” (entrevistado, 19 años).

“Nunca he contado mis cicatrices, pero son muchas, sobre todo en mis manos y más en la mano izquierda. La más grande que tengo me la hice a los trece años, fue en mi mano izquierda, me la hice cuando intentaba abrir una pata de mula, un molusco. Mi papá se dedica al comercio de mariscos, la concha se rompió y el cuchillo se me pasó. Hace quince días me hice otra de la misma forma” (entrevistado, 25 años).

Algunos estudios muestran que es entre los 13 y los 25 años de edad, cuando se presenta el mayor número de muertes en los varones, por motivos imprudenciales. Por lo que, frecuentemente podemos ver en los relatos de estos varones la ausencia de cuidado propia de la identidad masculina en nuestra cultura. De igual forma, en el ejercicio de los mandatos de la masculinidad dominante, algunos jóvenes deben demostrar que son hombres, usualmente frente a tus pares, motivo por el cual, se involucran en peleas. De lo contrario estos hombres pueden ser

discriminados y subordinados -como ocurre con las mujeres- y puede ser puesta en duda su identidad y con ella su propia orientación sexual.

Benno De Keijzer (1997) habla de tres factores de riesgo en los varones. El segundo de ellos es entorno al riesgo hacia otros y el tercero es el riesgo de los varones para sí mismos. Por un lado, tenemos que en la familia, en el trabajo, en la escuela, y en otras redes sociales, las relaciones de poder entre hombres discurren entre la burla, la amistad, la presión y la violencia. Y por otro lado, tenemos mandatos de masculinidad donde los varones aprenden a no manejar sus emociones de forma responsable y asertiva, no autocuidarse, y no saber cómo pedir ayuda. Este último punto, se relaciona con otro tipo de cicatrices corporales que los varones también portan: las cicatrices no visibles.

Un aspecto que me pareció interesante y que me era imposible ver en los cuerpos que caminan en la calle, es el que no todas las cicatrices masculinas son representaciones visibles y gráficas, sino que pueden ser también metafóricas y estar ocultas. Por tanto, las cicatrices corporales no sólo son físicas y evidentes.

“[...] en el contexto de que se debe ser el fuerte, porque la sociedad lo dice, entonces, como te decía se generan cicatrices psicológicas y físicas, por el arduo trabajo que se supone debemos realizar para satisfacer ya sea nuestras propias necesidades o la de terceros” (entrevistado, 21 años).

Durante las entrevistas algunos jóvenes mencionaron que en ellos no sólo existen cicatrices visuales, sino también hay algunas cicatrices que son más íntimas, que sólo ellos conocen y que se relacionan con el dolor, la tristeza, la decepción. Estas cicatrices no son esas heridas de guerras que demuestran sus batallas físicas, por el contrario, son sus lesiones emocionales que pocas veces comparten.

“A nivel físico tengo cicatrices en la rodilla derecha. Pero a nivel mental...una depresión muy profunda, que cicatrizó, y ahora veo las cosas desde otro punto de vista” (entrevistado, 25 años).

“Hay cicatrices que pueden ser del corazón por amor o por pensamientos de traumas infantiles o maltratos en el trabajo” (entrevistado, 25 años).

Referente a los contextos, las cicatrices ocultas y los llamados urgentes.

Para concluir, me gustaría reflexionar en cuatro apartados 1) la especificidad de contextos y el género, 2) el trabajo, las peleas y la salud 3) la identidad como ficción reglamentada y el género como estilo corporal, y por último, 4) las masculinidades emergentes.

1) En relación a la especificidad de contextos y el género, esta investigación se llevo acabo con diez jóvenes de clase media baja, que estudian los primeros semestres en una universidad pública. Por tanto, los relatos están enmarcados desde este espacio en la Ciudad de México. Sería interesante comparar estas narraciones con entrevistas a jóvenes de la misma edad pero que sean de otra clase social, posiblemente que estudien en una universidad privada y que vivan en otra área de la Ciudad de México que no sea la zona norte, tomando en cuenta incluso la diversidad étnica y pensar en un estudio que no sea en un área urbana. Mientras tanto, aún a pesar de que los jóvenes entrevistados relatan diferentes sucesos en los cuales se hicieron cicatrices en sus cuerpos, la mayoría refiere que desde los cinco años en adelante comenzaron las cicatrices a ser un suceso recurrente en sus vidas. Esto nos deja ver como desde pequeños a los niños se les permite e invita a realizar juegos o actividades físicas de osadía o se les vigila y regula poco físicamente. Sería interesantes, saber si las mujeres de esta misma edad tienen cicatrices en sus cuerpos, a qué edad se las hicieron y cómo. Por otro lado, para muchos jóvenes las cicatrices son parte del ser hombre, como lo mencionan un entrevistado de 18 años:

“Es normal que todos los hombres tengan cicatrices”

2) En relación al trabajo, las peleas y la salud, en las entrevistas muchos varones refieren que estos escenarios son donde más cicatrices se realizan. Me sorprendió escuchar como varios jóvenes tenían cicatrices laborales desde que eran más chicos, trece, doce, catorce años. Me hizo preguntarme ¿desde qué edad trabajan y en qué? Muchos trabajan con sus padres aunque no ven su trabajo como tal sino como ayuda familiar. Por tanto, se tornan en mano de obra

no asalariada, aspecto muy parecido a como se mira la mano de obra femenina, es decir, barata, eventual y como ayuda. Estos jóvenes trabajadores por un lado, al ser muy chicos de edad se considera que no tienen que mantener una familia propia y por tanto, no reciben salario ya que aún no son hombres. Pero por otro lado, se les instruye y fomenta a trabajar desde pequeños para prepararse en su futura inserción al mundo masculino, con todas las demandas que éste tiene. Algo parecido pasa en las peleas, éstas funcionan como escenarios para demostrar que sí son hombres, que son fuertes y dominantes, o que por lo menos, son valientes. Las cicatrices en ambos escenarios, son cicatrices que tienen que pasar, son parte de la vida cotidiana del ser varón, son la prueba fehaciente de que ellos han franqueado los rituales masculinos esperados. En ambos contextos, el cuidado del cuerpo masculino es relegado, por tanto el cuerpo es un cuerpo-escudo desde el cual se afronta la vida. Esto se relaciona con lo encontrado por Hartigan (2001) donde señala que los aspectos de riesgo, la valentía y la agresividad son aspectos sustanciales en la definición social de la masculinidad, lo cual puede asociarse a mayor morbilidad y mortalidad por accidentes, violencia, y con problemas de salud relacionados con el abuso de sustancias, como la cirrosis.

3) En relación a la identidad como ficción reglamentada y el género como estilo corporal, me gustaría detenerme en dos tipos de cicatrices, las que ocurren en los cuerpos de estos jóvenes de forma accidental y las cicatrices auto infringidas. En los relatos de las cicatrices que ocurren de forma accidental podemos encontrar:

“[...] a los trece (años) fue un raspón en la bicicleta un carro pasó y levantó tierra, perdí el control y caí en mi rodilla” (entrevistado, 25 años).

Si bien estas cicatrices ocurren por una tendencia por parte de los varones a involucrarse en actividades lúdicas un cierto grado de osadía, audacia y exposición a riesgos, no son los acontecimientos que ponen más en riesgo a los varones como, las cicatrices auto infringidas. En torno a éstas, podemos encontrar aquellas que de forma indirecta colocan al varón en una situación de peligro, por ejemplo tras consumir alcohol.

“Andaba de parranda con unas copas de más y agarré una bicicleta y pues me caí” (entrevistado, 22 años).

“Tengo unas cicatrices en el brazo, estaba jugando, me las hice con un cigarro” (entrevistado, 21 años).

Y aquellas, como en el segundo relato, donde el varón de forma directa se realiza en su cuerpo cicatrices. En ambos casos se escenifican los roles sociales esperados en los varones, ya sea en consumo de alcohol o el uso de cuerpo como objeto-escudo. El mostrar valor, aguantar el dolor o el manejo del cuerpo con descuido son mandatos socioculturales que los varones deben escenificar cotidianamente, so pena de no ser incluidos en el mundo masculino y ser tachados como poco hombres. Retomando a De Keijzer (1997), el varón no sólo es un peligro hacia otros sino también hacia si mismo. En esta enseñanza de lo masculino a muchos varones no se les educa a pedir ayuda ni a manejar de forma asertiva sus emociones, motivo por el cual muchos de los intentos de suicidio de los hombres tiene una éxito más alto que en las mujeres. Por otro parte, la falta de inteligencia emocional se encuentra frecuentemente como trasfondo de las adicciones y de la violencia con su consecuente impacto negativo en la reproducción, en la sexualidad, en las relaciones amorosas y en la economía familiar (Seidler, 2005).

4) Finalmente, tenemos a las masculinidades emergentes. Estas masculinidades son aquellas que en lo cotidiano no reproducen a plenitud los mandatos de la masculinidad dominante. Connel (1995) también llama a este tipo de masculinidades ejercicios de complicidad, ya que no rompen con los mandatos hegemónicos y por el contrario, lo reproducen aunque no del todo ni en todos los escenarios. Yo prefiero llamarlo ejercicios de masculinidades emergentes, que si bien no hacen cambios radicales a los mandatos dominantes, sí dejan ver incipientes masculinidades alternativas, como podemos ver en el siguiente relato, donde si bien este joven reconoce que las cicatrices para él no deben ser medallas, sí se refiere a su cuerpo como algo débil.

“Para muchos hombres (las cicatrices) son medallas, pero no creo eso, porque son feas y no me gustan, pero el cuerpo es débil y hay que vivir con ellas” (entrevistado, 21 años).

Al momento de escuchar los relatos de las cicatrices de estos jóvenes, muchos hablan de heridas emocionales y mentales, desilusiones amorosas o problemas laborales. Por tanto, estos jóvenes reconocen en sus propios cuerpos heridas físicas y emocionales. Las heridas físicas, como refieren, casi siempre son curadas por sus propias madres. Pero, a lo largo de la vida del ser hombre, ¿quién cura sus heridas emocionales?, ¿con quién hablan de sus dolores?, ¿cuándo se rinden estos varones?, ¿cómo se sanan?, ¿qué cicatrices duelen más a los varones las físicas o las no evidentes?, ¿cuáles son las sencillas de sanar?

Estás preguntas son llamados urgentes a realizar un trabajo preventivo de salud -en un sentido amplio- con los varones, no sólo para modificar las relaciones con otros hombres, sino también hacia con ellos mismos. Si bien, es gratificante poder escuchar a hombres que hablan de sus sentimientos, de sus pérdidas y sus miedos, encontramos una gran gama de hombres que no logran hacerlo y que siguen usando sus cuerpos como armaduras físicas y emocionales. Como un cuerpo-escudo con el cual afrontan como una batalla la vida urbana cotidiana, en la cual no hay que rendirse.

Referencias

BULTER, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", en, *Debate Feminista. Público/privado, sexualidad*. Año 9, Vol. 8, México, 1998.

BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Programa Universitario en Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

CONNEL, Robert. "La organización social de la masculinidad", en VALDES, Teresa y OLAVARRÍA, José (edc.) *Masculinidad/es: poder y crisis*, ISIS-FLACSO, Ediciones de Mujeres. Núm. 24, 1995.

DE KEIJZER, Benno. "El varón como factor de riesgo: masculinidad, salud mental y salud reproductiva", en TUÑÓN, Esperanza (coord.) *Género y salud en el Sureste de México*. ECOSUR y UJAD, México, 1997.

HARTIGAN, Pamela. "Enfermedades transmisibles, género y equidad en la salud", en *Publicación Ocasional*. No. 7. Organización Panamericana de la Salud, Organización Mundial de la Salud y Harvard Center for Population and Development Studies, Estados Unidos de Norte América, 2001.

HUERTA, Fernando. *El juego del hombre. Deporte y masculinidad entre obreros*. Plaza y Valdés, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 1999.

LA CECLA, Franco. "Lazos masculinos", en *Machos sin ánimo de ofender*. Siglo Veintiuno, México, 2004.

LAMAS, Martha. *Cuerpo diferencia sexual y género*. Taurus, México, 2002.

PARRINI ROSES, Rodrigo. *Panópticos y laberintos. Subjetivación, deseo y corporalidad en una cárcel de hombres*. El Colegio de México, México, 2007.

PERA, Cristóbal. *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid, España, Triacastela, 2006.

RIVAS, Héctor Eloy. "Entre la temeridad y la responsabilidad. Masculinidad, riesgo y mortalidad por violencias en la sierra de Sonora", en *La Manzana. Globalización y Migración*. Núm. 5. Vol. III, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2008.

SEIDLER, Víctor. *La sinrazón masculina. Masculinidad y teoría social*. México, Programa Universitario en Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, Paidós, 2000.

SEIDLER, Víctor. "Los hombres heterosexuales y su vida emocional", en *Debate Feminista. Sexualidad: teoría y práctica*. Año 6. Núm. 11. México, 2005.

De aperturas y clausuras corporales: La representación del desnudo femenino en el cine mexicano¹.

Guadalupe del Carmen Mendoza Toraya

Raymundo Cuevas Lucero

Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco

El cine como toda representación artística, presenta una mirada sobre el mundo de acuerdo a un imaginario individual y social, concebida a través de la mirada de sus creadores que además, cambiará de acuerdo a la época y lugar en que nos encontremos. Así, cuando nos encontramos con la representación del desnudo femenino, nos topamos con las siguientes preguntas: ¿Cómo se presenta el cuerpo femenino frente al espectador? y ¿Qué función representa el desnudo dentro de la película? Entenderemos como desnudo la exhibición total o parcial de aquellas partes del cuerpo que normalmente no se permite que sean mostradas, ya sea por creencias o normas institucionales.

Pero, ¿a qué responde la forma de representación del cuerpo desnudo? Y ¿qué determina lo visible y lo no visible? Para Foucault, toda sociedad requiere una regulación social, sustentada por normas. La norma se hace visible en instituciones que sustentan los saberes de una época. A su vez las instituciones producen discursos que establecen una mirada y ésta se ejerce sobre cuerpos. La norma es expresada en discursos; lo permisible y lo prohibido en la institución jurídica, lo sano y lo enfermo en la institución médica; lo malo y lo bueno en la institución religiosa, lo visto y lo no visto en la institución artística o mediática. Así, se han generado discursos, modos de ver el cuerpo femenino y el masculino; que desafortunadamente en la

¹ Tesis presentada en la UAM-Xochimilco en julio de 2009.

cultura occidental han marcado una desigualdad. El cine al ser una representación del mundo, condensa los discursos de otras instituciones y los hace visibles en la sustancia cinematográfica.

Ya que todo filme representa un discurso significativo, es interesante observar de qué forma cada película representa a la mujer de manera tal que produce diferentes miradas sobre ella y por tanto influyen en el contrato o acuerdo de significado sobre el espectador.

Hablar de un cuerpo femenino es remontarnos en principio a las diferencias básicas entre sexo y género; es decir, se considera femenino aquello atribuido culturalmente a la mujer, tomando por mujer a quien nace determinada así biológicamente.

Por el otro lado, el cuerpo como construcción cultural abarca distintas visiones, en principio el cuerpo femenino al ser explorado ha adquirido en su significación dos dimensiones: la primera habla de la función de procreación del cuerpo femenino, aludiendo a su naturaleza; mostrando esta función como el valor al que deben aspirar las mujeres. “En este nivel el ser madre es el símbolo ético positivo por excelencia que ha identificado a las mujeres, reconociéndose la maternidad como un <deber ser>” (García, 2007: 239).

La segunda dimensión se refiere a la construcción del cuerpo erótico, del cuerpo como espacio de placer. Esta dimensión ha sido considerada el lado negativo o pernicioso del cuerpo femenino ya que desde esta perspectiva son las mujeres las que provocan el deseo y placer del hombre, lo cual se relaciona con pasión y debilidad. “Este argumento ha sido la causa de un sin números de insultos, castigos, represiones, ultrajes y mutilaciones hechas ancestralmente hacia el cuerpo de las mujeres” (García, 2007: 239).

Para Bataille, el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre y está ligado al objeto de deseo. En principio tanto la mujer puede

ser objeto de deseo del hombre como un hombre puede ser objeto de deseo para las mujeres; sin embargo la construcción del hombre como el buscador de una mujer en el proceso de seducción, es decir, los que toman la iniciativa, provoca que las mujeres tengan el poder de provocar el deseo de ellos. Esto no quiere decir que las mujeres sean más bellas que los hombres o que estos no susciten el deseo, simplemente que la mujer se ha propuesto culturalmente como objeto al deseo de los hombres (Bataille, 2008).

Las dos dimensiones del cuerpo femenino que hemos visto hasta ahora, la de procreación y la de erotismo, tienen algo en común: en los dos niveles, el cuerpo de las mujeres es un cuerpo “para los otros”, por lo cual podemos considerar que las mujeres han sido expropiadas de su sexualidad.

Para John Berger (2002), aun cuando en la época actual, las costumbres y convenciones se han puesto en entre dicho, la presencia social de la mujer es de un género diferente a la del hombre, puesto que mientras la presencia del hombre depende del poder que encarna (poder que siempre ejerce sobre otros), la presencia de la mujer expresa su propia actitud hacia sí misma, es decir, su sentido de ser ella misma, es suplantado por el sentido de ser apreciada como tal por los demás . “Tiene que supervisar todo lo que es y todo lo que hace porque el modo en que aparezca ante los demás, y en último término ante los hombres, es de importancia crucial para lo que normalmente se considera para ella éxito en la vida”. (Berger, 2002: 54).

En este sentido, parece ser que la mirada con la que las mujeres se observan es masculina, puesto que se contemplan a sí mismas mientras son miradas, convirtiéndose en objetos, objetos admirados. Así, la mujer no es dueña de su propio cuerpo, ni se aprende a observar como mujer, sino a partir de la mirada del hombre.

Esta perspectiva la podemos encontrar en las representaciones que el arte hace del cuerpo femenino, ya que nos topamos con la mirada, las aversiones y los anhelos de sus creadores “o bien los modos de entender el enlace del cuerpo con la realidad, todo esto producto de la cultura” (González, 2007: 245), ya que si en un contexto físico, la mujer puede mostrar una diferencia con respecto al físico del hombre, ha sido el imaginario social, el encargado de resaltar estas características.

Un ejemplo de la visión sobre los cuerpos femeninos, es otorgada por la pintura europea de desnudo. “El desnudo, uno de los valores formales de la estética, vale también a manera de eslabón del discurso si se consideran los componentes de la jerarquía, poder y cuestiones de género. Todo esto en tanto que el desnudo femenino ha sido una línea del arte practicado casi exclusivamente por y para un público de varones, cuando menos hasta nuestro siglo” (González, 2007: 246).

Los primeros desnudos de la tradición europea representan a Adán y Eva, esta perspectiva es importante puesto que este tema implica un primer discurso: el de la iglesia, el cual afirma que la desnudez es motivo de pudor y la mujer está condenada a quedar supeditada al hombre, durante La Edad Media esta historia se ilustra escena por escena como relato ilustrado, sin embargo, durante el Renacimiento solamente se representa el momento en el que Adán y Eva quedan desnudos, el momento de la vergüenza (Berger, 2002).

Al convertirse la pintura en una tradición, surgen otros temas que ofrecen la oportunidad de seguir pintando desnudos. “Pero en todos ellos se conserva la implicación de que el tema (una mujer) es consciente de que la contempla un espectador” (Berger, 2002: 58), es decir, su cuerpo sigue siendo negado para sí misma; en la gran mayoría de estas pinturas, la mujer se encuentra

mirando al espectador, nunca se contempla a ella misma sino desde la mirada de éste; es un objeto que el espectador puede admirar y soñar con poseerla; esto sucede aún cuando en la pintura la mujer se encuentre acompañada de un amante, como en *Venus, Cupido, tiempo y amor* (Bonzio). “A menudo, ella mira en otra dirección o hacia afuera del cuadro, hacia aquel que se considera su auténtico amante: el espectador-proprietario” (Berger, 2002: 65).

Dentro del mismo cuadro también podemos encontrar a otros espectadores hombres que miran a la o las mujeres desnudas, pero es en *El Juicio de Paris* donde -Berger explica-, se introduce otro elemento fundamental: el juicio. El hombre es el que decide quién es la mujer más bella, otorgándole un premio a su belleza, así la belleza se convierte en un objeto de competición. Con el mismo objetivo de negación de la sexualidad se puede explicar la convención de no pintar el vello del cuerpo femenino. “El vello se asocia con la potencia sexual, con la pasión. Y es preciso minimizar la pasión sexual de la mujer para que el espectador crea tener el monopolio de esa pasión. Las mujeres han de alimentar un apetito, no tener sus propios apetitos” (Berger, 2002: 64).

“En ocasiones, una bella chica desnuda es la imagen del erotismo; no es todo el erotismo, pero el erotismo tiene que pasar por ahí” (Bataille, 2008: 136). En esta visión, en conjunto el cuerpo femenino es considerado sinónimo de belleza, deseo e incluso inspiración, para algunos por la fragilidad que proyecta, para otros simplemente por el hecho de existir, lo que es cierto es que si bien cubierta, una mujer puede provocar diferentes tipos de reacciones, desnuda aún más, debido a que si en principio la mujer provoca la atención de los hombres, desnuda es un objeto distinto, propuesto para ser apreciado individualmente. “De entrada, esa desnudez es la revelación de la belleza posible y el encanto individual. Es, en una

palabra, la diferencia objetiva, el valor de un objeto comparable a otros objetos” (Bataille, 2008: 137).

Aquí es donde complementamos las preguntas antes enunciadas: el cine como representación creada desde la mirada de sus creadores, ¿representa esta visión del cuerpo de las mujeres como el cuerpo “para los otros”? y más aún, ¿el desnudo en el cine representa una apropiación de su cuerpo por parte de las mujeres o se expone como objeto para ser mirado por los otros?

Desde las teorías del cine, Laura Mulvey en su estudio sobre el cine de Hollywood, identificará al cine como un discurso hegemónico en el que la mujer es el espectáculo. Así es que estudia el papel de la mujer como espectador, afirmando que el hombre observa mientras la mujer es observada, es decir, el cine es un espectáculo para hombres y, la mujer como espectadora debe tomar un papel masculino para acceder al goce de la pantalla; por lo cual hay que ampliar las opciones del espectador.

En este sentido no debemos olvidar que mayoritariamente el cine en nuestro país (pero también en el mundo), ha sido desarrollado por hombres; actualmente es más común encontrarnos con mujeres pero el número de éstas se ve superado por el de hombres que se encuentran inmersos en todos los ámbitos. Así, “no debemos ni sorprendernos ni escandalizarnos ante la certeza de encontrar mucho del imaginario masculino, de su perspectiva, y naturalmente de su visión de la mujer” (Freixas, 2005: 48). Así mismo, podemos encontrar tanto en la vida cotidiana como en el cine, que de acuerdo a la época en que nos encontremos, el deseo del cuerpo femenino (así como del masculino), se centrará en diferentes partes de su anatomía.

En México, el cine ha transitado entre lo visible y lo no visible del cuerpo femenino de acuerdo a cada época; actualmente pareciera que esta industria muestra señales de vitalidad que no se habían dado en muchos años, sobre todo tomando en cuenta la aguda crisis que vivió durante los años que le antecedieron, sin embargo, a partir de 1990 “se empieza a vislumbrar un cambio paulatino en la oferta y consumo de cine mexicano con los éxitos de taquilla (...) que hacen pensar en una naciente recuperación de la industria cinematográfica nacional con los millones de dólares recaudados no sólo en México, sino también en otros países como Estados Unidos de América, premios y reconocimientos otorgados en festivales de cine...” (Hinojosa, 2003: 10). Sin embargo esto nos hace pensar si en realidad este “auge” se debe a un cine de mayor calidad, o bien, un cine que responde a los intereses del mercado.

Pero el número de películas no es lo único que ha aumentado, ya que también lo ha hecho la cantidad de desnudos que se presentan; esto a primera vista podría representar un triunfo en cuanto a la censura y la liberación femenina; sin embargo el punto central está en cómo se muestran estos cuerpos, desde que mirada y con qué fin.

Tomando como referencia el análisis de 4 películas mexicanas contemporáneas: *Y tu mamá también* (Cuarón 2001), *El tigre de Santa Julia* (Gamboa 2002), *Amar te duele* (Sariñana 2002) y *Arráncame la vida* (Sneider 2008), observamos como con el tiempo se le ha dado al cuerpo una fuerte carga erótica y estas películas no son la excepción, la mujer es presentada todo el tiempo como objeto de deseo tanto para el personaje hombre como para el espectador, el cual se transforma en el dueño imaginario del cuerpo que ve en la pantalla; a su vez, la mujer espectadora ha aprendido a observar este cuerpo desnudo con una mirada masculina,

puesto se reconoce a sí misma por medio del deseo del varón hacia el cuerpo en la pantalla.

Aún cuando el cuerpo se ha mostrado de manera más abierta en el cine, -a lo largo de la historia del cine el cuerpo femenino ha sido explotado como estrategia-, también ha sido censurado y aunque actualmente nos encontramos con una mayor exhibición del cuerpo, la parte de los genitales sigue sin mostrarse, siendo cubierta ya sea por iluminación, ropa o el cuerpo masculino.

Así mismo, el cuerpo de la mujer se encuentra fragmentado, ya que se hace énfasis en ciertas partes del cuerpo, especialmente en los senos y las nalgas, las cuales son consideradas de las principales zonas eróticas.

La exaltación de cada parte del cuerpo femenino, implica una gran responsabilidad de las mujeres para mantenerlas, una responsabilidad injusta, ya que la mayoría de las mujeres no cumplen con el ideal que por ejemplo, se muestra en el cine, donde parece que cada parte es perfecta, parece ser un cuerpo liso, David Le Breton afirma que: “El ardid de la modernidad hace pasar por liberación de los cuerpos lo que sólo es elogio del cuerpo joven, sano, esbelto, higiénico. [...] los valores cardinales de la modernidad, los que la publicidad antepone, son los de la salud, de la juventud, de la seducción, de la suavidad, de la higiene. Son las piedras angulares del relato moderno sobre el sujeto y su obligada relación con el cuerpo. Pero el hombre no siempre tiene el cuerpo liso y puro de las revistas o de las películas publicitarias, es más, raramente responde a este modelo” (Le Breton, 1995: 133).

Y aquí, llegamos al tema de los cánones de belleza, normas que se presupone son atractivas para los hombres, y que van cambiando según la época y según el discurso de cada una de ellas, por ejemplo, si bien en el

siglo XXI, el uso del corsé afirmaba la belleza femenina, actualmente se sigue valorizando la delgadez de la mujer pero ahora los dispositivos para lograrlo podrían ser la dieta y el ejercicio.

En este ámbito, el cine desde sus inicios ha sido generador y representante de estos cánones de belleza, esto provoca además el surgimiento de ídolos populares que implantan una moda, siendo imitados por miles de personas. Actrices como Marlene Dietrich, Greta Garbo y Marilyn Monroe, han servido de modelo a miles de jóvenes de todas las épocas, dando lugar a imitaciones masivas, no solo de sus ropas sino – por un igual – de su forma de hablar y de mirar, de su corte de pelo y de sus tics, de sus gustos y también de sus formas de pensar (Riviére, 2000).

Retomando a Foucault, las normas de cada época, como dispositivo de regulación de una sociedad, son aplicadas sobre cuerpos por medio de discursos; el cine, muestra estas normas a través de lo que se ve o no se ve en la pantalla, además de la forma en que se hace. Lo anterior se encuentra ejemplificado en la forma en que se muestra u oculta el cuerpo desnudo, tanto de hombres como de mujeres; en este caso, el cuerpo de la mujer será mostrado para deleite de la mirada masculina; dejará de ocultarse, pero siempre seguirá reglas, convenciones que impiden, que ciertas partes del cuerpo sean vistas. Estas reglas vienen de una carga ideológica que el autor va recogiendo, asignadas por instituciones como la familia, la religión y el estado.

El placer se convierte en una pieza de la industria y las imágenes del cuerpo femenino se transforman en una economía de consumo. En este sentido se, la difusión del cuerpo desnudo como instrumento de propaganda, del privado salta al ámbito público, favoreciendo un ejercicio discursivo sobre la mujer, en tanto objeto de deseo, influyendo en el imaginario colectivo sobre la concepción de la mujer en cada época (Gonzáles, 2007).

De esta manera, los cuerpos que años atrás eran bellos, en la actualidad resultan extraños e incluso para algunos desagradables. Los hombres también han sido parte de estos cambios, al ser receptores de esas nuevas imágenes que serán las que posteriormente esperan sean reproducidas tanto en la realidad, como en los medios y demás expresiones.

El cine con el tiempo se sumerge en el empleo del cuerpo y ve en él un beneficio, siendo la estética de la mujer la más destacada; la trayectoria es larga, pero lo evidente es el punto en que hoy en día nos encontramos parados, la desnudez total de un cuerpo prefabricado empleado como un medio con fines mercantiles, un cuerpo que espera despertar interés, provocar al espectador viendo beneficiada su industria.

El lenguaje cinematográfico es utilizado en el desnudo para mostrar la visión de éste en cuanto a la construcción del cuerpo erótico, es decir, por medio de los elementos del lenguaje observamos la mirada del autor, cómo representa al cuerpo femenino de acuerdo a sus construcciones individual y social. En todos los casos observamos un cuerpo que es presentado para el disfrute del espectador; una vez que este cuerpo se desnuda, es el cuerpo individual que puede ser apreciado, deseado y poseído en el imaginario por el público.

La mujer de estas películas se concibe y reconoce a sí misma con respecto a la mirada masculina; la cámara muestra aquellas zonas con mayor carga erótica como si una mujer pudiera apreciarse por fragmentos, es decir, parece ser que el valor de una mujer se encuentra centrado en sus atributos, no en el cuerpo como conjunto. Además de mostrarnos cuerpos lisos, jóvenes y delgados, que no corresponden con la mujer mexicana promedio, lo cual puede producir que la espectadora se reconozca como mujer sólo si posee estos atributos, pues se piensa que los cánones establecidos, son normas que regulan el deseo de todo hombre.

Tomando en cuenta que el cine comercial es el más consumido por hombres y mujeres, se plantea un problema, ¿Hasta dónde las mujeres espectadoras pueden identificarse con la mujer representada? Partiendo de que el cine retoma ciertos aspectos culturales sobre la mujer y a la vez las mujeres espectadoras pueden retomar ciertos elementos del personaje femenino, el problema es hasta qué punto la mujer aspira a ser alguno estos personajes femeninos. Para futuras investigaciones el reto será revisar no al texto, sino al espectador y su modo de operar frente a las representaciones de la mujer en el cine mexicano contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

BATAILLE, Georges. (2008). El erotismo. México. Editors Tusquets.

BERGER, John (2002) Modos de ver. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

FREIXAS, Román y Juan Bassa. (2005). Cine, erotismo y espectáculo. El discreto encanto del sexo en la pantalla. España. Ediciones Paidós Iberia

FOUCAULT, Michel. (2007). Historia de la sexualidad. 1-La voluntad de saber. México. Editorial Siglo XXI.

GARCÍA, María del Carmen. La apropiación del cuerpo. Un largo camino hacia el "para sí" en Pensar el cuerpo. (2007). Elsa Muñiz y Mauricio List (Coordinadores). México. Ediciones Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

GONZÁLEZ, Alba. Concupiscencia para los ojos. Evocaciones sobre el desnudo femenino en la Ciudad de México en Pensar el cuerpo. (2007). Elsa Muñiz y Mauricio List (Coordinadores). México. Ediciones Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

HINOJOSA, Lucila. (2003). El cine mexicano. De lo global a lo local. México. Editorial Trillas.

LE BRETON, David. (1995) Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

RIVIÉRE, Margarita (2000). Un caso: moda y cine en Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda. Paula Croci y Alejandra Vitale (compiladoras). Argentina.

Las Imágenes Recatadas

Guadalupe Ríos de la Torre

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

Para un pueblo tan rico en posibilidades imaginativas pero tan limitado por la injusta realidad del analfabetismo, la fotografía vino a suplir ese vacío en la comprensión de las fuentes escritas y no proporciono la sensación de total veracidad; en esto, pensamos, estriba su trascendencia.

Eugenia Meyer.

Y llegó la fotografía a México

La lente se convirtió en testigo de la evolución de la sociedad mexicana con la llegada de la fotografía a nuestro país, en 1839, con el arribo del francés Louis Premier al puerto de Veracruz. Captar los personajes populares, los lugares arqueológicos de México, la arquitectura colonial. Pero fue hasta la presencia del Imperio de Maximiliano (1864-1867), cuando su proceso se activo considerablemente.¹

Con la aparición de varios fotógrafos extranjeros, se descubren diferentes usos para el invento de la fotografía y se origina un aspecto muy atractivo en la comercialización de los retratos. A lo largo del proceso histórico del Segundo Imperio personajes políticos y miembros de la corte, tendría en la cámara su mejor medio de registro y difusión.²

¹ Véase Benigno Casas, "Tipos populares y fotógrafos viajeros en México, en *Relatos e historia en México*, año 1, núm. 12, agosto 2009, pp. 56-57.

² Véase Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 2001, pp. 15-16.

Es importante recalcar que durante su estancia en México de los monarcas franceses se origina la utilización de la fotografía como forma de divulgación y de información visual, hasta entonces desconocida.

La corte llevó a México la moda europea de las cartes de visite, y pronto circularon por todo el país retratos del emperador Maximiliano, la emperatriz Carlota, el general Áquieles Bazaine, los miembros de la corte y sus partidarios. Francois Aubert, fotógrafo oficial, creó imágenes de la corte en momentos de descanso, durante ceremoniales o en periodos de guerra, documentando la trayectoria de Maximiliano hasta sus últimos momentos.

Otros fotógrafos de la época prefirieron dedicar su obra a temas de viaje y exploración. Los fotógrafos extranjeros en particular estaban especialmente interesados en documentar la etnografía, la arqueología y la naturaleza del país. Su interés se nutría del redescubrimiento idealizado de la América de antes de la conquista, cuando en comparación con los sitios arqueológicos de Europa y el Oriente Medio eran aún unas tierras indómitas y agrestes.

Son estos pioneros de la cámara fotográfica que rompen con la visión del antiguo México, y en usar la fotografía como un instrumento de investigación científica.

En el terreno científico y tecnológico se desarrollaron algunos inventos que serían de gran utilidad para los propósitos de control, el más destacado de ellos fue sin duda alguna la fotografía en el viejo continente y su rápida expansión al resto del mundo. Aunque desde principios mostró su potencial lúdico y recreativo, pronto se perfilaron también sus utilidades en campos científicos y en terrenos útiles para el control de la población.³

³ Cfr. Gerardo González Ascencio, "Los sistemas de identificación criminal en el México decimonónico y el control social", *Alegato*, núm. 61, México, septiembre/ diciembre de 2005, p. 567.

La fotografía con fines de de control

El uso de la fotografía con propósitos de control se inicio en Europa en la cuarta década del siglo XIX; de manera que, para 1855 su utilización con intentos coercitivos llegó a nuestro país.⁴

La huella que dejó la fotografía durante el imperio alcanzó a un mundo tan diferente al de la corte o al de las figuras de la realeza. Se trata de la fotografía prostibularia.

De acuerdo con el reglamento de sanidad, se obligaba a las mujeres públicas a registrarse en la Inspección de Policía,⁵ que vigilaba los lugares de prostitución y detenía a las mujeres sospechosas, y especialmente a ls prostitutas clandestinas o no registradas.⁶

El registro como tal era una libreta utilizada en ese tiempo por notarios, jueces y párrocos y estaba compuesta por un total de 196 fojas. En cada página se inscribía a tres mujeres públicas con su respectiva fotografía: durante el Imperio de Maximiliano no sólo se utilizó este medio para custodiar a los reos sino, también para controlar el ejercicio de la prostitución.⁷ Se trata del primer intentó de organizar el ejercicio de la prostitución a través de un mecanismo moderno ignorado en la ciudad de México.⁸

Este corpus de identificación quedaría conformado bajo el nombre de *Registro de Mujeres Públicas (1865-1867)*, el cual fue construido conforme al *Reglamento de Prostitución* consignado por Maximiliano. Que persistió hasta los años de la vida revolucionaria de nuestro país.

Los datos que acompañaban a cada fotografía incluían el nombre de la mujer y el pueblo o la ciudad del que procedían, la edad, el oficio, que seguramente la mujer desempeñaba. Además, se daban a conocer los domicilios en que se localizaban las casas públicas o burdeles.

⁴ Rosa Casanova y Olivier Debroise, "Fotógrafos de cárceles. Usos de la fotografía en las cárceles de la ciudad de México en el siglo XIX", en *Nexus*, núm. 119, noviembre de 1987, p.19.

⁵ Cfr. Leovigildo Figueroa, *La prostitución y el delito de lenocinio en México y los artículos 207 y 239 del Código Penal del Distrito y Territorios Federal*, México, UNAM, 1946, pp. 18-28 [Licenciatura]

⁶ Cfr. Ricardo Franco, *La prostitución*, México, Diana, 1977, pp. 80-82.

⁷ Aguilar Ochoa, *op. cit.*, pp.77-89

⁸ Mujeres registradas con fotografía el promedio era un 94.90%.

En algunos casos, las prostitutas detallaron sus domicilios personales: cuartos o accesorias en vecindades. El tipo de formato fotográfico que localizamos con más frecuencia en los documentos es el de tarjetas de visita;⁹ los otros formatos son de tipo cuadrado, o credencial como hoy lo conocemos, óvalo y otros más reducidos.

En el registro se mandaba que la prostituta entregara su fotografía la comisario de Sanidad para tener derecho a ejercer la actividad. Estas fotografías se adhirieron a un costado de los datos de filiación que cada una representó un ejemplo coherente con la idea de normalizar y de excluir a las mujeres de manera tácita de la vida en la ciudad.

Otra diferencia que cabe destacar es que en muchas de las fotografías las mujeres se encuentran rodeadas de una atmósfera que no corresponde a un estatus prostibulario, pues contienen elementos tomados del convencionalismo social, como una suerte de “desfase entre un propósito criminalista y sanitario, y una tarea fotográfica de retraso convencionales.”¹⁰

Así, en cuanto el encuadre la mayoría corresponde al de mujeres posando de cuerpo entero (a diferencia de las fotografías de los reos), de frente y de pie respectivamente. Igualmente estas fotografías conjugan diversos elementos, pues en ellas se codificaron escenarios, actitudes, y valores estéticos y morales que permiten mostrar el contexto cultural y social de un sistema de significación, remite a las convenciones sociales o al apego de sistemas de representación por la construcción de un imaginario colectivo.

Se muestran distintos decorados, mobiliario, objetos y poses, es decir, un conjunto de atributos que las prostitutas aprendieron por distintos caminos. Uno de ellos, muy probablemente, quien las retrato el fotógrafo logro, a través de su arte, volcar sobre su modelo el cúmulo de normas del discurso imperante de la época. El Estado utilizó nuevas técnicas de control, de las cuales resultó esencial la fotografía, así como el avance y reconocimiento social que habían alcanzado

⁹ Cfr. Guadalupe Ríos de la Torre, *Sexualidad y prostitución en la Ciudad de México durante el ocaso del porfiriato y la Revolución Mexicana (1910-1920)* México, UNAM, 2004, pp.105-137, [Doctorado]

¹⁰ Cfr. Sergio González Rodríguez, *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*, México, Cal y Arena, 1990, p. 756

algunas ciencias como la medicina y la criminología que se convirtieron en fuentes de apoyo y cooperaron también a los afanes reglamentaristas del Estado. De hecho, la legislación favorecía la participación de los médicos en los mecanismos de control al hacerlos responsables del examen de las mujeres. Por otra parte, la misma existencia de reglamentos era consecuencia, tanto de descubrimientos de la ciencia médica, como de las nuevas teorías criminalistas de moda.¹¹

No esta por demás destacar que para que tal instrumento pudiera ser eficaz para su empleo para su procedimiento de control, fue primordial que acontecieran algunos cambios; la fotografía vivió una transformación acelerada que permitió, cuando la técnica así lo facilitó, su utilización como método de identificación.

De esta manera, la exigencia de retratar a los presos se reglamentó por medio del *Decreto de Gobernación para la identificación de reos*, de fecha 14 de mayo de 1855,¹² y por el cual se estableció el sistema de identificación por primera vez en nuestro país.

Las fotografías de los presos de los años de 1855 a 1875 que han podido subsistir no son muy diferentes de lo que ahora llamamos *retrato social*, mismo que se realizaba, comúnmente, en corporaciones lujosas específicamente instaladas para tales propósitos. Para fotografiar penitenciados en esos años, no había una cultura de “retratarse”; los reos, afirman Debroise y Castañeda:

...Sorprendente por su apariencia tipos andrajosos, sucios y despeinados, que normalmente no se encuentran en la fotografía comercial. A pesar de ello encontramos diferencias en la pose que el reo asume ante la cámara; había que considerar que la inmensa mayoría de los criminales provenía de las clases sociales bajas y era este su primer enfrentamiento con la cámara...¹³

En relación con los sectores marginados de la ciudad de México, las creencias de la élite estaban fundadas en nociones y dogmas antiguos para las clases privilegiadas, la ciudad de México era la vitrina del orden, limpieza y

¹¹ Véase Carlos Roumagnac, *Los criminales en México: ensayo de psicología criminal*, México, Imprenta Fénix, 1904, *passim*.

¹² Martín Gabriel Barrón Cruz, “Bosquejo histórico. La cárcel de Belén y el sistema carcelario”, en *Catálogo de documentos. Cárcel de Belén (1900-1911)*, Impreso por el Gobierno del Distrito Federal, México, 2000, p.38.

¹³ Debroise y Castañeda, *op. cit.*, p.20

progreso. Sin embargo, detrás y fuera de esta ciudad oficial existía la ciudad marginal, un conglomerado de colonias populares, barrios, pulquerías y vecindades.

Mientras que la clase baja de la ciudad se apropiaba e incorporaba estos espacios culturales dentro de su propia idea de ciudad, los favorecidos se concentraban en aspectos imaginarios, creyendo, por ejemplo, que los barrios urbanos eran medios de criminalidad, y que las pulquerías y burdeles contribuían a la degeneración sexual de sus habitantes y clientes.

Pero volviendo de nuevo a la fotografía sirvió como herramienta de control, no sólo se empleo para fotografiar delincuentes y prostitutas, también se extendió su empleo para el control de los cocheros, los soldados y las empleadas domésticas del siglo XIX.¹⁴

Las autoridades describieron a la clase baja como degenerada, viciosa, peligrosa y sexualmente promiscua: todas las características que supuestamente tenían las prostitutas, los asesinos y criminales. Se puede observar en varios artículos periodísticos, la clase baja también fue presentada como infrahumana y propensa al vicio.

El odio al blanco y el temor supersticioso que inspira el ferrocarril a los indígenas, se complica con la vagancia y miseria de aquellos a quienes han dejado sin trabajo las recientes empresas ferroviarias; estos por lo pronto no buscan otro medio de vivir y se entregan al bandidaje...¹⁵

El Imparcial que dedicaba un 50% de su contenido a exponer desastres y delitos, empleaba fotografías trágicas o de sangre desde la primera página y diseminaba Información escandalosa por todo su espacio.¹⁶

Al considerar como original las formas tradicionales en que los poderosos veían al populacho, estas imágenes transmitían un mensaje poderoso

¹⁴ En 1868 se expidió un *Bando municipal* en la ciudad de México por medio del cual se obligaba a las criadas domésticas a registrarse y portar su libreta de registro; más allá de la eficacia de dicho instrumento, están fuera de duda los propósitos de control. Cfr. Fernanda Núñez Becerra, *La prostitución y la representación en la ciudad de México (siglo XIX). Prácticas y representaciones*. España, Gedisa, 2002, p.62.

¹⁵ *La Libertad*, mayo de 1884, p. 3.

¹⁶ Marcela Suárez Escobar, "Periodismo policíaco y la opinión pública en los inicios de la prensa moderna mexicana", en *Revista Electrónica. Tiempo y Escritura*. Publicación semestral, núm. 11, diciembre 2006. www.azc.uam.mx/publicaciones/tye

que condenaba a los pobres de la ciudad a una posición inferior en la sociedad decimonónica, colocándolos fuera de las fronteras sociales y físicas de orden, limpieza y progreso. Más aún, los encumbrados advirtieron que esa clase social constituía una fuerte amenaza para la clase media y alta.¹⁷

El discurso elucubrado por las élites corrió paralelamente a la visión oficial, reforzando la concepción de la ciudad “ideal y haciendo posible que las clases pudientes establecieran fronteras firmes entre ellos y el otro.”¹⁸

Los grupos en el poder idearon expedientes morales en los que se creaban lazos sociales entre los acusados y los residentes empobrecidos y las colonias marginadas de la ciudad al relacionar los bajos fondos imaginarios con los pobres de la ciudad.

El miedo a que el crimen y la prostitución inundara los espacios ordenados de la ciudad y llegará a las clases educadas constituyó un dilema para las élites, quienes reflexionaron sobre la manera más efectiva de patrullar la frontera imaginaria entre la ciudad ideal y la marginada. Los privilegiados pensaban que el centro de la ciudad de México era ejemplo de progreso y modernidad, en un esfuerzo por mantener fuera los elementos que causaban el desorden, idearon y colocaron una serie de instrumentos para resguardar el orden, limpieza y progreso.

Conclusión

Los medios empleados por el poder, específicamente la fotografía, son una parte importante de la manera en que se escribe la historia cultural, también pueden ser vistos como la forma en que la gente ha sido concebida por la imaginación. Además de una lectura de las relaciones de poder, y del bajo mundo imaginario.

¹⁷ Pablo Piccato, “La experiencia penal de la ciudad de México cambio y permanencia tras la revolución”, en *Ciudad de México. Instituciones, actores sociales y conflicto políticos (1774-1931)*, Carlos Illanes y Ariel Rodríguez (coord.), México, El Colegio de Michoacán/ UNAM, 1997, pp. 88-89.

¹⁸ James Alex Garza, *El lado oscuro del porfiriato. Sexo, crímenes y vacíos en la Ciudad de México*, trad. Gerardo Piña, México, Aguilar, 2008, p.16.

Hoy en los inicios del milenio la fotografía sigue usándose como medio de control de poblaciones (documentos de identidad, pasaporte, credencial para votar, de poblaciones específicas: indios, prostitutas, reos, soldados por citar algunas.

Bibliografía consultada

Aguilar Ochoa, Arturo. *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2001.

Barrón Cruz, Martín Gabriel. "Bosquejo histórico. La cárcel de Belén y el sistema carcelario". En *Catálogo de Documentos (1900-1911)*. México, Impreso por el Gobierno del Distrito Federal, 2000.

Casas, Benigno. "Tipos populares y fotógrafos viajeros en México". *Relatos e historia en México*. México, año 1, núm. 12, agosto 2009.

Casanova, Rosa y Olivier Debroise. "Fotógrafo de cárcel. Usos de la fotografía en las cárceles de la ciudad de México en el siglo XIX". *Nexos*, núm. 1199, noviembre de 1987.

Figuroa, Leovigildo. *La prostitución y el delito de lenocinio en México y los artículos 207 y 339 del Código Penal del Distrito y Territorios Federales*. México, UNAM, 1946. [Licenciatura].

Franco, Ricardo. *La prostitución*. México, Diana, 1977.

Garza, James Alex. *El lado oscuro del porfiriato. Sexo, crímenes y vicios en la Ciudad de México*. México, Aguilar, 2008.

González Ascencio, Gerardo. "Los sistemas de identificación criminal en el México decimonónico y control social". *Alegatos*, núm. 61, México, septiembre /diciembre de 2005.

Núñez Becerra, Fernanda. *La prostitución y la representación en la Ciudad de México (siglo XIX)*. *Prácticas y representaciones*. España, Gedesa, 2002.

Ríos de la Torre, Guadalupe. *Sexualidad y prostitución en la Ciudad de México durante el ocaso del porfiriato y la Revolución Mexicana (1910-1920)*. México, UNAM, 2004, [Doctorado]

Suárez Escobar, Marcela. "Periodismo policíaco y la opinión pública en los inicios de la prensa moderna mexicana", en *Revista Electrónica. Tiempo y Escritura*. Publicación semestral, núm. 11, diciembre 2006. www.azc.uam.mx/publicaciones/tye

Piccato, Pablo. "La experiencia penal de la ciudad de México cambio y permanencia tras la revolución". *Ciudad de México. Instituciones actores sociales y conflicto político, (1774-1931)*. Carlos Illanes y Ariel Rodríguez Kuri (coord.) México, El Colegio de Michoacán / UNAM, 1997.

Hemerografía

La Libertad, 10 de mayo de 1884.

El Imparcial, 8 de junio de 1911.

El *performance* transcultural de lo sagrado: relaciones cuerpo-espíritu en el México pluricultural

**Gustavo Aviña Cerecer
Universidad Autónoma de San Luis Potosí**

Después de un reconocido saber histórico y sesudo conocimiento en la materia LeBreton (2004) concluye que en el siglo XXI de la posmodernidad vivimos una cultura en la que el cuerpo es la persona. Sin embargo; aquí la idea es que entre ciertos grupos sociales urbanos de México la persona es más que el cuerpo, es la sangre, el doble animal, otro animal, su sombra, sus abuelos, su familia extensa (el clan, la tribu), partículas espirituales eternas, otro cuerpo idéntico en otras dimensiones, o bien, el cuerpo de los sueños.

En el México pluricultural de hoy las formas dominantes de representar al cuerpo son más occidentalizantes que propiamente occidentales, es decir, son más bien intentos de imitación que logros de reproducción fiel. De hecho, la fallida imitación da lugar a distintas formas de ver la relación cuerpo—persona, y por ende, cuerpo—espíritu, tal vez porque el espíritu sea la palabra más adecuada para dar cuenta de esa otra parte corporal de la religión, esa parte de nuestra humanidad que posibilita a lo sagrado como algo personal pero trascendental, transhistórico, no cotidiano ni mucho menos realista. Espíritu como ese otro cuerpo que está más cercano a una condición de paz y equilibrio, no caótica, depresiva y ansiosa como es la vida de este cuerpo de la vida diurna y cotidiana. Más precisamente siguiendo a Derrida:

El término [espíritu, *geist*] nos reenvía a una serie de significaciones que tienen algo en común: oponerse a la cosa, a la determinación metafísica de la coseidad, y sobre todo a la cosificación del sujeto, de la subjetividad del sujeto en su acepción cartesiana. Es la serie del alma, de la conciencia, del espíritu, de la persona. El espíritu no es la cosa, no es el cuerpo (Derrida, 1989:72).

En muchos de los ámbitos de la vida cotidiana de América Latina, resultado del devenir de otras recurrencias biológicas y simbólicas, lejos de ser herederos genética y culturalmente de Europa y EEUU, respectivamente, desde lógicas y contenidos propios relacionamos la práctica corporal mediante el uso de contenidos que ciertamente intentan ser iguales a los producidos en estos últimos centros emisores de cultura hegemónica, pero para mayor exactitud, resultan ser

mezclas originales cuyos resultados de forma y justificaciones ideológicas están más cercanas a las de una cosmología medieval europea, o bien, al cristianismo moderno del protestantismo norteamericano.

Es claro que la cultura es algo tan delicado, mutable, dúctil e inestable que ya no es creíble hablar de estados originales. Al tratar de entender a la cultura, me parece más útil la metáfora de la música que es energética e invisible, múltiple en sus posibilidades, inaprensible pero contundente en sus efectos emocionales y racionales más aún que la fija y duradera sustancia material. Incluso, siempre ha sido así y creo que lo dicho recientemente, en el sentido de que la época posmoderna es especialmente productora de una cultura sincrética o mestiza resultado de la globalización, sin negarlo cabe matizarlo. Ni es hasta la modernidad que había culturas puras u originales, algo ya negado magistralmente por Lévi-Strauss en su clásico “Raza y cultura” (1999), ni sólo ahora estamos en una época vacua. Hay explicaciones más complejas como las de la identidad de la psicología clínica, que supone que por un desajuste en las relaciones entre el propio cuerpo y el cuerpo de la madre:

...nuestro primer entorno esta desconectado y de allí en adelante las relaciones entre...Uno mismo el otro... esto aflora en nuestra psiquis como el sentimiento de que algo no está enteramente bien, algo falta (...). (Se abre) una grieta, una especie de abismo...la falla básica tiene un fundamento biológico...tenemos que retroceder los pasos de la ontogenia humana y ver que sucede al infante... (Berman, 1992:8).

Así el problema de las relaciones cuerpo—espíritu en una sociedad pluricultural es de variabilidad cosmológica. En la actualidad la lógica de la interculturalidad es ecléctica¹ más no sincrética, es decir, vivimos ahora una época en la que los fundamentos ontológicos de las distintas culturas pasan a segundo plano frente a la oportunidad de su divulgación y comercialización para una práctica parcial. Pero si bien ahora estamos lejos de fundamentalismos ideológicos y totalizantes de la

¹ Eclecticismo “(del griego eklegein, «escoger»), escuela de pensamiento que se caracteriza por escoger (sin principios determinados) concepciones filosóficas, puntos de vista, ideas y valoraciones entre las otras demás escuelas que se asume pueden llegar a ser compatibles de forma coherente, combinándolas y mezclándolas aunque el resultado pueda ser a menudo contrapuesto sin llegar a formar un todo orgánico” (Wikipedia).

modernidad y a pesar que desde el eclecticismo nos sea imposible unificar completamente los discursos con las prácticas, aún es posible una vivencia corporal de distintas visiones del mundo que por instantes sí pueda ser pura en su coherencia interna. Más aún en el caso del *nahualismo* que aún practican los indígenas en sus comunidades originales.

En este escenario intercultural que nos deja ver lo poco trabajado que ha sido el mestizaje o más precisamente en sí todo fenómeno de interculturalidad, sobre todo frente a los fundamentalismos nacionalistas y antropocéntricos de la modernidad, es que ahora quiero ubicar al cuerpo, o más bien, a los cuerpos del México contemporáneo con la especificidad de lo ecléctico lejos de modelos sincréticos que suponen mezclas completas o coherentes entre la imagen y el contenido (por ejemplo el funcionalismo de Aguirre Beltrán, el refuncionalismo de López Austin o lo arquetípico de la metafísica), lo que ahora hay en nuestros espacios urbanos son cuerpos desfasados entre el discurso y la práctica, entre la ontología sagrada que se lee y la epistemología que se practica.

Así, sin ser un logro idéntico al original en los tres casos aquí estudiamos (la práctica corporal del *Yoga Pranayama*, el *neohippismo* psicodélico y el *nahualismo* indígena) se logran éxitos episódicos con la profundidad y durabilidad necesarias para ser logros que subjetivamente entran en el ámbito de lo religioso, en tanto conjunto de símbolos cuyo propósito es “establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en las personas, formando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones de un realismo único” (Geertz, 1991:87).

Desde esta realidad ecléctica de hoy, que es evasiva, descentrada y fugaz pero profundamente autoafirmativa y narcisista, con un fundamento ontológico metafísico muy similar a la noción medieval del cuerpo (por la visión maniquea de una materia corporal de naturaleza diferente a un espíritu o alma metafísica trascendental), ahora se viven ya sea periódicamente, e incluso, al mismo tiempo con mayor o menor intensidad, prácticas de muy diverso origen cultural que pretenden ser *habitus*, es decir, esquemas prácticos incorporados (Bourdieu, 2007), aprehendidos por el cuerpo, de acción y pensamiento, pero que no pasan de ser intentos no porque no se hagan pruebas sino porque la lógica ecléctica

contemporánea impide la consumación continua y progresiva de logros “espirituales” contenidos en cada una de estas tres prácticas religiosas. En este sentido amplio es que aquí quiero usar el concepto de *performance*, por ser este un acto fundamentalmente de kinesis ecléctica corporal:²

1. Por su valor positivo de *Gestalt*, es decir, de ubicación contextual del cuerpo individual como parte de una totalidad universal, configurada, imaginaria y racionalmente, pero también percibida biológica y físicamente. 2. Por su transculturalidad posmoderna, en tanto imposibilidad inmanente ontológica de ser del todo integra, por no poder echar raíces desde la misma semilla hasta lograr ver caer los frutos. Lo que implica la constante necesidad de crecer en movimiento hacia lo extraño, lo extranjero, lógica de caída y expansión constante que obliga a la emergencia del mismo tronco desde otra semilla, o bien, de injertar ramas de otras semillas en el tronco original. 3. Por la acción del sistema nervioso manifestada a través de los músculos y el sistema nervioso. 4. Por ser un acto estético y artístico, que busca la belleza y la trascendencia, el poder, la expansión de la conciencia y la pasión resultado de una armonía con el orden universal.

Al pasar de los años, tanto de aplicar una observación participante como una participación observativa en los tres casos aquí presentados veo que los cuerpos producidos desde diferentes kinesis comparten una misma ontología que implica:

1. El presupuesto de que hay una materia corporal separada de un espíritu. Incluso, aún cuando el *nahualismo* y el *Yoga* chino-tibetano presentan diferentes modelos de relación cuerpo-espíritu, muchas veces la simple correspondencia cuerpo biológico-cuerpo espiritual del *neo hippismo* es aplicada a ambos. 2. La idea positivista de que aún cuando el misterio sea el verdadero motor de la búsqueda espiritual es posible conocerle de manera absoluta. 3. La idea de una

² Kinesis: Voz griega que significa movimiento y en medicina designa la acción del sistema nervioso central manifestada a través de los músculos. En parapsicología se aplica al término Psicociencia (PsicoKinesia) para definir el grupo de fenómenos parafísicos en los que la mente influye dinámicamente sobre la materia y la pone en movimiento; cura al propio cuerpo y a otros cuerpos, reconoce los misterios de la conciencia desde el control corporal (Kinesis, Internet).

materia corruptible y una espiritualidad eterna y 4. Una supuesta naturaleza humana de lo espiritual y animal del cuerpo.

La multiplicidad corporal de los espíritus del *nahual*

Cabe considerar dos posibilidades del *nahualismo* en el México de hoy, el mestizo y el original, el indígena. Aún en muchas comunidades del México indígena las personas tienen la firme convicción de la existencia de distintas manifestaciones de la persona contenidas en el cuerpo, cada una de calidad espiritual diversa. En otras publicaciones hemos identificado esta cosmovisión como parte de una filosofía (Aviña Cerecer, 1999) o cosmológica, es decir, para la persona indígena no es la existencia del *nahual* un hecho folclórico sino el logro máximo de un sistema de pensamiento cuyo fin es el reconocimiento de un saber kinestésico.

El *nahualismo* plantea la existencia de varias almas pero también de muchos cuerpos como parte de la misma persona, pero para el occidental esta es una de las premisas ontológicas más difíciles de creer.³ Estamos ante un mundo indígena en el que el cuerpo es una especie de vaso contenedor de una multiplicidad de otros cuerpos, posibles presencias o conciencias corporales. Pero además no hay un solo cuerpo, pues existe la posibilidad de estar en más de un lugar al mismo tiempo, en tanto espíritu pero también como cuerpo. Incluso creo que lejos del maniqueísmo unívoco moderno de un solo cuerpo con un solo espíritu, ambos opuesto y diferentes, nos encontramos ante una cosmológica que ubica al cuerpo como otro espíritu, o bien, a los espíritus como otros cuerpos. Aquí la persona no guarda una única relación de contenido-contenedor con el cuerpo, no hay un ser contenido en su cuerpo, o un solo cuerpo conteniendo varios

³ Es importante señalar la dificultad que representa el creer que es posible la existencia de muchos espíritus o muchos cuerpos. El naturalismo moderno plantea una unívoca relación cuerpo—espíritu, ya sea como la adjetivación ideal de la sustancia, es decir, el emergentismo, desde el idealismo Hegeliano, cartesiano o platónico. Incluso el DSM IV TR (2000), manual diagnóstico de las enfermedades psiquiátricas, plantea como patológica la idea de la posibilidad de estar en dos lugares al mismo tiempo.

espíritus, noción propia de lógicas corporales espiritistas o bien de cultos africanos e isleños de América.⁴

En el mundo indígena de México los cuerpos-espíritus circulan entre los humanos y los no humanos (los muertos, los animales, las plantas y los fenómenos meteoritos y telúricos) e incluso entre los enfermos y los curanderos, porque estamos ante una ontología donde el cuerpo humano se ve como una clase de receptáculo lleno de distintas entidades espirituales, muchas veces malignas, incluso ajenas, o bien, autónomas con respecto al control de su dueño original. Por decir un ejemplo, en la Península de Yucatán se reconoce como alma exclusivamente humana al *pixaan*, traducido en sentido literal como cosa cubierta y obviamente lo que lo cubre es la carne, el cuerpo sólido. Pero hay otras entidades anímicas contenidas: el *ik*, espíritu; el *kinam*, la energía o bravura; el *ool*, lavoluntad, el deseo, lo emocional; el *tucul*, el pensamiento racional, y el *wuáay*, el doble animal (Bourdin, 2007: 107). Última definición que nos permite entender mejor el concepto de *nahual* de los grupos nahuas del centro de México, traducido coloquialmente como brujo o hechicero, pero con más precisión:

Esta palabra es, desde su origen, usada para designar la relación mágica de transformación de un en otro ser, es lógico que de ella deriven todos los verbos compuestos con el radical *nahual*-que les da matices de disimulo, cautela, secreto, malicia, engaño, acechanza, monte, fingimiento, nigromancia, trampa y cifra. [...] del náhuatl [...] *nahualli* significaría lo que es mi vestidura, lo que es mi ropaje, en mi piel o en mi alrededor” (López Austin, 1967: 96).

Todo lo referente a la apariencia es lo que implica el complejo significativo de la palabra *nahual*, incluyendo el arte de las transformaciones corporales. Los mayas tzotziles de Chiapas tienen al menos dos tipos de alma, el *ch’ulel* y el *chawal*. El primero hace las funciones del *pixaan*, el *ik*, el *ool* y el *tucul* del maya yucateco, y el segundo, del *wuáay*. También los tzutujiles de Atitlán, en Guatemala, nombran al *nahual* como *nuwual*.

En el México indígena no existe diferencia alguna entre cuerpo humano y naturaleza, con más razón, entre cuerpo y espíritu. En los siglos pasados, y en

⁴ La misma idea del cuerpo como receptáculo vacío existe en los cultos afrocaribeños de la brujería, el Palo Santo, el Vudú y el Candomble de Sudamérica. Coincidencia posible con la visión maya ya que desde sus orígenes africanos ambas superáreas culturales comparten una ontología animista-totemista. Pero incluso esta idea del cuerpo como vaso receptáculo de espíritus diversos está presente en el espiritismo europeo medieval y decimonónico.

cierta medida aún ahora, no hay entre los indígenas noción alguna de propiedad privada, de separación entre el trabajador, el trabajo y su producto por lo que en ese mundo hay una continuidad de

espíritus y una discontinuidad de cuerpos. Así las cosas y los animales son vistos como personas y hay relaciones entre todos estos cuerpos; entre los humanos y los no humanos. Todos los cuerpos indígenas poseen una naturaleza similar en su interior, allí adentro circulan diferentes espíritus-cuerpo. De hecho, es así como los cuerpos del universo se comunican entre sí, ciertas fuerzas viajan a través de las cadenas tróficas y se comparte su contenido entre todos los participantes. En consecuencia, en este animismo indígena la metamorfosis es muy importante ya que permite una interacción transformacional interanímica entre los cuerpos humanos y no humanos, pero más que metamorfosis esta es una anamorfosis ya que son las mismas fuerzas interiores con diferentes cáscaras, o formas externas, las que constantemente se comunican e interactúan. Hay entonces una igualdad animista interna entre la diversidad de cuerpos externos.

Este es un modelo del ser indígena tanto animista como totemista,⁵ es una forma organizativa de interacción computacional entre el medio y los organismos humanos y no humanos que se expresa mediante discursos culturales y tropos simbólicos cuya materia prima son las metonimias y las metáforas; entendidas ambas como lógicas de la transformación de los cuerpos y no meramente como referencias convencionales de orden lingüístico. Estamos entonces ante cambios corporales, de anamorfosis corporal, comprensibles desde este orden que permite entender las similitudes y diferencias entre todos los cuerpos del universo.

⁵ El totemismo son relaciones simbólicas sintagmáticas, los distintos seres, humanos y no humanos, se hermanan en una unidad solar (*tonal en náhuatl*) y consanguínea, determinable por una línea temporal hacia los ancestros más antiguos que resultan ser los astros, o bien, por algún vínculo anímico de tipo onírico. Aquí son hijos, hermanos o padres y abuelos, el sol, la luna, los animales, la lluvia, el trueno, las plantas, los ríos, el fuego etc. En el caso del animismo, son relaciones simbólicas paradigmáticas, posiciones complementarias de dobles separados por diferentes mundos que se unen por el ritual, por la comunión onírica o mágica, bajo el mando del brujo (*nahual en náhuatl, wu'áay en maya*). En este sentido, se puede decir que el tipo de totemismo mesoamericano resultante es muy particular, porque la organización entre los elementos es sintagmática pero directamente como resultado de relaciones paradigmáticas y viceversa (cfr. Descola, 2001).

El *neo hippismo* del México posmoderno

Entre los jóvenes del México posmoderno hay varias dimensiones místicas o mundos vividos y simbólicos ricos en sentido relacional cuerpo—espíritu. Estos grupos juveniles desarrollan dispositivos corporales que en conexión con la voluntad y la intersubjetividad grupal persiguen el conocimiento de un ser espiritual que suponen está contenido en su cuerpo y en la naturaleza.

Al territorio nacional llegan grupos de jóvenes urbanos de muchas partes del mundo, una parte importante de ellos lleva años *rolando*, van *viajando* en un *tour psicodélico* en el que México es un punto esencial por conocer. Estos jóvenes como parte de una ruta *mochilera* incluyen Chiapas, Oaxaca y el desierto potosino. Lugares a los que asisten con el fin de consumir plantas alucinógenas en búsqueda de una experiencia corporal que espera ser parte de lo sagrado, más precisamente, de cierta práctica *neo hippie*. La idea es hacer la revolución con el cuerpo, al margen del *establishment* vivir el placer del exceso de los sentidos, embriagándose en una inundación humoral en contra de toda represión de la conciencia, las emociones y el cuerpo mismo.

De hecho, esta tradición tiene expresiones locales desde la década de los años 60 del siglo pasado. Desde aquellos años llegaron al país muchos europeos y norteamericanos combatientes liberales de la lucha “del cuerpo productivo contra el cuerpo del placer” (Foucault, 1996: 41). Mismo placer corporal que cobra sentido divino junto con el diván freudiano, el marxismo revolucionario, o bien, el hinduismo y el budismo del lejano oriente. Todos estos movimientos sociales y del pensamiento se mezclan con el *hippismo* principalmente por medio de artistas e intelectuales destacados como *El círculo de Eranos*,⁶ Alan Watts y Wilhelm Reich entre otros.

Así, los jóvenes posmodernos en el México de hoy a través de la cultura norteamericana *beat* del siglo XX son los herederos de los movimientos anti industriales de la época decimonónica, es decir, el anarquismo, el socialismo

⁶ El Círculo de Eranos (1881-1962) era una organización interdisciplinaria de análisis multicultural científico y filosófico, compuesta por reconocidos intelectuales de la época como C.G. Jung, M. Eliade, cuyo objetivo original era explorar los vínculos entre el pensamiento de Oriente y Occidente”.

utópico, el simbolismo, el dadaísmo y el surrealismo de la Europa Central de aquel entonces.

Herencia expresada en los movimientos contracultura del siglo pasado y presente, en lo que se ha denominado movimiento *neotribal*, *new age*, *neo chamanismo* o *neohippismo*, cuyos referentes intelectuales son Apollinaire, Baudelaire, Bretón (marxismo), Artaud, Reich, Huxley, Hoffman, Leary, Kerowac, Burrougs, Blake, Whitman, Grof, Castaneda y Ginsberg (1926 –1997), este último por ejemplo “poeta beat estadounidense...enlace entre el movimiento *beat* de los años cincuenta y los *hippies* de los años sesenta”. Además su obra es de resaltar también porque estuvo inspirada y escrita bajo la ingesta de peyote. Pero lo más interesante aquí es que todos estos artistas y pensadores del simbolismo y poetas malditos, reconocidos románticos de la vanguardia modernista, abrevan del mismo sentido paradigmático: cierta identidad mística neotribal caracterizada por la ingesta de drogas psicodélicas (Huxley, 2006: «que manifiesta el espíritu») o enteógenos cuyo fin primordial es el conocimiento de una posible conciencia real, libre de determinaciones productivistas y materiales, una conciencia corporal libre de toda represión.

Para este *performance* neohippie de lo sagrado la expresión artística es una manifestación trascendental, religiosa y compartida mediante el placer de los sentidos. Cercanos a Epicureo muchos jóvenes del México de hoy en banda buscan el discurso poético, mediante diversas técnicas artísticas que desean manifestar lo inefable, producto de una supuesta conciencia corporal siempre en contacto con la naturaleza, pues toda droga psicodélica es ingerible siempre y cuando sea natural. De hecho, ya el surrealismo pregonaba la búsqueda del viaje espiritual de los sentidos mediante el encuentro con ciertas conciencias alternativas a la de la vigilia y la razón, movimiento contra cultural heredero del dadaísmo, primera tendencia anti obra de arte del primer cuarto del siglo XX cuyo *revival* posmoderno es divulgado recientemente por Mafesolli (2004), quien encuentra en el placer por el arte callejero las mismas características por la liberación del racionalismo y de la tecnología industrial, la misma resistencia a la condición de asalariados dependientes; la misma fobia a los grandes capitales.

Ejemplos de esta búsqueda son los programas de investigación del inconsciente de Freud, o bien, “las puertas de la percepción” de Aldus Huxley, perspectivas cognitivas que eran parte de un gran paradigma que se identifica como el de la conciencia corporal, trabajado extensamente por Wilhelm Reich. Corporal porque pretende ser la vivencia directa de la experiencia sin la razón, sin la alienación a la sociedad y a la cultura occidental.

Sin tenerla del todo clara la idea de estos jóvenes es que el cuerpo es una especie de “traje de astronauta” con el cual, al igual que se *viaja* en las densidades de la psicodelia, se transcurre por la vida en la eternidad por la supuesta existencia de una *Atman* hinduista, entendida esta como una alma eterna. Incluso, la idea del *karma* es también bastante común entre estos grupos alternativos. Ante la dimensión del silencio insondable de los misterios del universo, de manera contradictoria a una de sus fuentes principales: el misticismo del lejano oriente, la conciencia del cuerpo *neo hippie* es sacralizada inundándole de sentidos y sentimientos por la ingesta psicodélica, que sumada al tribalismo hedonista y revolucionario resultan en un viaje de turismo cultural y místico. De pronto, fractales de fosfenos, diluciones y alucinaciones, apercepciones y efectos físicos corporales, resultan por el consumo de las plantas inundando la atmósfera del sujeto de un sentido sacro. Pero además ir en búsqueda de las plantas es también ir en búsqueda del placer, incluso de manera preponderante el placer sexual. Eclecticismo sexo, libertad social y misticismo magistralmente escrito en el poema, *Break on trough* del Mesías del *hippismo*, Jim Morrison.⁷

Esta misma tradición altercultural a la vida actual es la búsqueda de la vanguardia, la acción del posmodernismo según Lyotard, en tanto el sentido de las cosas está dado por la búsqueda y encuentro de lo nuevo. Es este el dispositivo simbólico del surrealismo, que por cierto, lo de *su*, no es por *sub* sino por *super*, es ir en la búsqueda de otra realidad superior. Desde un nihilismo autoreferencial, en tanto exteriorización del ser humano más allá de sus límites preestablecidos, el

⁷ Singing on the soldiers brain, Everybody loves my baby, She get high, Take that piece and you will see, I found an island in your arms, A Country in your eyes, Arm that chains us, Eyes that lie, Break trough to the other side, Break through to the other side, Break through to the other side, The gate straight deep and wide (Morrison, Break through to the other side).

movimiento de vanguardia *neo hippie* busca siempre otras realidades posibles. Son entonces estos grupos de jóvenes poseedores de una fuerza de voluntad que se rebela ante el poder de la imposición tecnológica y el evolucionismo adaptativo. Así se manifiesta la esencia de la conciencia corporal ante la normativa racional.

El *Prana* entre las calles de la ciudad de México

Si la generación *neo hippie* es producto de cierto paroxismo sanguíneo, bulímico, revolucionario, vanguardista, colectivo, tribal, esquizofrénico y paranoico, el *Hatha Yoga* del lejano oriente por el contrario es introvertido, solitario, profundamente conservador, obsesivo compulsivo, igualmente narcisista pero radicalmente revolucionario en lo corporal. No hay negación más radical de la cotidianeidad posmoderna que la meditación del *Yoga. Performance* espiritual profundamente conservador, pero no en el sentido político occidental, sino en el sentido del conocimiento del arte de la medida, la prudencia y la eficacia en el uso de la energía o *prana*.⁸ El dispositivo corporal del *Yoga Pranayama*, de origen chino tibetano, llama al cultivo de la energía vital, del *chi* (chino) o *prana* (sanskrito), su debido aprovechamiento, *yama* o control, posibilita la emergencia de propiedades místicas desde el silencio del cuerpo.

Entre las ventajas que ofrece el cultivo del *pranayama* están las de poder salir del cuerpo con otro cuerpo, el cuerpo del *samapātti*, una mejor salud, más belleza, más fuerza, más claridad en el pensamiento, más felicidad, más paz, más y mejor conocimiento del universo. En el mundo analógico y hologramático del Yoga, el cuerpo físico es al energético, como este a aquel. En una suerte de espejo de negación inversa materia/energía el cuerpo energético no se reconoce en su mimesis física, al tiempo que el cuerpo físico tampoco accede fácilmente al reconocimiento de su equivalente energético. El cuerpo que está hecho de *prana* es el llamado cuerpo astral, cuerpo etéreo, entre otros. Incluso, aquí la lucha no es

⁸ Para ver el prana (se) recomienda sentarse en un día de sol, hacer *pranayama* y fijar la mirada en el vacío azul del cielo. En cuanto la visión se acomoda, se empiezan a distinguir las miríadas de minúsculos puntos brillantes increíblemente dinámicos, que centellean describiendo rápidos movimientos circulares y sinuosos. Al ejecutar los ejercicios respiratorios del *pranayama*, el practicante debe mentalizar que está absorbiendo esa imagen de energía (Wikipedia).

entre el *nahual* y el *tonal*, el capitalismo y el liberalismo aquí es entre el soma y la mente del practicante, la energía y la materia del cuerpo.

El cuerpo es el templo de la meditación, al practicar el *Pranayama* toda la ansiedad y duda debe de dirigirse al plexo solar, *tamtien* (chino) o *hara* (Japonés). El silencio corporal es el verdadero hogar de la persona, lo que piensa que es una realidad en verdad es una ilusión, el *maya*, el espejismo de una falsa conciencia. Algunos autores piensan que Platón, retoma mucho del *Yoga* del Lejano Oriente al pensar en la existencia de un mundo imaginario en paralelo. En ambos casos se establece una diferencia radical entre la forma corporal y la mente universal, pero en el caso de Platón el mundo paralelo es el mundo de las imágenes, el *Partenón* mismo, mientras que en el caso del *Yoga* esa otra realidad está vacía de representaciones o contenidos conceptuales pero llena de sentido práctico, en tanto que permite entender y comprender el suceder de las cosas como una acción real y no materialista o idealista del universo. De hecho, en la lógica del *Karma* (la recursividad del sin sentido existencial), el *Dharma* (la vida cotidiana del *maya*) y el *Nirvana* (la iluminación del ser), el manejo del *Prana* es el método por el cual se puede evolucionar hacia la reencarnación en una casta superior.

Pero la disciplina corporal del *Pranayama* además de una ciencia es una danza, una ergonomía y una filosofía. La correcta posición de las partes del cuerpo es esencial para el correcto ejercicio de las 12 respiraciones claves. Inspiración, retención y exhalación son sus tres movimientos esenciales que bajo cierta precisión matemática de ritmo y armonía están pensados para la acumulación del *Prana*. Una de las respiraciones más efectivas es la de la memoria, esta se enseña de la siguiente manera en relación siempre con el cuerpo: "Siéntate profundamente en la tierra/ Desde el centro del cuerpo hasta la cabeza y los pies sienta la correcta verticalidad del cuerpo/ Coloca la cabeza justo en medio de los hombros/ Y la cadera debe de estar en equilibrio con el mismo peso en cada lado/Expande el abdomen/ Toma una inhalación hasta el pecho/ Expande el pecho desde el diafragma/ Expele el aire desde el pecho hasta el abdomen (*Yogui* Magdalena, comunicación personal, verano de 1997).

La realización del *Yoga Pranayama* también sirve para entender la mitología universal, más precisamente, comprender el devenir místico del mundo según el mismo *Yama*. Incluso, se habla de que es la verdadera fuente de la juventud al permitir conservar en mejores condiciones los rasgos faciales y la figura corporal. Además, sirve en contra de la obesidad, la artritis, la diabetes, baja el colesterol y ayuda para las enfermedades respiratorias. Desde el cuerpo del *Prana* se logran limpiar las impurezas y “negatividades” que se quedan guardadas en cierta memoria corporal que después se expresa al nivel somático como enfermedades, dolores y/o tristezas. Mediante el *Yoga* la persona se hace consciente de atraer las cargas positivas, la calma, la felicidad y de rechazar las cosas negativas. El masaje interno producido por el *Pranayama*, es el bien, porque lo que es bueno para el cuerpo es bueno para todos los demás cuerpos, incluidos los de la mente o

espíritu. Si en el caso del *neo hippismo* estamos ante una inundación de sentidos, en el *Yoga*, mediante la práctica de la quietud de la mente y del cuerpo, por medio de la llamada posición clave de la meditación: el *sasein* del budismo *zen* y el recitar algunos *Mantras*, la intención básica es no pensar en nada, es deshacerse de todo sentido (perceptual y lógico), entonces encontramos otra oposición, entre silencio y densidad discursiva sensorial que no está de más recordar.

De igual manera, para el *Pranayama* el territorio corporal es todo el espacio necesario para su práctica, el paisaje natural, las clases sociales y el placer sexual no son el muro que hay que atravesar para poder vivir el mundo infinito de lo interior, sino que los retos están en el control del propio cuerpo. Así, el *Yoga* nos muestra un cuerpo perfecto que se deteriora por la acción del medio ambiente pero que encuentra en el poder mental la esencia de la salud corporal. Estamos ante la lucha del cuerpo en contra del tiempo, del medio ambiente, de las pasiones, presiones y contradicciones del mundo cotidiano. Lucha, incluso, en contra de la propia raza.

La ontología del cuerpo del *Pranayama* en su llevar al extremo las capacidades corporales piensa que su práctica es un apagar el “*hardware*” de la

persona, es de hecho, el descanso verdadero no alcanzado ni con el sueño. Igualmente, estamos hablando de un cuerpo energético que se compone de siete *chakras* claves, los cuales se corresponden con los llamados cerebros menores (las glándulas hormonales).

El templo del *Yoga* es el cuerpo propio, igual que en la Iglesia Católica y el Cristo,⁹ pero aquí el cuerpo del hombre—dios está socializado y no es una persona ya muerta la única con esta virtud. Hay entonces una inversión entre las filosofías budistas y la religión católica, Cristo y Sidharta, ya que en el último caso el Buda histórico se niega a ser idolatrado y transfiere el culto al cuidado del cuerpo y la mente de cada aprendiz. El amor al otro del cristianismo en el budismo empieza y termina en el amor a uno mismo, pues se parte de la premisa de que todo cambio se gesta desde adentro hacia afuera. Hay desde este budismo la idea clara de un cuerpo real como silencio. Sin embargo; en occidente hay un miedo real al no decir, al no pensar, producto de lo que Berman (1992) identifica como la *Falla básica* (o *nemo*) de occidente, al separar el discurso del silencio emerge irremediablemente el miedo a la muerte. En el caso del *Yoga* sus logros corporales son el resultado de constantes pequeñas muertes, de hecho son una preparación para la última muerte, que en este caso lejos del fin es la obtención de otro cuerpo; el luminoso.

Finalmente, a manera de conclusiones, es claro como en un mismo espacio nacional pero pluricultural existe una gran variedad de cultos con diferentes epistemes corporales. Cada una de estas son búsquedas de la trascendencia por el camino sagrado del conocimiento espiritual o religioso, camino recorrido mediante otras escrituras de los cuerpos que desafían y fundan su realidad sobre específicos procesos de incorporación transcultural.

⁹ Por ejemplo: I Corintios 12:20, 27, “Pero ahora son muchos los miembros, pero el cuerpo es uno solo... Vosotros, pues, sois el cuerpo de Cristo, y miembros cada uno en particular”. I Corintios 10:17, "... nosotros, con ser muchos, somos un cuerpo”. Efesios 1:22, 23, “la iglesia, la cual es su cuerpo, la plenitud de Aquel que todo lo llena en todo”.

Bibliografía

Aviña Cerecer, G. (1999) El complejo místico maya como mecanismo simbólico y cognitivo en *Ludus Vitalis*, Revista de filosofía de la vida, volumen 7, número 12, p. 87-118.

Berman, M. (1992) *Cuerpo y espíritu, la historia oculta de occidente*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.

Bourdieu, P. (2007) *El sentido práctico*, México: Siglo XXI.

Bourdin, G. L. (2007) *El cuerpo humano entre los mayas, una aproximación lingüística*. México: UADY.

Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, DSM IVTR, USA: American Psychiatric Association.

Derrida, J. (1989) *Del espíritu, Heidegger y la pregunta*. Valencia: Pre-Textos.

Descola P., Pálsson, G. (coord.). (2001) *Naturaleza y sociedad*. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (1996) *La vida de los hombres infames*. La Plata, Argentina: Altamira.

Geertz, C. (1991) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Huxley, A. (2006) *Las puertas de la percepción: Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa.

LeBreton, D. (2004) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Argentina: Nueva Visión.

Lévi-Strauss, C. (1999) *Raza y cultura*. Madrid: Altaya.

López Austin, A. (1967) Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, tomo VII, p. 87-117.

Mafesolli, M. (2004) *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*. México: Siglo XXI.

Internet:

Kinesis, www.pitonisas.com.ar/glosario_de_terminos.hph. Visto el 10 de agosto de 2009.

Prana, <http://es.wikipedia.org/wiki/Pranayama>. Visto el 25 de agosto del 2009.

Corintios, <http://www.institutoalma.org/CorazonYVida/DB-L10.htm>. Visto el 13 de agosto de 2009.

La idealización “negativa” del cuerpo femenino
Dos perspectivas sobre la representación del cuerpo violentado

Dr. Héctor Serrano Barquín

Dra. Martha Patricia Zarza Delgado

Profesores investigadores de la
Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMex

Introducción

El cuerpo es el portador de símbolos sociales en donde concurren las nociones culturales y sobre el que recaen los límites que expresan las instituciones sociales que frecuentemente han interpretado de manera dispar la anatomía de hombres y mujeres.

Así se aprecia, por ejemplo en el campo histórico de la representación artística de los cuerpos, en donde ha existido tradicionalmente una inequidad en la cantidad y forma de mostrar el cuerpo femenino y el masculino, generalmente bajo esquemas que tienden a cosificar a la mujer y que por ello se convierten en evidencia clara de violencia simbólica. Sorprendentemente, las imágenes que se perciben en las representaciones artísticas históricas, no se alejan mucho de las existentes en algunos otros consumos culturales de nuestra época, tales como la música y las revistas.

Bajo esta perspectiva general, esta ponencia tiene como objetivo mostrar la idealización “negativa” del cuerpo femenino a partir de la representación corporal de mujeres en diferentes medios y en dos momentos históricos distintos. Así pues, en primera instancia se analizarán dos estudios de caso sobre fotografías antiguas y en segunda instancia se estudiarán las imágenes empleadas en ciertos consumos culturales contemporáneos tales como la música y las revistas.

El cuerpo simbólico

El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el individuo, es el vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo, de tal manera que las actividades perceptivas,

pero también las convenciones de los ritos de interacción, la puesta en escena de la apariencia, los juegos de la seducción, la relación con el sufrimiento y el dolor, en suma, la existencia misma del individuo es, en primer término, corporal. En este sentido, se considera que lo que el hombre pone en juego en el terreno de lo físico se origina en un conjunto de sistemas simbólicos, es decir que del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva (Le Breton, 2007).

De este modo, la organización genérica de la sociedad se encuentra fundamentada en marcas corporales a partir de las cuales se identifican el género en primera instancia, pero también las relaciones de poder, entre muchas otras. Es decir que el cuerpo posee una cantidad de potencialidades y representaciones simbólicas en diferentes ordenamientos sociales y culturales que lo convierten en el lugar predilecto del discurso social (Le Breton, 2007).

En este sentido, Muñiz (2002) señala que los gestos, las actitudes, los comportamientos individuales son experiencias sociales, el fruto de aprendizaje y de mimetismo voluntarios o inconscientes que si llegan a parecer naturales es porque forman parte del bien común de una sociedad entera y de una cultura que permiten tanto su permanencia como su reproducción y que evidentemente se derivan de los modelos de educación y de los esquemas ideológicos que estructuran la cultura y en los cuales se construyen los códigos y las normas de comportamiento.

Así pues, la corporalidad ha sido controlada desde diversos discursos sociales, conformando fórmulas generales de dominación que adoptan mayor rigidez cuando se trata de establecer una división genérica acorde con un orden social para ubicar los papeles de los hombres y las mujeres.

Percepción estética del cuerpo en diferentes épocas

La idealización corporal en el mundo griego, pasó de la figuración masculina en el periodo arcaico – clásico a cierta tolerancia en el culto a la belleza corporal femenina, esto ya dentro del periodo helenístico. El estudio, perfeccionamiento y representación del cuerpo humano griego son referentes

obligados por las aportaciones de sus cánones y proporciones anatómicas, además de haber descubierto la desnudez del cuerpo como una forma simbólica de vestimenta. Se ha construido la imagen genérica del hombre perfecto. El desnudo se ha convertido en un vestido” (Sánchez, 2005: 22), esto último ya dentro del clímax del arte griego clásico.

La admiración por la belleza del cuerpo humano en los griegos fue un largo proceso de masculinización, posterior androginización y feminización tardía del cuerpo, como resultado de la llamada pseudohomosexualidad masculina, la que idealizó el cuerpo juvenil de los efebos alternándolos con los elaborados cuerpos atléticos de hombres de mayor edad; todo ello con la condición de que los primeros fuesen andróginos y los segundos mostrasen cuerpos lampiños, genitales relativamente infantiles y un proporcionamiento geométrico.

Los romanos, especialmente en la escultura, asimilaron la idealización corporal, pero no tardaron en representar el cuerpo femenino aportando dentro de escenas eróticas la relación visual frontal y directa entre hombres y mujeres, toda vez que en el periodo clásico griego algunas representaciones muestran a las parejas ejerciendo violencia sexual hacia las mujeres. Así el cuerpo para los griegos fue abstraído e idealizado, mientras que el cuerpo para los artistas romanos se hizo cotidiano, más terrenal y retratístico, como lo demuestran césares o patricios con abdomen abultado o algunos rostros poco afortunados de alguna aristócrata romana.

Trastocado este mundo de expresiones visuales de extrema libertad y múltiples contenidos de orden religioso de la antigüedad y sustituidos por la sobriedad del catolicismo y controlada la sexualidad, toda representación corpórea en desnudo durante varios siglos se redujo a que la misma debía ser sancionada o reducida a los infiernos, donde los cuerpos eran incinerados. No obstante, historiadores como Jean Meyer (2009), señalan que durante los años finales del imperio romano la continencia sexual, la virginidad, las virtudes de la castidad y otras formas de puritanismo fueron heredadas a la religión católica y no necesariamente concebidas dentro de ella, lo que determinó “una sutil transformación de la percepción del cuerpo como tal ... (y) una negación de

toda sexualidad que corresponde a una devaluación del mundo real ... un desprecio de la materia, del cuerpo y de sus humores” (Meyer, 2009: 33).

Resultado de la vuelta de la visión antropocéntrica, el Renacimiento recupera la admiración del cuerpo masculino desnudo, si este fuere el caso de la representación de cuerpos vinculados con temas religiosos –como el propio Jesús crucificado- o bien de hombres y mujeres indistintamente, si la temática fuese sobre la mitología grecolatina.

De esta forma transcurre la representación del cuerpo desnudo relacionando los roles sociales y sus impactos en la salud y la procreación que a su vez participan activamente en los cambios estéticos corporales, en la idealización y en su caso, en los grados de erotización para cada época. La representación del cuerpo femenino cosificado está, según John Berger (2000: 63), de forma que “el cuerpo esté colocado de tal modo que se exhiba lo mejor posible ante el hombre que mira el cuadro”. En cada cuadro u objeto artístico en el que ha sido representada la mujer y particularmente en la práctica del desnudo, subyace un complejo simbolismo en el que, “por encima de cualquier cosa, (la del desnudo) es una pintura de la provocación sexual” (Berger, 2000: 64).

De ahí que se presenten altibajos en la historia del arte respecto a la apreciación e idealización del cuerpo femenino, “las espléndidas mujeres de Tiziano son sensuales matronas de carnes mórbidas y muelles que invitan al tacto, cosa que no sucede con sus enjutas parientas nórdicas. Las cosas cambian en Flandes hacia el siglo XVII cuando Rubens y sus contemporáneos rinden homenaje a la esplendidez de la carne” (Pérez-Rincón, 1992: 199).

Este proceso de estetización del cuerpo se revierte para llegar al extremo en Europa durante los años sesenta del siglo XX, cuando por los efectos de la revolución sexual y con la mínima simbolización reproductiva del cuerpo femenino hacen su aparición los primeros cuerpos de mujeres escuálidas y, posteriormente, los cuerpos anoréxicos de las modelos internacionales de moda.

Cabe señalar que los cambios en la percepción estética y en la idealización del cuerpo femenino invariablemente han sido planteados desde la perspectiva masculina. En el contexto nacional, y en sentido relativamente opuesto, las artistas mexicanas del primer tercio del siglo XX, se enfrentaron a un ambiente profesional donde el predominio masculino en la toma de decisiones y posturas teórico-estéticas, las conminó a representar el cuerpo femenino desde la misma perspectiva del varón, todavía dentro de una estética de relativa robustez de sus cuerpos. En el contexto cultural posterior a la Revolución mexicana continuaba la tradición masculina de idealizar a la mujer como reproductora social y como madre educadora y alimentadora, lo que redundaba en la significación de lo femenino como parte del mundo vegetal, de la biología y del entorno privado; a lo que se adicionaba la percepción de la mujer como ser básicamente emocional y sentimental, lo que quedó plasmado en el discurso visual de los muralistas.

La objetualización del cuerpo femenino es un asunto cotidiano, mientras que la del cuerpo masculino en parte se ha frenado debido a la construcción cultural del estereotipo de la mujer como el componente sensible y *amoroso* de la sociedad patriarcal, carente de la capacidad y derecho de erotizarse. Su “deber” es el de sacrificarse por los otros y sublimar la relación de pareja sin darle cabal corporeidad y visibilidad a su hombre; por ello, el desnudo masculino está ausente en la producción y consumo de imágenes relacionadas con el sexo.

En particular y dentro del arte de la fotografía, se tiene que desde la aparición de las primeras fotografías la manipulación de las poses, su mirada, la escenografía o las actitudes están siempre a cargo de un fotógrafo varón y desde su óptica erotizada, la modelo, la mujer, entonces queda reducida a un objeto sexual manipulado desde los componentes básicos de la fotografía hasta la complejidad de su producción y circulación.

Representaciones corporales femeninas en fotografías antiguas

Se consideran aquí dos estudios de caso: uno relativo a una fotografía francesa realizada entre 1890 y 1900, de la autoría de Charles-Francois Jeandel, titulada *Femme nue, de trois-quarts dos, attachée* y otra, una de las primeras imágenes “pornográficas” producidas en México alrededor de 1905, por un fotógrafo aficionado que sólo firmó como *JB* y evidentemente, carece de título. Ambas dan constancia, cada caso en su contexto, de esta nociva mezcla de violencia de género con erotización que hoy dan por resultado, conductas tan despreciables como la violencia intrafamiliar y otras conductas aun más criminales.

Esta fotografía probablemente no fue producida para circular públicamente, sino para abocetar alguna imagen plástica posterior. En el ambiente parisino del periodo finisecular del siglo XIX, se rompía la tradición del trabajo al interior de los talleres para buscar los nuevos temas “al aire libre”, así, Jeandel, como todos sus contemporáneos recurría insistentemente al modelaje profesional. Esta



pose sugerente, que no puede ser juzgada más que dentro del contexto de un trabajo preliminar, sin embargo satisface cánones y tradiciones para la representación del cuerpo femenino. La atadura de las manos, la sumisa tensión de los músculos y la expresión de mártir de la mujer pertenecen al catálogo de recursos artísticos bajo los cuales el cuerpo femenino es sujeto a violencia.

En esta otra fotografía del México porfiriano es indudable que la estigmatización moral de la mujer decimonónica aferró la conceptualización de la pureza y la virtud como valores intrínsecos de la mujer de cualquier edad y condición social. La virginidad ha sido parte del capital simbólico de cada



núcleo familiar y como una parte visceral del patrimonio del *pater familias*.

Se trata de una imagen que sugiere la referida violencia simbólica y corresponde a una mujer, totalmente desnuda, pero que se muestra recostada sobre el piso de un jardín donde se presenta un cuadro conmovedor, dado el contraste de la tersura de la piel de la mujer respecto al piso agreste y rugoso de este ambiente natural, cuya identidad es menos visible que las de las modelos de las otras fotografías. La pose, un tanto infrecuente, muestra a la modelo en posición fetal, donde un fallido intento de provocar excitación sexual, según la lectura contemporánea que se pudiese darle, exhibe una condición de sumisión y cosificación que sólo pudo ser propuesta en un contexto de excesivo machismo, tanto para el responsable de la escena como para los posteriores receptores. Así esta lectura podría hacer ver una mujer condescendiente con los propósitos de una producción de material pornográfico, cuya sumisión deriva, inevitablemente, de la rígida estructura social androcéntrica y, como un gozo más para sus satisfactores.

Representaciones corporales femeninas en música y revistas recientes

Los dos casos que se mostrarán a continuación se refieren al análisis realizado a dos medios de consumo importantes entre la población mexicana tales como la música y las revistas a partir de las cuales el cuerpo se crea a partir de imágenes, desde donde se orienta lo simbólico corporal. Es decir, la música y las revistas brindan un acervo de significados y valores sobre el cuerpo, legitimados socialmente y que promueven una serie de normas sociales que establecen límites entre lo permitido y lo prohibido, lo deseable y lo indeseable.

Sin lugar a dudas, el discurso visual empleado en los videos musicales y en las revistas comerciales, se convierten en un vehículo de manifestación de los ideales y valores sociales. La importancia de estudiar estas imágenes, según lo señala Goffman (1979), radica en que sirven para ilustrar prácticas sociales de conductas específicas a través del uso de modelos que han posado o actuado para ello. Es decir que los convencionalismos culturales que se reflejan en las imágenes musicales y publicitarias de las revistas, se encuentran fuertemente codificadas porque se asocian de manera rutinaria con significados sociales específicos.

Las diversas imágenes empleadas en los videos de canciones contemporáneas, muestran una exaltación del cuerpo femenino muy importante. En algunas canciones se muestra de manera explícita, tal es el

caso de la canción de Shakira cuyo título es “Mis caderas no mienten” y de cuyo video musical se muestran algunas imágenes. Esta canción trata de una suerte de juego de seducción en donde, a través del baile, se emplea el



cuerpo femenino como el elemento principal de atracción. El cuerpo femenino en imágenes visuales como esta sirve claramente como un medio de expresión o comunicación, pues a través de él se dicen cosas concretas a los hombres, se les seduce y atrae.

En el juego de seducción que se percibe en la melodía, el vientre, las caderas y los senos de la mujer se muestran como emblema de lo femenino. Así pues, las imágenes se centran justamente en estas partes del cuerpo de la cantante, rodeado además de una serie de elementos que se identifican como símbolos cuya significación puede tener concepciones arraigadas en conceptos muy tradicionales de lo femenino. Por ejemplo, en el video aparece una imagen de la cantante mostrando la espalda desnuda, decorada con pequeñas piedras doradas y contoneando la cadera continuamente al ritmo de la música. Shakira lleva el cabello recogido y la imagen en su conjunto denota un ideal de mujer como una diosa, incluso al final de la canción en esta misma imagen junta las manos como en actitud de oración o de estatuilla divina.

En el tema específico de la seducción, se percibe que el cuerpo de la mujer se distingue como un objeto consumible por el varón, como el objeto que despierta los deseos sexuales de los hombres y de lo cual tanto ellos como ellas parecen

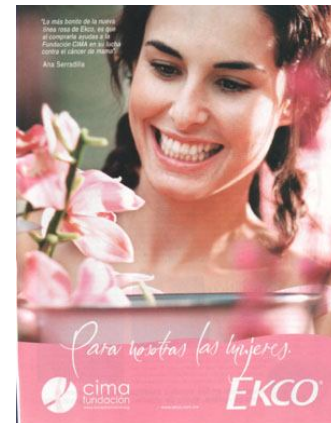
tener clara conciencia.

Por otra parte, las imágenes publicitarias que se encuentran en revistas comerciales de nuestra época conforman un bagaje de imágenes sociales con mensajes específicos sobre el cuerpo femenino bajo esquemas bastante tradicionales.

Por ejemplo en las revistas orientadas hacia el público femenino se percibe que las mujeres jóvenes, esbeltas y con rasgos anglosajones dominan las imágenes publicitarias.

Además de la mera apariencia física, las imágenes publicitarias empleadas en estas revistas sugieren una gestualidad y corporalidad femenina que, al decir de Goffman (1979), tienen como propósito social convencer al lector de que esa es la manera en que las mujeres quieren o deben ser.

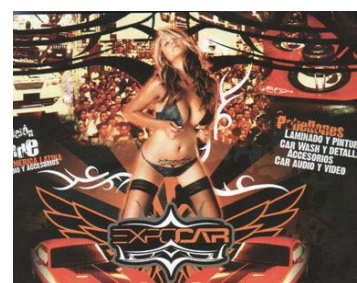
Bajo esta perspectiva, revistas como *OK!*, *Cosmopolitan* o *Vanidades* muestran imágenes recurrentes de mujeres sonrientes, con la cabeza ligeramente inclinada, con la mirada baja, las manos en la cintura, recostadas en una cama o en el suelo, entre otras.



En términos generales, los mensajes que estas imágenes envían es que las mujeres deben ser "lindas", risueñas, coquetas, tímidas, sumisas, inocentes y frágiles. Según lo afirma Le Breton (1992), esta gestualidad en los medios publicitarios refleja un hecho social y cultural y no una naturaleza congénita o biológica que se le impone a los actores, de tal manera que los gestos y corporalidad que se identifican en este tipo de revistas, conllevan significación y valor. En este sentido, dichas representaciones parecen simbolizar un ideal femenino, vinculado directamente con el cuerpo y la gestualidad, cuyo valor esencial se encuentra en su rol decorativo dentro de la esfera social y cuyos

rasgos evidencian una posición inferior con relación a otra superior o una cierta aceptación de subordinación.

Por otro lado, en las revistas orientadas hacia el público femenino, pero sobre todo en las orientadas hacia el público masculino tales como “Men’s Health”, revistas de automóviles y motocicletas, se encuentran textos y representaciones publicitarias en donde se percibe una clara cosificación del cuerpo femenino al percibirse a la mujer como “material” para los hombres, ubicándola en una posición de objeto consumible¹ que claramente refleja una situación de poder diferenciada en donde el varón tiene ventaja sobre la mujer.



En este tipo de revistas son recurrentes las imágenes de mujeres semidesnudas o desnudas a partir de las cuales pareciera confirmarse lo que señala Rich (1999), sobre la llamada propaganda porno suave que pinta a las mujeres como objetos de apetito sexual sin contexto emocional, sin significado o personalidad individual: en esencia, como una mercancía sexual a ser consumida por los hombres. Según Rich, el mensaje más pernicioso transmitido por la pornografía es que las mujeres son la presa sexual natural de los hombres y que les encanta serlo.

Conclusiones

Es indudable la ausencia histórica de reciprocidad en ciertas conductas e idealizaciones para cada identidad sexual. Dentro del ámbito de la representación de la simbolización corporal femenina en los consumos culturales referidos, se tienen diversas evidencias sobre la violencia simbólica

¹ El caso más evidente encontrado en las revistas automotrices fue una descripción de una mujer como si fuera un automóvil de la siguiente manera: “Modelo: 1983 / Motor: usar ropa interior sexy / Chasis: aluminio ultraligero / carrocería: 85-54-88 / Encendido: los hombres seguros de sí / Suspensión: 32B / Potencia: dos horas de taichi / Frenos: los sangrones y presumidos”

de género que ha existido a lo largo del tiempo. En parte ello se debe a la ancestral objetualización y fragmentación del cuerpo femenino que se observan en la vasta producción de imágenes eróticas y pornográficas dominada por varones, que tampoco encuentra equivalencia en términos de un mercado real o visible de demandantes de este tipo de imágenes que manifieste una producción, distribución y consumo de imágenes erotizantes masculinas para el disfrute de las mujeres, aunque más recientemente se pueden percibir en ciertos medios de consumo cultural, sin embargo la proporción sigue siendo menor que las imágenes femeninas. La gran cantidad de condicionamientos, hábitos y construcciones culturales determinan que el imaginario femenino esté signado por la idealización hacia el varón rodeado de valores abstractos, afectos y cierto grado de sentimentalización en las relaciones de pareja que propician, entre cientos de factores, que se configuren visiones asimétricas e inequitativas en términos de la construcción de los cuerpos que albergan identidades sexuales para ambos géneros.

Así pues, a partir de los ejemplos mostrados y del resumen histórico de la idealización estética de la corporalidad femenina, se evidencia una innegable representación con violencia simbólica —en términos de género— del cuerpo femenino, respecto a su “contraparte”, así como una excesiva idealización del cuerpo de la mujer que ha sido resultado de reprobables tendencias androcéntricas que históricamente dan continuidad a una cosificación indeseable y todavía fuertemente radicada en la sociedad mexicana.

Bibliografía

- Berger, John (1997) *El sentido de la vista*, Alianza Forma, Barcelona.
- _____, *Modos de ver*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Cordero, Karen, Issa Benitez Dueñas, et al (1998), *El cuerpo aludido*. Museo Nacional de Arte, INBA - CONACULTA, México.
- Dallal, Alberto (2007), *Miradas disidentes: género y sexo*, XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte, Instituto de investigaciones Estéticas, México.
- De Font-Réaulx, Dominique (2005), *The artist's studio*, Musée d'Orsay, París.
- Goffman, E. (1979). *Gender advertisements*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Le Breton, D. L. (1992). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Le Breton, D. L. (2007). *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. México: La cifra editorial.
- Meyer, Jean (2009), *El celibato sacerdotal, su historia en la Iglesia católica*, Tusquets, México.
- Muñiz, E. (2002). *Cuerpo, representación y poder*. México: UAM-A.
- Pérez-Rincón, Héctor (comp.), (1992), *Imágenes del cuerpo*, FCE, México.
- Rich, A. (1999). *La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana, sexualidad, género y roles sexuales*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
- Salmerón, Francisco y Serrano, Carolina (2009), *Eros y Psique desde el psicoanálisis*, ponencia en el foro: Psicoanálisis, sufrimiento y creación. Mayo de 2009, UAEM, Toluca, México.
- Sánchez, Carmen (2005), *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Siruela, Madrid.
- Vargas, Ava (comp.), (1991), *La casa de las citas, en el barrio galante*, Grijalbo - CONACULTA, Col. *Camera Lucida*, México.
- Zavala, Adriana "Los cuerpos de María Izquierdo y los debates culturales de los años treinta", en: Dallal, Alberto (2007), *Miradas disidentes: género y sexo*, XXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte, Instituto de investigaciones Estéticas, México.

Revestimiento del cuerpo como proceso semiótico e identitario en publicidad impresa

Hilda Magdiel Juárez Santamaría
Universidad Autónoma del Estado de México

El cuerpo, como parte de un medio social, cultural e histórico, es objeto de múltiples formas de interpretación. La propuesta en ésta investigación es considerarlo como un cuerpo semiótico en proceso, porque a través de signos corpóreos y extracorpóreos podemos llegar a significarlo e interpretarlo. Ambas categorías tienen la capacidad de estructurar el cuerpo en signos, que representan y simbolizan. Sin embargo, la diferencia sustancial, entre uno y otro signo, radica en que los extracorpóreos son aquellos que se reincorporan en el cuerpo debido a una intencionalidad sociocultural. Por consiguiente éstos son capaces de transformar y constituir la identidad del cuerpo a través de connotaciones simbólicas, resultando en una significación del cuerpo revestido. El revestimiento del cuerpo es entonces, cuando los signos extracorpóreos asumen sentidos metafóricos, es decir, atributos simbólicos de prestigio, estatus social e identidad.

En este contexto consideramos las denominadas marcas comerciales de moda como formas simbólicas que buscan expresar por sí mismas atributos, características y valores. Ante ello, se analizaron los anuncios publicitarios impresos de las marcas *Chanel* y *Dolce&Gabbana* (*D&G*), en un periodo de un año (2008-2009), en la revista *Vogue México*¹; la cual es especializada en difusión y promoción de la moda. Los análisis de ésta investigación dan cuenta como la publicidad de moda registra los modos de representación del cuerpo, cómo imaginarios de identidad de sujetos sociales concebidos históricamente.

A través de la corporalidad con la que nacemos, nos representamos en la realidad, podemos expresar lo que sentimos, lo que pensamos y hacer prácticamente lo que nos dicta la conciencia e inconsciencia, y por supuesto, la razón. Por medio de ésta, existimos y nos relacionamos con el mundo que nos rodea. En este sentido Michel Bernard menciona: “¿No

¹ Aunque actualmente existen numerosos títulos, la revista *Vogue* se distingue por ser una de las más representativas en el ámbito de la moda ya que su experiencia es de más de un siglo. La edición en nuestro país, *Vogue México*, es distribuida por *Condé Nast México S.A de C.V.*, su circulación es de 66, 960 ejemplares en toda la república y llega a “lectores vanguardistas, con estilo, alto poder adquisitivo y gran influencia”. El autor puede remitirse a: <http://www.condenast.com.mx>

son los ojos de los demás, para cada uno de nosotros, otros tantos espejos que reflejan nuestro cuerpo?” (1985: 147). A su vez, el juicio de ellos, permite la aceptación de nuestra corporalidad debido a que “la mirada de los demás transforma mi cuerpo en objeto y viceversa.” (Bernard, 1985: 156).

Por otro lado, el cuerpo representa la sexualidad humana, la cual representa una metáfora que se expresa en otros sentidos más allá de su concepción biológica o física. Es decir, que la sexualidad del cuerpo no sólo es contemplada como una forma de reproducción sino como un ritual de la seducción², el cual se compone de un proceso simbólico que se estructura a partir de la noción del otro. “La seducción opera también bajo esa forma de una articulación simbólica, de una afinidad dual con la estructura del otro -el sexo puede ser un resultado por añadidura, pero no necesariamente. Más bien sería un desafío a la misma existencia del orden sexual- [...]” (Baudrillard, 1990: 45)

La construcción del cuerpo no se mueve en un plano solitario sino que está inmerso, inevitablemente, en un mundo cultural. “El ser humano adquiere su aspecto físico, no sólo nace con él. También se programa culturalmente: la moda, las acciones, la vestimenta y el mobiliario, inciden en las formas del cuerpo.” (Saltzman, 2004: 21). A partir de ello, proponemos concebir al cuerpo como un objeto semiótico en proceso ya que a través de signos³ podemos inferir significados y significantes, que son interpretados de acuerdo al espacio sociocultural en el cual el sujeto está inmerso.

Por consiguiente, hemos clasificado a los signos que posee el cuerpo en dos categorías:

a. Signos encarnados: Se le llama así aquellos signos que son adquiridos mucho antes de nacer es decir, por la genética o herencia. Entre ellos destacan: el color de ojos, cabello y piel; la estatura, edad, género, entre otros. Asimismo, forman parte de esta categoría aquellos signos que están en la piel como: las arrugas y las cicatrices, estos últimos no se

² Seducción y sexualidad no deben de confundirse pues la primera es mucho más fuerte y con mayor misticismo; además, representa una construcción y reconstrucción de los signos; por ello “El cuerpo es el primer gran soporte de [la] gigantesca empresa de la seducción. Toma un carácter estético y decorativo sólo para nosotros.” (Baudrillard, 1990: 88).

³ En este sentido y como sabemos, el signo es “una relación, un proceso y esto implica que se pueda dar más de una posibilidad de significación frente a una misma materia significante”. (Prieto, 1995: 25)

producen de manera intencional, ya que son producto de un efecto natural o accidental en el tiempo.

b. Signos extracorpóreos: En esta categoría, incluimos aquellos signos que se superponen, se reincorporan al cuerpo, respondiendo a una intención o acto sociocultural como: la vestimenta, los accesorios (bolsos, zapatos, lentes) o artefactos⁴(peinado maquillaje, perfume), tatuajes y piercings. No son signos con los que el cuerpo nace o se adquiere naturalmente.

La vestimenta, los accesorios y los artefactos pueden ser englobados en la palabra indumentaria, en tal caso, este término cobra notorio interés para describir y referirnos a los signos extracorpóreos ya que “[...] incluye no sólo prendas de vestir, sino también peinados, complementos, joyas, maquillaje y adornos corporales. Al menos en teoría, este vocabulario es tan amplio o más que el de cualquier lengua hablada, pues incluye cualquier prenda, cualquier peinado y cualquier tipo de adorno corporal [respondiendo a una intencionalidad social o cultural] que se haya podido inventar jamás.” (Lurie, 1994: 22)

La vestimenta, signo extracorpóreo, puede transformar al cuerpo y la identidad porque tiene la capacidad de estructurar el cuerpo en signos. Patricia Calefato considera que existe un tipo de analogía: el lenguaje es el disfraz del pensamiento como el vestir es el disfraz del cuerpo.”Como lenguaje, entiendo en este sentido, el vestir funciona según una especie de “sintaxis”, es decir, según un sistema de reglas más o menos constantes según se trate, por ejemplo de atuendo tradicional o de traje de moda.” (Calefato, 2002: 13)

De acuerdo con el autor Paul Yonnet, explica que la razón del uso de la vestimenta no sólo se debe a la necesidad de protección, ya que el hombre, a diferencia de otras especies, está más expuesto, por ejemplo, a los cambios climáticos como: el sol, la lluvia, el viento, entre otros factores de su entorno; sino que “está probado [que el ser humano] podría prescindir de

⁴ Los artefactos, es un término analizado por el autor Mark Knapp para clasificar los comportamientos no verbales en categorías sin embargo, nos sirve de apoyo para exponer otros signos que se reincorporan al cuerpo, éstos: comprenden “el perfume, [...] el lápiz de labios, las gafas, la peluca y otros objetos para el cabello, pestañas postizas, pintura de ojos y todo el repertorio de postizos y productos de belleza.” (Knapp, 1991: 25)

esta protección, se comprueba que la vestimenta continúa existiendo, ya clásicamente o en un disfraz o alteración del cuerpo, ya en un desplazamiento de la necesidad de vestirse a los detalles y a los accesorios.” (Yonnet, 1988: 227)

Por lo tanto la vestimenta no sólo se relaciona con el uso de la ropa, sino que integra todos aquellos signos que pueden modificar el significado de un cuerpo. En este contexto, afirma la autora Alison Lurie que los adornos y los complementos, en nuestro caso los denominados accesorios o artefactos, pueden ser considerados como los adverbios o adjetivos, es decir aquellos que modifican, tal como en la oración, la vestimenta. “Si pensamos en aquellos complementos y adornos que actualmente son opcionales, tendría sentido hablar de ellos como modificadores [...]” (Lurie, 1994: 29)

El revestimiento del cuerpo vendría a ser entonces cuando los signos extracorpóreos asumen un sentido metafórico en la construcción del cuerpo. Esto es, cuando no sólo denotan significados reales, en un sentido de necesidad y protección, sino connotan - invisiblemente- atributos simbólicos: prestigio, estatus social e identidad. La concepción de éstos, depende de cada cultura⁵ y del espacio socio-histórico en el que se desarrolle su concepto. En definitiva, el revestimiento del cuerpo se presenta, en primer lugar, cuando la vestimenta y los artefactos cumplen propósitos utilitarios de *necesidad*; es la obligación de vestir al cuerpo para que no se exponga desnudo; y es *protección*, defensa ante el entorno natural -los cambios climáticos u otros cambios que pueden dañar al cuerpo-. En segundo lugar, hay revestimiento del cuerpo cuando los signos extracorpóreos asumen un sentido metafórico de prestigio, estatus social e identidad.

⁵ La cultura se encuentra en constante cambio, en parte, al emergente surgimiento y constitución de nuevos grupos sociales. “De alguna manera éstos son procesos de génesis cultural, de los que surgen nuevas estructuras significantes capaces de producir sentidos propios para quienes las comparten.” (Bonfil, 1993: 9). Es decir, al expresarse nuevas formas de pensar la cultura, se significan nuevos símbolos que dan pauta a configurar nuevos sentidos.

Así los signos extracorpóreos son los que las marcas comerciales de moda⁶ trabajan para significarlos. Por esto, Alison Lurie explica que “Zapatos, camisas, vestidos, pantalones y bufandas corrientes se marcaron de forma clara e indeleble con los nombres, monogramas o logotipos de sus fabricantes. Se dio entonces exhaustiva publicidad a los nombres o a las marcas [...] para que se convirtiesen en palabras familiares y sirviesen de guía rápida para conocer el precio de la ropa que adornaban.” (Lurie, 1994: 148). “La idea de asociar una persona a una marca y colocar después esta marca sobre productos de lo más diverso ha transformado las casas de costura.” (Guillaume, 2005: 27). En este sentido, consideramos que no sólo las casas de costura sufrieron las consecuencias del surgimiento de las marcas, sino también repercutió en los modos de representación del cuerpo pues “La fotografía, más que liberar nuestra percepción del cuerpo, ha contribuido a atarla más a la moda. Por medio de una elección arbitraria de modelos y poses, parece ofrecer una prueba científica de que tenemos -o deberíamos tener- la figura correcta para la ropa contemporánea.” (Lurie, 1994: 284)

Esta aproximación teórica, nos llevó a cuestionarnos: ¿la asociación de los signos corpóreos y extracorpóreos representados, específicamente en los sujetos sociales (modelos) de los anuncios publicitarios de las marcas de moda, forman parte de la semiotización del cuerpo, y por lo tanto de los imaginarios de identidad constituidos en un espacio socio temporal? Esperamos que respondiendo a esta pregunta podamos conocer cómo la publicidad de moda participa de la representación y simbolización del cuerpo, su construcción social.

Para ello, de manera general, el siguiente cuadro de análisis (ver página seis) se expone el *corpus* referido:

⁶ Es importante mencionar que la moda de la indumentaria del vestir era únicamente instaurada por comerciantes y artesanos; todo ello cambió con el surgimiento de los primeros modistos -Charles F. Worth y Poiret- pues “cada uno de sus sucesores aportaron su personalidad a la profesión [...]”(Guillaume, 2005: 27). Entre ellos destacan: Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvin, Gabrielle Chane, Cristian Dior y muchos otros más. Según el autor Guillaume Erner “Chanel y Dior fueron probablemente los primeros en tomar conciencia de los poderes de la marca” (Guillaume: 2005: 18).

Marca	No.de anuncios	Anuncios repetidos	Anuncios analizados	Características generales:
Chanel	24	11	14	Se enfocan a publicitar artículos definidos, destacando los artefactos (cremas faciales, labiales, rimel y perfumes), en segundo lugar los accesorios y finalmente la vestimenta. Asimismo, pocos anuncios, poseen elementos lingüísticos, sólo los de artefactos poseen texto en forma de anclaje (meramente informativos en su sentido literal).
Dolce & Gabbana	14	5	9	Publicitan varios productos a su vez destacando principalmente los accesorios y la vestimenta. De igual manera, estos anuncios no contienen elementos lingüísticos de anclaje (más que el de la marca, la temporada o nombre del producto), ni de relevo (que nos lleven a significar fácilmente).

Por razones de espacio y tiempo, resumimos aquí el recorrido de análisis de dos anuncios, uno de *Chanel* (publicado en Marzo del 2008 en las páginas 18-19 de la revista *Vogue México*) y el de *Dolce&Gabbana* (de Julio del 2008 en las páginas 2-3 de la revista *Vogue México*) presentando las matrices de análisis. Con esta muestra trataremos de dar cuenta de la actitud, pose de los sujetos y los objetos situados en la escena fotográfica, es decir, lo que Barthes señala como los tres elementos de connotación en la fotografía: el trucaje⁷, la pose de los sujetos⁸ y los objetos⁹. Así como los signos corpóreos: sexo, edad, color de piel, cabello y ojos, compleción; y los signos extracorpóreos: vestimenta, accesorios (bolsas, zapatos, lentes, guantes, joyas) y los artefactos (peinado, maquillaje, perfume), mostrados en los anuncios, no sólo denotan sino connotan significados simbólicos como representación del cuerpo y de imaginarios de identidad de sujetos sociales por medio del discurso de estas marcas.

⁷ “Su excepcional poder de denotación, para hacer pasar como mensaje simplemente denotado un mensaje que está, de hecho, connotado con mucha fuerza; [...]” (Barthes, 1986: 17).

⁸ “[...] da pie a la lectura de los significados de connotación [...] la fotografía no es significativa sino en la medida de que existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos [...] las asociaciones de ideas, las metáforas corrientes, etcétera, es decir, precisamente en la cultura.” (Barthes, 1986: 18).

⁹ Estos objetos constituye excelentes elementos de significación [...] son los elementos de un auténtico léxico, tan estables que se les podría dar una estructura sintáctica con facilidad.” (Barthes, 1986: 18-19).

ANUNCIO	TRUCAJE: (Actitud de los sujetos)	POSE	OBJETOS
1. CHANEL: presenta un sujeto	Tranquila y relajada. Signo/acción sentada/acostada en la playa.	Semi-recostada, con piernas y torso de lado, así como la mirada hacia enfrente (el mar) lo cual remite a significados de connotación de coquetería/seducción/ elegancia por lo que resulta en una metáfora de posición seductora, coqueta y con elegancia.	Playa en blanco y negro. Signos: naturalidad/relajación/ seducción. Estructura sintáctica: <i>Chanel</i> te relaja, sin dejar de lado tu seducción natural.
2.- DOLCE&GABBANA : Presenta tres sujetos	1.- Actitud segura, seductora y desafiante. Signo/acción: mano sosteniendo a otro/piernas semi abiertas/mirada fija en el espectador.	1.- Su posición corporal es ligeramente de lado, recostado en un automóvil, con piernas abiertas y dobladas. Una mano sosteniendo a un hombre y la otra sobre el toldo del coche. Mirada fija en el espectador. Ello remite a significados de connotación de desafío/seducción/seguridad por lo que resulta en una posición seductora y desafiante en relación con el espectador.	Los objetos que se encuentran en la escena fotográfica son un automóvil, un tráiler y una estructura de fierro. Esto lo asociamos con las ideas/signos de: rapidez/lujo/persecución /soporte, por lo tanto, la estructura sintáctica que encontramos es: <i>D&G</i> es un lujo pasajero, ante la persecución de sus competidores por alcanzarlo.
	2.- Actitud heroica y concentrada. Signo/acción: mano rescatando a otro y mano en el volante.	2.- Posición sobre los asientos y parabrisas del automóvil, una mano sostiene el volante y la otra sostiene a otro cuerpo; su mirada es hacia el horizonte, lo cual remite a significados de connotación de Heroico/Perceptivo/ Héroe por lo que resulta en una posición perceptiva y heroica.	
	3.- Actitud perceptiva y segura Signo/acción: mirada atenta a cualquier cambio/ posición de la mano.	3.- Se encuentra sobre asientos, una mano sobre el parabrisas y la otra sosteniéndose en un tubo. Cuerpo y mirada hacia el espectador. Lo cual remite a significados de connotación de: peligro/aventura/seguridad por lo que resulta en una posición de seguridad ante la aventura o cualquier peligro.	

MARCA	SIGNOS CORPÓREOS	SIGNOS EXTRACORPÓREOS			
		INDUMENTARIA			
		VESTIMENTA	ACCESORIOS	ARTE-FACTOS.	TATUAJES/PIERCING
1.- CHANEL	Género: femenino/ Edad: 31 años / Color de tez: blanca / Cabello. Rubio / Color de ojos: claros / Complexión: delgada/ No posee ni cicatrices, ni arrugas.	Vestido estampado: estatus/prestigio Vestido mangas-cubrir, Falda corta: descubrir. Hombreras y cuello: sofisticación.	Flor/moño: feminidad.	Maquillaje facial ligero y cabello suelto y rizado: belleza/Naturalidad	Ningún sujeto posee tatuajes, ni perforaciones
	1.-Género: femenino/ Edad: 21-25 / Color de tez: Blanca /Cabello: Rubio / Ojos: claros / Complexión: delgada / No posee ni cicatrices, ni arrugas.	Vestido negro con estampado y medias:- feminidad/elegancia /estatus/ prestigio.	Zapatos/bolsa/ cinturón: Indicadores sexuales de identidad./Prestigio /estatus.	Maquillaje facial y peinado- Belleza/Estética	
	Género: masculino / Edad: 26-30 / Color de tez: morena / Cabello y ojos de color: oscuro / Complexión: robusta/ No posee ni cicatrices, ni arrugas.	Saco con línea de gis, camisa y corbata: elegancia/ estatus/ prestigio/signo fálico de masculinidad.	Ningún accesorio	Peinado- Belleza.	
2.-DOLCE & GABBANA	Género: femenino/ Edad: 21-25 / Color de tez: blanca / Cabello: rubio / Color de ojos: claros / Complexión: delgada / No posee ni cicatrices, ni arrugas.	Chaqueta de piel negra, short largo con medias oscuras gruesas: elegancia/ estatus/ prestigio	Ningún accesorio	Maquillaje facial ligero y cabello suelto lacio-belleza.	

ANUNCIO	INTERPRETACIÓN	
CHANEL	El revestimiento del cuerpo corresponde a través de signos de estatus y prestigio; de una manera dual, cubriendo y destapando ciertas partes del cuerpo, con signos de sofisticación, naturalidad y feminidad. Presenta un cuerpo revestido de juventud y belleza.	Finalmente en los anuncios encontraron elementos lingüísticos, más allá que de la marca en el anuncio, que limite nuestra significación
DOLCE & GABBANA	Revestimiento del cuerpo corresponde a través de signos de estatus y prestigio; de una manera dual, cubriendo y destapando ciertas partes del cuerpo, con signos de sofisticación, naturalidad y feminidad. Presentación de un cuerpo revestido de juventud y belleza. En este caso, la bolsa tiene la marca por lo tanto, el signo extracorpóreo de - accesorios/artefactos- se constituye como auténtico símbolo.	

A manera de conclusión, en primera instancia, debemos afirmar que el reconocimiento que adquiere una marca es muy por encima del valor material del objeto, pues va orientado hacia formas simbólicas que connotan significados metafóricos que la sociedad cultural atribuye en un tiempo y espacio determinado. Dicho de otra forma, “La firma es una marca que cambia no la naturaleza material del objeto, sino su naturaleza social” (Bourdieu, 1990: 222). En este contexto, la moda cobra notorio interés pues, es ésta la que “parece alimentar más que cualquier otro universo el imaginario necesario para transfigurar un objeto corriente [en un objeto de prestigio, estatus e identidad social].” (Guillaume, 2005: 60)

En lo que se refiere a las estrategias publicitarias las marcas recién iniciadas (en el poderío de la relación: sujeto representado igual a marca) como es el caso de Dolce & Gabbana, surgida en 1985, divergen a de las ya establecidas¹⁰. Al respecto Bourdieu señala que: “los que tienen más antigüedad usan *estrategias de conservación*¹¹ cuyo objetivo es sacar

¹⁰ Por lo tanto, las marcas se encuentran en una constante lucha de renovación para mantenerse no sólo en el gusto del público, sino también para mantener su distinción entre tantas otras marcas que forman parte de su mundo competitivo. Ante ello, ciertas firmas adquieren notoriedad en el transcurso del tiempo, constituyéndose así como marcas establecidas, este es el caso de *Chanel*, ya que ha explotado desde siempre su poder de asociación (sujeto-marca).

¹¹ Es Pierre Bourdieu quién subraya.

provecho de un capital que han acumulado progresivamente. Los recién llegados tienen *estrategias de subversión*¹² orientadas hacia una acumulación de capital específico que supone una alteración más o menos radical de la tabla de valores, una redefinición más o menos revolucionaria de los principios de producción y de apreciación de los productos y, al mismo tiempo, una devaluación del capital que poseen los dominantes.” (Bourdieu, 1990: 216-217)

Más allá del manejo del capital acumulado a través de las estrategias de conservación y subversión, podemos notar las diferencias de valores en cuanto a la representación de los sujetos en los anuncios. En la publicidad impresa de *Chanel* los sujetos exhibidos son de mayor edad, entre un rango de 26 y más de 31 años, a diferencia de los anuncios de *Dolce&Gabbana* los cuales oscilan, mayoritariamente, en un rango de edad de 21 a 25 años. Asimismo, los anuncios de *Chanel*, en nuestro contexto referencial, emplean personajes reconocidos en el ámbito de la moda o de la actuación hollywoodense para publicitar sus productos (Claudia Schiffer, Nicole Kidman, Keira Knightley, entre otras); en contraste con la marca *Dolce&Gabbana* la cual sólo emplea en sus anuncios un sólo personaje reconocido en el mundo del modelaje (Gisele Bündchen), igualmente basándonos en nuestro contexto referencial. Otra diferencia notoria es el número de sujetos representados en escena en ambos anuncios, ya que en los de *Chanel* no excede de uno; mientras que en *Dolce&Gabbana* el número de sujetos representados en escena puede llegar hasta cinco.

No obstante, encontramos similitudes en la publicidad impresa de ambas marcas, ya que representan sujetos de género femenino, debido en parte, a que la revista *Vogue México* está dedicada a este público. Otra característica de mayor relevancia es el hecho de que las dos firmas exponen signos corpóreos similares ya que los sujetos poseen color de ojos, piel y cabello claros y una complexión delgada. Aunque en los anuncios de *Dolce&Gabbana* se muestran dos sujetos en la escena fotográfica, no son los focos de atención del anuncio y cabría resaltar que éstos poseen signos corpóreos disímiles a los sujetos femeninos, ya que su color de cabello y ojos son oscuros, su tez es morena y su complexión es robusta. Ambas marcas repercuten en el imaginario identitario social porque nos muestran signos corpóreos

¹² Es Pierre Bourdieu quién subraya.

considerados bellos, estéticos y de juventud eterna, estáticas en el tiempo, como si ninguna arruga, cicatriz, perforación o tatuaje existieran, es decir ninguna alteración corporal intencional o no intencional repercutiera en la corporalidad humana. Por consiguiente, nos enseñar a ver y distinguir corporalidades “perfectas”.

Por lo que respecta a los signos extracorpóreos podemos concluir que estos connotan diferentes significados ya sea de elegancia, feminidad o sofisticación; pero además en su forma más general connotan significados de prestigio y estatus. El prestigio se connota cuando analizamos que los signos extracorpóreos, principalmente los accesorios y artefactos, se le añade una marca para lograr su distinción respecto a otras que ofrecen los mismos propósitos utilitarios. Del mismo modo el estatus social, el cual su connotación corresponde a la forma de establecer una distinción ante la sociedad en la cual existe una jerarquización de clase, de género, de posición social o de cualquier otro tipo. Por ello, el reconocimiento de la marca no es hacia el valor real del objeto, sino es orientada hacia éstas atributos simbólicos.

Por lo tanto, la semiotización del cuerpo o los modos de representación de éste, a través de ambas marcas de moda, son imaginarios de identidad. Recordando que la identidad “no es una esencia, sino un sistema de relaciones y de representaciones [simbólicas].” (Giménez, 1993: 24). El revestimiento del cuerpo por medio de las marcas, las cuales connotan atributos simbólicos, no son más que los constructos socioculturales, son signos que adquieren significaciones connotativas que llevan a una construcción de sentido en un determinado tiempo y espacio.

En definitiva la construcción del cuerpo por medio de signos es una forma de modificar y manipular nuestra identidad social virtual. Ya que, según Goffman (1989), puede orientarse a dos tipos de identidades: la identidad social real y la identidad social virtual. La primera definida como aquellos atributos que pueden demostrarse en realidad y la segunda entendida como las enunciaciones que percibimos en esencia de los demás. En tal caso, los signos extracorpóreos son capaces de servir como disfraces para ocultar nuestra identidad social real y de servir de instrumentos transformadores de acuerdo a la identidad social virtual que queramos exhibir.

BIBLIOGRAFÍA:

Bernard, Michel. (1985). *El cuerpo*. Barcelona: Paidós

Barthes. Roland. (1986). *Lo obvio de lo obtuso*. Barcelona. Paidós.

Baudrillard, Jean. (1990). *De la seducción*. México: Red Editorial Iberoamericana.

Bonfil, Guillermo (1993). Introducción. Nuevos perfiles de nuestra cultura. En G. Bonfil Batalla (Coord.). *Nuevas identidades en México*. (9-22p.p.) México: CONACULTA

Bourdieu, Pierre. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo

Calefato Patrizia. (2002). *El sentido del vestir*. Valencia: Engloba.

Giménez, Gilberto. (1993). I. Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa. En G. Bonfil Batalla (Coord.). *Nuevas identidades en México*. (23-28p.p.) México: CONACULTA

Guillaume, Erner. (2005). *Víctimas de la moda. Cómo se crea, por qué la seguimos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Goffman Erving. (1989) *Estigma. Identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

Knapp, Mark. (1991). *La comunicación no verbal*. El cuerpo y el entorno. México: Paidós

Lurie, Alison. (1994). *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós

Prieto, Daniel. (1995). *Retórica y manipulación masiva*. México: Ediciones Coyoacán.

Saltzman, Andrea. (2004). *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.

Yonnet, Paul. (1988). *Juegos, modas y masas*. Barcelona: Gedisa.

Fuentes electrónicas:

CONDÉ NAST MÉXICO Y LATINOAMÉRICA (2009, Julio) Disponible en: <http://www.condenast.com.mx>

VOGUE ESPAÑA (2009, Agosto). Disponible en: <http://www.vogue.es/>

CHANEL



BOUTIQUE CHANEL • MARSÈNE 410 • POLYNÉSIE • MEXICO 975 • 101 531 3282 3124 • EL PASADILLO LA ESPERANZA PÉRU 11 5 122 411 1971 624



PREFALL 08



DOLCE & GABBANA

La sonoridad del porno que se hizo posporno. La historia de una canción que no le gustó al público.

**Hugo Chávez Mondragón.
Universidad Autónoma de Querétaro.**

Esta ponencia trata sobre la pornoacústica, la pornosonoridad y hasta sobre pornofonemas. Habla de lo que otros dicen, pronuncian o gritan, ¿quiénes?, los pornopracticantes, esos sujetos que encarnan el porno. Sean pues sus exclamaciones el material de trabajo en ésta ocasión. Tratando de depositar la a-tensión sobre el porno en otra parte que no sea lo visual, pues de la imagen ya se ha dicho mucho, a favor y en contra.

Para el tema traigo a colación el trabajo musical de Susana Fayero (Valparaiso, Chile. 1984), de quien también se puede citar su obra del 2006 donde dirigió música de cámara con doce sordomudos de nacimiento que tocaron diversos instrumentos (trombón, trompeta, piano, chelo, etc.), provocando un estado de malestar en los escuchas por la falta de “orden” en la música. Y, sin embargo, a ratos parecían haber sido ensayado y no meras improvisaciones. Luego, en el 2007, presenta para un auditorio de cien escuchas su *Sinfonía simple* dentro de algunas actividades artísticas que surgieron a la par del VIII Congreso Internacional de Psicología Social. Posteriormente en enero del 2008 aparece con *Sinfonía compuesta* presentándola en el campus de estudios en ciencias sociales de la U. de Chile que se ubica en la comuna de Ñuñoa. La respuesta siguió siendo poca y sus trabajos no han logrado trascender como a ella le gustaría. “Quizá se trate sólo del público” le sugerí a modo de consuelo en una plática cuando terminó la *Sinfonía simple* y éramos cuatro personas (incluida Susana) quienes estábamos en el auditorio, pues a los demás les pareció una pérdida de

tiempo, algo desagradable, del ¡es todo menos arte! hasta el ¡¿y eso qué?! Lamento que la situación no cambiara en la siguiente vez que Susana hizo una presentación.

En éste texto nos interesan tanto *Sinfonía simple* como *Sinfonía compuesta* pues son consideradas como un par de trabajos que poseen la misma propuesta de fondo: dar primacía a lo auditivo. En ambos casos se trata de películas pornográficas convencionales a las que Susana interviene para desprenderlas de la imagen, dejando sólo el audio, acto seguido las adapta a formato mp3 y ya están listas para escucharse en un reproductor, con cierto grado de semejanza a determinadas fotos de Larry Sultan en su serie *The valley*, por ejemplo esa donde se ven sólo sombras, en las cuales hay algo que desaparece para quedar sólo en tanto signo: el sexo. En *Sinfonía simple* es una sola escena, con una duración de 30:58 minutos, mientras que en el caso de *Sinfonía compuesta* se trata de cuatro escenas puestas una sobre otra como veladuras hasta formar un coro de voces, la duración es de 31:20 minutos, y sinceramente, en el segundo caso, de no ser porque esos datos técnicos me fueron compartidos, hacer la deducción sería un tanto complicado pues mi primer impresión fue la de una orgía y no la de escenas separadas con sexo hetero. Sin el referente más de alguno pudiera decir – con sus respectivas razones – ¡qué es esto! (como le ocurre con los comentarios que recibe Susana), acto seguido esos públicos toman sus cosas, salen o apagan el reproductor, pues seguramente aquello no vale la pena contemplarlo, ni siquiera prestarle un momento de atención, porque esas sinfonías estaban – y siguen estando – destinadas a ser hostiles para el escucha convencional que se encuentra adecuado a dar cuenta de música ordenada, con estructuras, partituras, una bonita voz que repite el coro con beneplácito y no sólo en asunto de música popular, pop, trova y otros tantos llamados géneros de sonoridad letradas, sino que también cuando se trata de toda la tradición de sonidos, estilos y formas a los que responde la música instrumental académica.

Beethoven nunca estuvo tan cerca de Paulina Rubio como cuando hablamos de un orden en el sonido y no el puro *noise*.

Es necesario señalar que la de Susana, y en especial su *Sinfonía simple*, es una música sobre música; se pueden escuchar de fondo (sobre todo al inicio) diversas piezas que igual encontramos en un banco para no desesperar ante una fila de cincuenta personas y dos cajas abiertas, o en el supermercado para que tengamos ganas de dar vueltas por los pasillos en un estado placentero que se acerca a lo placentario, también antes de que inicie la película en el cine, en el avión y sobre todo en las salas de espera; sean de un aeropuerto, la central de autobuses, o el puerto. Es la música recurrente para los no-lugar de Marc Augé, para esos sitios de tránsito, de anonimato, de los que uno espera salir lo más pronto posible, donde se espera que el animal humano no se mate entre sí y por ello mejor colocan música para tranquilizar a las bestias.

La de Susana, por el momento, no es una música para repetir usando la voz como ocurre con el éxito más reciente del rock, del duranguense, de la cumbia, la salsa o la ranchera, pero se puede intentar, de hecho sería a mi modo de ver bastante grato ir por la calle y que algún caballero, un grupo de colegialas, e incluso el ejecutivo que se baña y canta a la vez, pudieran estar pronunciando un hahahahahaha, yes,yes,yes, fuck my ass, hahahahaha, o good, o god, hahahahaha, yes,yes,yes y etcétera. En una lógica de, a mayor intensidad o disfrute, más alto debe ser el tono de los gritos, mugidos, gemidos y palabras sueltas. Cercanos al lenguaje glosolático de Antonin Artaud, estos sonidos, buscan transmitir mensajes en uso de intensidades sonoras; a cada aumento de placer corresponde un aumento de volumen en el grito, comúnmente unidos a la intensificación del ritmo cardíaco y de las investidas, en un auténtico *increcendo* que se produce en la oralidad por resonancia del instrumento-cuerpo, que puede llegar a ser contraste con el fondo de relajación y por eso mejor desaparece la música y queda el sonido. Pero seguramente no encontraríamos a alguien que reproduzca toda la obra pues la *Sinfonía*

compuesta no está hecha para memorizarse; es para escucharse una y otra vez, en el auto mientras se está en un viaje largo, la habitación, en el baño, yendo por la calle, antes de dormir, durante el desayuno, en la cantina, en un bar, en la fiesta de cumpleaños. Luego de la repetición constante uno puede reconocer fragmentos y por ello los tararea o silba como hacemos con la quinta de Mozart, o el Lago de los Cisnes, espera ese momento donde hay una parte que le es conocida y decide callar con tal de escucharle mejor. Pero la verdad es que la presencia de este tipo de sonoridad es muy poco posible en su comercialización masiva, sería semejante a que transmitieran en la televisión local el *Pos-porn-modernist* de Annie Sprinkle a eso de las tres de la tarde en un miércoles de semana santa en vez de otro espectáculo abyecto. No obstante quizá en un futuro haya sociedades cuyos sujetos tengan en sus escritorios, sobre un mueble, en la sala o en su cartera, fotos de felaciones, tríos o un buen *money shot* que les recuerda algo especial, en vez de las actuales imágenes donde estamos con los amigos en una fiesta, durante la graduación escolar o en una visita al museo, al parque de diversiones o al estadio. Es cuestión de ser optimista y predicar con el ejemplo.

Continuemos delirando un poco para imaginar los siguientes éxitos en las listas del top ten de música internacional: Cayton Caley, Fayth Deluca y Naomi Cruise en *Cum Black Shot*, o Alexa Sparxx, Paige Taylor y Dakota Brookes en *New chicks cum firts #3*, *Cum coat*, *Ass Almighty*, *Bore my asshole*, con producciones de John Strong, Michael Stefano's, Mark Wood y con el aval de una casa editora multimediatca como por ejemplo *Red Light District*, la misma que tuviera desde entonces su propio departamento como disquera. Habría que pensar después en *grammys*. Incluso sugerir que haya presentaciones en vivo donde la gente acuda con tal de escuchar una buena pieza interpretada con maestría en el auditorio de Sídney, en Broadway o el Teatro Metropolitano y se juzgue a los músicos con sus instrumento-cuerpo y al director de la obra en términos de la semejanza con aquello que los espectadores escuchan en la reproducción de un Cd.

Re-visitando a Artaud y su poesía *glosal* podemos dar cuenta de un cierto gusto estético en aquellos que escuchan una canción letrada en un idioma que no es el suyo pero que no obstante les agrada, no por el significado, por lo que pueda decir, sino por el cómo se escucha, *Rammstein* es uno de ellos sobre todo al inicio de su llegada a la población hispanohablante, Sean Paul, una parte de *Slipknot* y muchos otros que – desde la perspectiva de aquellos a los que no les gusta dicha música- no cantan, sino que gritan. Una respuesta que puede llegar a ser similar a lo que se dice de ciertas obras cuya obscenidad ha sugerido la creación de lo pospornográfico como perspectiva de acercamiento al estudio del cuerpo¹. De tal suerte que el grito estaría cercano de ser lo obsceno (o por lo menos lo más próximo, o por lo menos una parte) sí se piensa en semejanza con los trabajos sobre el tema en lo visual. Reafirmando ideas; sí “la obscenidad es (en asunto visual) más que nada, un régimen de visibilidad exacerbada, de promiscuidad de la mirada, la desaparición de la distancia escénica en la inmediatez de unos cuerpos arrojados a la voracidad escópica”², en cuestión de sonido sería algo así como “la obscenidad sonora como un régimen de escucha exacerbada, de promiscuidad de lo audible, la desaparición de la distancia escénica en la naturaleza de unos cuerpos arrojados a la voracidad auditiva”, sobre todo sí se especifica que cuando decimos exacerbada estamos pensando en exceso como cantidad y como tonalidad, por eso la presencia de una intensidad sonora se le llama *grave*, denotando su costado de agresión. Como le ocurre a Ulises quien debió de atarse al mástil y escuchar, sufriendo, los cantos de las sirenas, quienes son maléficas criaturas y no como ese remedo de nombre Ariel creada por Disney, sino que se trata de seres de inframundo cuyos señores son Hades y Forcis, las mismas que en uso de su voz pierden a los marineros, los llevan a la muerte.

En este mismo orden de ideas las Sinfonías de Susana son la *caja negra* de la escena porno, nos dicen qué pasó desde el audio, son registro

¹ Ver Giménez, F. “Pospornografía”.

² Giménez, F. “Pornografía hipertética: cuerpo y obscenidad en el arte contemporáneo”.

pericial, forense, de un evento donde no pudo haber mirada de registro, pero sí sonidos que indican desde un supuesto inicio del acto y la descarga final. Son un tipo de registro que puede fragmentarse en tres aspectos sonoros; el fondo reproducido mecánicamente, las producciones del instrumento-cuerpo en tanto contacto uno con otro, similar a dos rocas produciendo chispas o a las percusiones, por ejemplo tocar un bongó es el contacto piel a piel o cuero a cuero, como guste pensarse. Y las producciones instrumento-cuerpo desde lo vocal, donde es evidente una concordancia entre estos dos últimos aspectos sonoros. Una especie de escucha exacerbada (a falta de otro punto en el cual fijar la atención) que deriva en una sonoridad perturbante porque el contacto friccional de los cuerpos y los gemidos son más intensos que la relajadora música de fondo la cual es complicado escuchar pues su volumen es ahora menor o desaparece quedándonos la pura pornoacústica. Es como estar allí, en el lugar de los hechos, por ejemplo ser ciego y estar bajo la cama o el sofá, siendo desde ese momento sólo oído, donde el miedo de que esa cama se nos venga encima es un elemento más de suspenso ante la posibilidad de que seamos descubiertos. Por lo que ante este tipo de sonoridad parece ser necesario estar en silencio. Hemos invadido un espacio y con ello el acto que tiene lugar en dicho espacio, como se invade con la mirada al ver una imagen porno, así la intimidad queda entredicha. Las sinfonías de Susana como una especie de *¿zoom?* que nos da cuenta de una verdad, como para algunos otros el zoom en una imagen da cuenta de una verdad. Problemáticas de registro más que de contenido. Una “sustitución del sexo por sus signos”³, una “estrategia indicial pospornográfica”⁴, donde no por ser signos dejan de ser explícitos en esta “pornografía de otro modo”⁵. ¡Tenemos un porno para los ciegos y ni siquiera necesita estar en braille!

Un fenómeno semejante – nada nuevo sino que está en los inicios de la pornografía auditiva – es el *Call-sex*, cuyo origen puede ser rastreado desde

³ Giménez, F. “Pospornografía”.

⁴ Giménez, F. “Pospornografía”.

⁵ Giménez, F. “Pospornografía”.

las primeras comunicaciones auditivas que despertaron un deseo sexual, una especie de tocar con la escucha que ha sido aprovechado por la industria de las comunicaciones pues hay usuarios que gustosos gastan por el disfrute de esas sensaciones, por la charla, pero sobre todo por los gemidos y las “palabras sucias” el *dirtytalk*, de alguien que puede estar teniendo un estado de placer o simulándolo y donde lo que importa es que el simulacro tenga efectos de verdad para el usuario, como pasa en el video *Lovefool* de The Cardigans, donde uno de los personajes mientras observa el estriptis femenino escucha la grabación de una mujer con el rostro tan inexpresivo que pudiera decirse emplea una estrategia warholiana.

La voz nos dice lo que queremos escuchar y de no ser así hay posibilidades de corregirla. Luego es banal que la voz-del-otro-lado-de-la-línea esté a cien mil, doscientos o tres kilómetros de distancia, incluso no importa que esté en la siguiente calle o en la habitación de al lado, pues lo relevante es el sonido, no la cercanía, es una forma de tocar de otra forma, así como mirar es otra forma de tocar y de la misma manera que tocar es otra forma de ver (como hacen los ciegos), y entonces escuchar es otra forma de mirar, sobre todo desde que el hombre se hizo sedentario y empezó a tocar con la mirada para lo cual las pantallas, sean de televisión o de computadora, han servido con magnificencia. Por sí fuera poco un elemento más se adhiere al *Call-sex*; la instantaneidad, saber que la voz-del-otro-lado-de-la-línea está en ese momento para nuestro disfrute, cuando lo que buscamos no es una grabación, sino alguien que tiene (o simula tener) un disfrute con nuestra llamada, donde el usuario paga por el servicio, en un esquema de transacción similar al de la prostitución. Una especie de pánico que según Gubern está desde el inicio en la comunicación: “Es interesante observar cómo algunos progresos técnicos en el campo de la comunicación social han creado alarma en los moralistas que se consideraban custodios de la ética sexual tradicional. En realidad, el concepto moderno de pornografía fue inventado en el siglo XIX por hombres conservadores de clase alta, preocupados por alejar los contenidos eróticos de

las mujeres y de las clases inferiores. Cuando se introdujo el teléfono en la sociedad a principios del siglo XX, estos mismos moralistas consideraron tan escandaloso como la pornografía, porque permitió que las jóvenes burguesas - sus hijas- fuesen cortejadas sin control ni censura por pretendientes que se infiltraban descaradamente con su voz en el interior del hogar.”⁶

Con su *Sinfonía compuesta* y *Sinfonía simple* Susana nos obligan a escuchar, ya no ver en lo convencional, sino a imaginar, recordar o asemejar de acuerdo a nuestros referentes; fondear en los recuerdos y que una imagen se forme en el interior de quien es tocado por esa sonoridad. Una búsqueda de imágenes que puede generar multiplicidad de variaciones en los cuerpos; morenos, rubias, delgados, musculosos, de pito grande, de pechos chicos, o de pechos grandes, amputados, transexuales, con el pelo corto o largo, de piernas gruesas, con calcetines, etcétera. A la par de poses; de perrito, el misionero, besos en la felación, otra vez el misionero, luego por el ano y de espaldas, los cuales nos dan una narrativa de acuerdo a nuestros referentes para establecer sí ese grito fue porque le dio muy duro, porque puso sus dedos en el ano de la chica o por cualquier otra variante. Estamos pues en una pornoimaginología en tanto un resalte de lo imaginativo por medio de lo sonoro, una solución a la problemática planteada por Paul Virilio en torno a lo visual: “En el momento en que pretendemos procurarnos los medios para ver más y mejor lo no visto del universo, estamos a punto de perder la escasa capacidad que teníamos al imaginarlo”⁷. Siendo ese el punto a privilegiar pues todas esas imágenes generadas en la imaginación no importan hacia el exterior del escucha porque en las *Sinfonías* de Susana no hay una mujer, ni un hombre, sino la mujer y el hombre en abstracto, donde al fin y al cabo hay cuerpo; cuerpo sugerido por los signos del gemir, gritar, quejarse, jadear... Es el momento de pensar en un semejante del *vouyear* pero en lo auditivo, algo más allá de un *auditusprostituere*.

⁶ Gubern, R. *Eros electrónico*.

⁷ Virilio, P. *La máquina de visión*.

Bibliografía:

- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. España: Gedisa.
- Barthes, R. (1992). "Por qué he dejado de ir al teatro." En *El teatro y su crisis actual*. Venezuela: Monte Avida.
- Cuevas, J. (2006). *La imposible escritura de Antonin Artaud*. México: Fundap.
- Foucault, M. (1999). *Historia de la sexualidad*. Volumen I. México: siglo XXI.
- Giménez, F. "Pospornografía". En Revista electrónica *Estudios Visuales* Número 5.
- Gubern, R. (2000). *Eros electrónico*. España: Taurus.
- Kermode, F. (1983). *El sentido de un final*. España: Gedisa.
- Kristeva, J. (1995). *Las nuevas enfermedades del alma*. España: Cátedra.
- Onfray, M. (2002). *Teoría del cuerpo enamorado*. España: Pre-Textos.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I: Burbujas*. España: Siruela.
- Sprinkley's, A. (2001). *Harcure from the heart*. USA: Continuum.

- Sprinkley's, A. (1997). *The explicit body in performance*. London: Routledge.
- Virilio, P. (1989). *La máquina de visión*. España: Cátedra.

Reflexiones sobre el cuerpo en el arte

Mtra. Irma Pedraza Domínguez
Academia de San Carlos

El cuerpo es, ante todo, lo que nos conecta con el exterior. Con él ejercemos nuestras relaciones, es materia sensible, unidad, deseo, conciencia y experiencia subjetiva. Aún no se puede prescindir de él, por más intentos que el desarrollo científico y tecnológico, destinen a su superación biológica. El imaginario de *la sociedad del extremo contemporáneo*, como la define el filósofo francés David Le Bretón, ve al cuerpo como un artefacto, producto de una creación defectuosa, el cual debe de ser reformulado y corregido; ya que la carne envejece y muestra su inferioridad frente a los últimos avances de la tecnociencia. Bajo la mirada de la sociedad occidental, el cuerpo ha sido y es el símbolo del pecado original, la mancha de la humanidad que debe ser superada y que muchos lamentan no haya sido de origen tecnológico ¿no muestran las líneas anteriores el odio o desprecio al cuerpo biológico? Evidentemente sí, y mucho hay de ello como herencia de la sociedad griega.

El cuerpo (desde los griegos) ha sido idealizado en sus representaciones, basta acudir a las esculturas en mármol blanco de este periodo para dar cuenta de ello, esta idealización no constituye una valoración del cuerpo tal como se suele pensar. El cuerpo desde la mirada platónica es la tumba del alma. La preservación del cuerpo y el hedonismo extremo que cultivaron los griegos, se vincula a la de ser el contenedor adecuado que debe abstenerse de los placeres (sobre todo los carnales) en pro del alma. Con ello, se ha formulado una teoría del cuerpo como del deseo, que continúa agriando a occidente, así como a los occidentalizados.

La sospecha de un desprecio hacia el cuerpo se inspira en el dualismo constante que promueve el alma y niega al cuerpo; referencia que aparece constantemente en algunos de los diálogos de Platón. Sócrates se lo enseña a Fedro en el diálogo de este mismo nombre, al referirle el encadenamiento al cuerpo que padecen los seres humanos, de igual manera que la ostra lo está a su concha: *los hombres parecen gastados a primera vista, porque se presentan a los demás bajo el modo exclusivo del cuerpo, de la carne, de la materia. Pero*

su riqueza es interior: en el nácar yace el principio divino dispuesto por el demiurgo: el alma. (Onfray, 2001: 65)

Siguiendo estos ejemplos habrá que citar a Pausanias, quién otorga dos salidas a la aparición del deseo en el hombre, y designa para ello, una oposición entre dos tipos de Afroditas: la primera de ellas, la “Afrodita vulgar”, que representa el ejercicio de la sexualidad de manera animal, al estilo de los “perros acoplados”, del apareamiento de los mamíferos según el orden natural, argumentando así, que los que tienen predilección por este amor hacen profundo hincapié a su animalidad. Nos situamos ante las palabras de un filósofo devoto de la razón y del sometimiento al cuerpo, enfadado con la animalidad humana; que parece, no padeció. Por otro lado, la segunda Afrodita, se designa como la “Afrodita celeste”, a ella toda la virtud, apoteosis de alto rango espiritual, intelectual, conceptual y cerebral. Lejos del cuerpo grosero, de los deseos vulgares, del parecido con las bestias; el hombre se encamina sobre la purificación del cuerpo y la exaltación del alma, divinizando la idea de amor, olvidando la materialidad del cuerpo, sus fluidos, sus goces vergonzosos y faltos de razón; elevando el alma, a pesar del cuerpo que la cautiva, a las ideas puras, en nombre de la salvación del hombre, frente a la condena de tener que sufrir una carne.

No toda la filosofía antigua formuló esta concepción del cuerpo, también es cierto que existió otra línea del pensamiento clásico que valoró la materialidad del cuerpo y entendía el alma como materia. Basta recordar la teoría atomista adjudicada a Leucipo.

En ausencia de referencias más amplias sobre el padre fenicio de los átomos, convengamos que con Leucipo, el milesio, disponemos de un nombre y de una cantidad de fragmentos que permiten ciertas hipótesis, y proponemos la idea de que con él se inicia la corriente filosófica que considera que la alegría, la felicidad y por qué no, cierta concepción del placer, son objetivos deseables para el sabio. (Onfray, 2007:123)

Así, Leucipo inauguró con su teoría una línea de pensamiento filosófica hedonista, que más tarde Demócrito, Hiparco, Antifon, Anaxarco, Diógenes y

Epicuro, entre otros; nutrirán con sus reflexiones respecto a la materialidad del cuerpo, el placer, la alegría y el deseo.

En esa misma línea encontramos en Safo una celebración al cuerpo real, y en consecuencia, la admisión de un cuerpo sexuado. Ella reflexiona el cuerpo como entidad biológica y fisiológica. Nos habla del amor como una física de las emociones. Indagando en el aspecto materialista, la poeta describe los estremecimientos, los sudores, las fatigas corporales, las fiebres, los latidos del corazón y toda clase de estertores pertenecientes al cuerpo. Así pues, que los imperativos de la libido transfiguran en Safo la naturaleza en motivo de cultura. Tampoco encontramos en la poeta de Lesbos una separación entre el cuerpo y el alma, no figura la culpa, ya que la sexualidad de la comunidad sáfica no se vive al estilo del eros platónico, sino al estilo del eros ligero. Partidaria del cuerpo refinado y cultivado, promueve los imperativos de la libido. De ahí que sea fácil comprender el porque de la desaparición de la mayoría de sus poemas, eliminados muy probablemente, según narra la historia, en las piras encendidas por los monjes de Constantinopla.

Los epígrafes anteriores refieren una línea del pensamiento griego, que en su momento y hasta la actualidad no ha sido valorada positivamente. Michel Onfray (filósofo francés) recientemente inició un rescate de esta visión filosófica del cuerpo como materia constituida de átomos; pero las construcciones que hoy tenemos sobre el cuerpo derivan del platonismo, que se adaptó al pensamiento cristiano (Guillembaud, 2000). Con el cristianismo se imponen otros interdictos a la carne, así, el pecado y el matrimonio, aparecen para controlar la producción de hijos legítimos y las practicas sexuales permitidas por la iglesia, estas prohibiciones, entre otras, se han metamorfoseado en las diversas etapas del conservadurismo; las podemos apreciar en el capitalismo productivo y mediático, que reclaman individuos eficientes, con un nivel de alto rendimiento y, sobre todo, obediencia al sistema.

Estos señalamientos constituyen parte de los antecedentes de nuestra definición, visión y relación con el cuerpo y, ha encontrado en los diversos periodos del arte que nos antecede, la fórmula para transmitir lo que se espera del individuo y su cuerpo, tal como veremos más adelante.

En la Edad Media, el cuerpo fue representado como territorio de dolor, sufrimiento, pecado, culpa y muerte. Muchas pinturas dan cuenta de ello, como es el caso de la obra *Crucifixión* (1515) de Matthias Grunewald, *Imago pietatis* (1360) del Maestro Teodorico, y, el *Cristo doliente* (1490) de Aelbrecht Bouts. Esta introducción del sufrimiento en las pinturas se estimuló con fines moralistas y de culto; no olvidemos el carácter educativo de la imagen en aquél periodo que todavía nos alcanza, eso sí, bajo la idea de sociedad hipermoderna. Este carácter doliente de la Edad Media, pasará no sólo a la cultura renacentista y barroca; en un *crescendo de erótica del dolor*, lo podemos apreciar en el Cristo sanguinolento que Mel Gibson presentó en la película *Pasión* hace apenas unos años, a un público cristiano, que no pudo soportar la desdicha de Cristo y la manera en que éste fue torturado. Pero como dijo Hegel en su estética, *no se puede representar al Cristo flagelado, coronado de espinas, crucificado y agonizante con las formas de la belleza griega.*

La llegada de la modernidad supone la superación tanto de viejas formas de representación en el arte, como el abandono de la superstición, el mito, la magia y el oscurantismo ¿verdaderamente ocurrió así? vayamos a ello.

En materia de arte, la pintura moderna mostró un nuevo rostro con respecto a los fundamentos académicos anteriores que habían determinado al arte, lo que parece no ocurrió, es el abandono de la superstición, el mito y sobre todo el oscurantismo en parte del pensamiento ilustrado:

Voltaire manifiesta en términos muy violentos su aversión a la homosexualidad. En el artículo diecinueve (“De la sodomía”), habla despiadadamente de lo que llama “infamia”, “torpeza”, “vicio indigno del hombre”, y finalmente confiesa el horror que le inspira “esta suciedad” [que] más convendría sepultar en las tinieblas del olvido que aclarar mediante las llamas de la hoguera ante la multitud”. En El espíritu de las leyes (libro VII, cap. VI), Montesquieu también ve en ello un “crimen contra natura”. Y Rousseau manifestará también su “disgusto” por la sodomía. (Guillebaud, 2000: 216)

Las líneas anteriores constituyen la evidencia de la razón ilustrada, que termina siendo ambigua en materia de sexualidad. El pensamiento moderno no supera la prohibición carnal impuesta al cuerpo bastantes siglos atrás, así, el proyecto de la ilustración supone la emancipación del hombre, pero no la emancipación del cuerpo y su sexualidad.

Por otro lado, la idea moderna de progreso, sugiere que el gasto corporal energético debe ser regulado y destinado a la producción. El cuerpo capaz de realizar trabajo físico se convierte, en el siglo XIX, en un cuerpo que puede ser educado, formado, corregido y sometido al capitalismo industrial.

En las vanguardias artísticas de la modernidad no se observa una representación-presentación del cuerpo como tema central del arte en general. Los artistas se encontraban ocupados en la pureza del arte, en la innovación constante y en la superación de las viejas formas de representación académica. Confiados sobre todo en la idea de progreso, surge en los artistas un enaltecimiento del individuo, volcando en otras: las representaciones del cuerpo hasta su problematización en el arte posmoderno.

El cuerpo moderno, pertenece a un orden diferente, implica la ruptura del sujeto con los otros, con el cosmos, consigo mismo. El cuerpo occidental es "el lugar de la censura, el recinto objetivo de la soberanía del ego". Es la parte indivisible del sujeto, "el factor de individuación" en sociedades reguladas por la división social. Propone una especie de genealogía del cuerpo moderno que tiene que ver con la filosofía mecanicista y anuncia que en la modernidad si existe un cuerpo liberado, es el cuerpo joven, hermoso, sin ningún problema físico. La medicina entonces como ciencia preocupada por el cuerpo, la enfermedad y no por el enfermo; la medicina se ocupa de la maquina humana y no del hombre en su singularidad. (Le Breton, 2007: 5)

El cuerpo proteico del arte posmoderno nos muestra una preocupación sobre lo corpóreo, es decir, el individuo se enfrenta a sí mismo y se da cuenta que se desconoce tanto como en otros períodos, o quizá aún más. Las posibilidades que otorga la tecnología serán importantísimas dentro de este nuevo momento de representación-presentación del cuerpo, damos cuenta con ello de que el cuerpo es ahora utilizado no sólo para su representación, sino

como soporte, lienzo, pincel, marco y referencia. Con ello se inaugura un nuevo y vasto campo de propuestas que parten del cuerpo mismo para hablar de él, se le convierte en instrumento de denuncia, en campo de exploraciones, de investigaciones, modificaciones, alteraciones y se le somete a nuevos interdictos carnales, se vive un período de resistencias y fragmentaciones que aún no se sabe como superar.

Efectivamente, la visualización del cuerpo como soporte constituye una empresa propia de un período como el posmoderno que, como indica Amelia Jones, reaccionó, virulentamente, contra la represión a la que el modernismo había sometido lo corporal. Pero necesario es subrayar que este “acceso a la mirada” que distingue al cuerpo posmoderno no es concebible sino por medio de un desacomodo psicológico que implica la invocación de todas aquellas experiencias, recuerdos, pensamientos... que habían permanecido ocultos tras las trincheras de la normalidad__ o lo que es igual, del “cuerpo instrumental”__ (Cortés, 2004:115)

Con ello, asistimos al sometimiento del cuerpo a experiencias límite, el performance y el body art dan perfectamente cuenta de ello, así pues, tal como señalan algunos críticos, se pasa de la veneración del cuerpo a su profanación.

Antes de abordar el body art y las acciones de Orlan, que parecen ser paradigmáticas del tratamiento que se da al cuerpo en el arte posmoderno, cabe señalar algunas de las características que repercutieron y formaron al individuo posmoderno y, que según Gilles Lipovetski, han sido superadas por la hipermodernidad.

El cuerpo se convierte en producto cultural, desde la representación del mismo en la pintura, en la escultura, etc. Existe una connotación todavía más trascendente sobre el cuerpo como producto cultural, y esta se encuentra en un modelo a imitar que proviene del capitalismo más que del modernismo. Según refiere Lipovetsky, modelo que es el del cuerpo a moldear, a modificar; ese, del cual la televisión nos muestra innumerables ejemplos, que distan mucho de la naturaleza del mismo, pero a los que, en cierta medida, la sociedad en su totalidad aspira, sin importar los medios para conseguirlo. Ello se refleja de manera inmediata en el arte, estamos pues, situados frente a una cultura

posmoderna del hedonismo extremo, ofrecida al público por el capitalismo mediático.

Junto a ello, la posmodernidad se muestra como un gran proceso democratizador, en donde podemos observar la cabida de diversas manifestaciones provenientes de movimientos gays, lesbianas, feministas etc. Ofrecen sus propias lecturas en torno a las problemáticas del cuerpo; permitiendo con ello otras reflexiones ante estos discursos, censurados en anteriores períodos del arte.

Actualmente en la publicación más reciente de Gilles Lipovetsky, titulada: *Los Tiempos Hipermodernos*, enfrentamos ya otros discursos en torno al cuerpo. En dicho texto, el autor menciona la terminación de la posmodernidad y se pasa a la hipermodernidad.

Esta época se caracteriza por el hiperconsumo y el individuo hipermoderno: el hiperconsumo es un consumo que absorbe e integra cada vez más esferas de la vida social y empuja al individuo a consumir, más que para ascender en la escala social, para su satisfacción personal; la sociedad hipermoderna se caracteriza por el movimiento, la fluidez y la flexibilidad, y se distancia más que nunca de los grandes principios estructurales de la Modernidad; y el individuo hipermoderno, aunque orientado hacia el placer y el hedonismo, siente esa especie de tensión e inquietud que surge de vivir en un mundo que se ha disociado de la tradición y afronta un futuro incierto. Los individuos están corroídos por la angustia, el miedo se ha superpuesto a sus placeres y la ansiedad a su liberación. Todo les preocupa y les alarma, ya no disponen de sistemas de creencias en los que encontrar seguridad. (Lipovetski, 2006:27)

Más o menos han quedado establecidas las bases que con el arribo de la modernidad se consolidaron, estas son: la concepción y producción de un cuerpo útil y disciplinado. Otras reflexiones y construcciones en torno al cuerpo serán desarrolladas para transformar los usos del mismo, el cual, en nuestros días pasa a una fase que lo sitúa en lo posthumano, fase que explora los territorios de la tecnología y se sirve de ésta, como propuesta artística, científica, etc.

Revisemos estas propuestas artísticas actuales, que se desarrollan hacia la apoteosis del cuerpo poshumano, en donde el cuerpo humano pierde importancia como motivo iconográfico para convertirse en soporte y material de algunas expresiones artísticas contemporáneas.

En el campo del arte se experimenta, a partir de los años 70 y a través de búsquedas psicológicas, cinéticas, arqueológicas y fenomenológicas; (partiendo desde el Body Art y el arte corporal), movimientos que convirtieron al cuerpo en territorio de múltiples y diversas intervenciones, para llamar la atención sobre la condición y la experiencia humana, haciendo lugar de referencias sociales y culturales: al cuerpo.

Basta para ello, revisar el trabajo de artistas como Orlan, quién a través de diversas cirugías paraestéticas ha ido modificando su apariencia física con la intención de “cambiar” y luchar contra la genética y Dios. Argumento que ofrece como marco y justificación de su obra, así, esta artista convierte su cuerpo en soporte de la experiencia estética, acto que sin la intervención de la tecnología, ni siquiera podría ser imaginado, mucho menos posible. Dentro de este conjunto de modificaciones físicas, encontramos a Denis Avner y a Michael Jackson que, al igual que Orlan, ponen en jaque los conceptos tradicionales como: identidad, género y raza, por otro lado, en el trabajo de estos artistas, se advierten las ideas de la cultura posmoderna como: lo hibridado, lo defectuoso, lo contaminado, lo aleatorio y lo heterogéneo, según apunta Frederic Jameson (1991).

Otros artistas hacen de su cuerpo enfermo campo de propuestas y experimentaciones artísticas. Tal es el caso de Bob Flanagan, quién utiliza su cuerpo y establece un discurso a partir de su enfermedad, con la intención de denunciar a la institución médica, misma que busca controlar el cuerpo desde su particular perversión, desarraigándolo de su carácter espiritual, y poniéndolo en la posición de objeto de experimentación e investigación científica.

Aún hay más, si revisamos las diversas acciones que diseñan y rediseñan el cuerpo, con aditamentos, prótesis, e incluso, creando programas de cómputo para proveer al cuerpo sensaciones destinadas y sólo posibles hasta hoy, mediante el contacto humano. Experimentaciones que de continuar

y llegar a feliz término, lograrán hacernos prescindir de dicho contacto, incluso quizá de nuestro cuerpo para múltiples actividades. Ya desde la aparición del control remoto, asistimos a una sustitución de actividades y movimientos, que no tiene que realizarlas el cuerpo completo, si no, que éstas se realizan a partir de un solo movimiento.

Ante esta situación caben muchas posibilidades que ya experimentan algunos hombres de ciencia con implantes al cuerpo, como es el caso del científico Kevin Harwick, quién pretende volverse uno con su computadora. A este hombre, su colega el Dr. George Boulos, le implanto en 1998 una astilla de silicio, posibilitando con ello; la supervisión de todos sus movimientos a través de la computadora.

Poco a poco se va disolviendo en el entorno la vieja disputa entre materia y espíritu, ahora nos enfrentamos a una disputa desorientadora del hombre con su propio cuerpo, como señala Iván Mejía y para la cual se encuentra ya un término, “cuerpo” no biológico, y que se puede indagar en una rama de lo poshumano, llamada transhumano. Concepto que se define de la siguiente manera: *Movimiento intelectual y cultural que afirma la posibilidad y el deseo de alterar fundamentalmente la condición humana, por medio de la tecnología. (Mejía, 2005:30)*

La alteración de la condición humana no es más ya un sueño acariciado desde la modernidad tardía, reproducir seres humanos *diseñados genéticamente, in vitro o mediante la clonación*, propone la superación tanto de la mancha del sexo y del cuerpo, así como también, la información genética que hace perecedera la carne y se manifiesta como enfermedad. El alma, ya no es un problema para la mujer y el hombre actual, el problema reside en su ADN, mismo que habrá que corregir mediante el control genético al que aspira la biotecnología. Con ello se inauguran nuevas formas de discriminación, en este caso biológicas, como si no fueran ya suficientes las consabidas.

Aunque la terapia génica en la mujer y el hombre es aún lejana (y la clonación no ha dado sus mejores frutos), se bocetan ya en el horizonte múltiples controles de calidad efectuados al producto final de una humanidad encaminada hacia un narcisismo total, vía lo poshumano, lo posbiológico etc.

Dentro del presente trabajo se ha reflexionado el cuerpo humano y los diferentes modos en que ha sido abordado por el arte, así como su presentación por medio de la intervención tecnológica. ¿Qué probabilidades de éxito se encuentran?, ¿qué desatará en la construcción de las nuevas sociedades?, ¿cuáles serán sus implicaciones?, ¿cómo se desarrollarán éstas ante la modificación del cuerpo mediante la tecnología? No lo sabemos, si a caso, sólo podemos imaginarlo y por este simple hecho, realizarlo.

BIBLIOGRAFÍA

AGUADO VAZQUÉZ, José Carlos, *Cuerpo Humano e Imagen Corporal, Notas para una antropología de la corporeidad*, México, UNAM, 2004.

ARRIARÁN, Samuel, *Filosofía de la posmodernidad, Crítica a la modernidad desde América Latina*, México, FFL-UNAM, 2000.

BATAILLE, Georges, *Las lagrimas de Eros*, España, Ensayo Tus Quets, editores, 2002.

_____, *El erotismo*, España, Ensayo Tus Quets, Editores, 2005.

BELL, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, Madrid, 2002.

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI editores, 1988.

BREA, José Luis, *El tercer Umbral, Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, CendeaC. Ad Hoc ensayo 3, 2004.

CALABRESE, Omar, *La era neobarroca*, España, Cátedra, 1994.

CORBIN, Alain, *Historia del cuerpo*, volumen I y II, Madrid, Taurus, 2005.

CORTÉS, José M, *Cartografías del cuerpo, La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia, CendeaC, AD HOC serie Seminarios 4, 2004.

ECHEVERRI, Correa, Ana María, *Arte y cuerpo. El cuerpo como objeto en el arte contemporáneo*, México, Porrúa, 2003.

ESTRADA, Gerardo, *Las transgresiones al cuerpo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997.

GIDDENS, Anthony, *La transformación de la intimidad, Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, España, Catedra, segunda edición.

GUASCH, Anna Maria, *El arte último del siglo XX, del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza forma, 2003.

_____, *Los manifiestos del arte posmoderno*, Madrid, Akal, 2000.

_____, *El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

GUILLEBAUD, Jean-Claude, *La Tiranía del placer*, España, Editorial Andrés Bello, 2000.

JAMESON, Frederic, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, España, Paidós, 1991.

Le BRETON, David, *Adiós al cuerpo, Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, México, La Cifra, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1996.

_____, *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona, Anagrama, 2006

LUCIE-SMITH, Edward, *La sexualidad en el arte occidental*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002.

LYOTARD, Jean-Francois, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 1998,

_____, *La posmodernidad explicada a los niños*, Barcelona, Gedisa, 1992.

MEJÍA, Iván, *El cuerpo poshumano en el arte y la cultura contemporánea*, México, UNAM-ENAP, 2005.

ONFRAY, Michel, *Teoría del cuerpo enamorado, Por una erótica solar*, España, Pre-Textos, 2001.

_____, *Las sabidurías de la antigüedad, Contrahistoria de la filosofía, 1*, Barcelona, Anagrama, 2007.

PLATÓN, *Simposio (Banquete) o de la erótica*, en *Diálogos*, México, Porrúa, 1985.

QUIQNARD, Pascal, *El sexo y el espanto*, Barcelona, editorial minúscula, 2005.

La danza de los cuerpos en el siglo XXI: a propósito de las transgresiones lésbicas en el videoclip

Jéssica Faciabén Lago
Universidad Autónoma de Barcelona

El cuerpo del texto que les quiero presentar es el cuerpo mismo, partiendo de la idea que un físico [+/.] humano, [+/.] cyborg, comprende en él una multitud de otros cuerpos que lo forman (y deforman) en los tres vectores del tiempo: pasado, presente y futuro. Así, el cuerpo funciona como una encrucijada cultural donde el poder establece su campo de acción y arena de combate; los cuerpos, parafraseando a Barbara Kruger, son campos de batalla. Pero, si como he afirmado, el cuerpo es un texto, cabría preguntarse si existen —como tradicionalmente en la literatura— géneros de cuerpos; esto es, un cuerpo lírico, un cuerpo narrativo o un cuerpo dramático. Lo que no hay duda es que los cuerpos son generados con una marca género —hombre o mujer—, cada uno contrario y complementario de su opuesto. En este texto trabajo desde la concepción de un cuerpo siempre teatral y performativo, un cuerpo que en su identidad, género y sexualidad —en su existencia, en definitiva— se ve obligado a leer y a aprenderse un guión, a asumir unas acotaciones y a no visibilizar los aparte de los distintos discursos ejecutados en él y por él, puesto que es a la vez producto y productor de los mismos.

Pero descifrar este entramado corporal, hazaña a la que invita este congreso, requiere instrumentos de disección múltiples y a veces variopintos. En el caso que propongo he desecho el posible uso de bisturí y escalpelo para tomar las herramientas que me ofrecen los Estudios Culturales. Mi materia orgánica será el fenómeno del video musical y mis cadáveres de prácticas tres cantantes actuales: la estadounidense Pink, la afroamericana Beyoncé y la latina Shakira.

Sin embargo, quisiera empezar ofreciendo las pautas del género audiovisual de lo que nos ocupa: el videoclip. Ya a nadie se le escapa que el videoclip es un producto publicitario en el mismo orden que cualquier anuncio; su fin, por lo tanto, es promocionar el disco del artista o grupo musical. Sara Martín (2005) distingue tres tipos de videoclips: *descriptivos* o *performativos* (donde músicos y cantantes representan a músicos y cantantes), *conceptuales*,

donde no aparece el artista y se desarrolla una idea y, por último, los *narrativos* que a su vez pueden ser lineales si la imagen ilustra la letra, de adaptación cuando la trama es paralela a la letra y de superposición, donde la historia es completamente independiente a la letra. Los dos videoclips que analizaré pertenecen al género narrativo; el de “Beautiful Liar” obedecería al modo de adaptación, mientras que “Sober” conjugaría el modo lineal y el de adaptación.

Los creadores de videoclips son conscientes de que captar al espectador es sinónimo de aumento en el índice de ventas; ahora bien, para llevar a cabo esta estrategia comercial los mecanismos puestos en marcha suelen ser muy distintos en función de si la estrella musical es hombre o mujer. En el caso de ser hombre el patrón, en líneas generales, será el de representar a un individuo que tiene el control total de la situación (sea la que sea) o el de un sujeto capaz de recuperarse ante cualquier adversidad. En cambio, cuando la/s protagonista/s son mujeres, la práctica y discurso que se pone en juego es otro muy distinto porque la construcción de la imagen de ese cuerpo será formulada a partir de unos roles y unos estereotipos femeninos anclados, demasiado a menudo, en una prototípica visión masculina y heterosexual. Para ellas sigue habiendo una obligatoriedad: ser *sexys* e hipereróticas, y para eso es condición *sine qua non* que su físico y sus bailes sean sexualmente atractivos. Poco importa si las voces no acaban de ser melódicamente limpias porque no hay nada que no se pueda disculpar ante un cuerpo erotizado y erótico (véase sino a artistas como Madonna y su recién estrenada gira donde además de desafinar ha ritualizado —tras el episodio en los premios de la cadena musical MTV con Britney Spears y Christina Aguilera— el besar a una fémica).

El videoclip, por tanto, toma un cuerpo y lo pone en danza en un intento de fusionar la música con el arte del movimiento y la imagen. Si de esta fusión separamos los integrantes y atendemos a lo que es puramente baile es casi un paso obligatorio mencionar a Théophile Gautier para quien, como señala Carmen Giménez Morte (2008:129-134), existían dos tipos de bailarinas: por un lado, la bailarina cristiana, ejecutora de movimientos lentos atendiendo especialmente a las extremidades; y por el otro, la bailarina pagana que se basaba en giros, saltos y pasos más masculinizados convirtiéndose en el prototipo de la mujer seductora. Parece indiscutible que la pagana se impuso.

Curiosamente, hoy los cuerpos representados en los medios de publicidad no acostumbran a ofrecer otra imagen que no sea la de la mujer pagana-seductora, aunque eso nos lleve a la paradoja de pensar la feminidad por la ejecución de movimientos masculinos.

El proceso de construcción de esa imagen parte de la visión masculina que la erige convirtiendo el cuerpo femenino en un producto, en un objeto dispuesto para ser contemplado y gozar en ello. El entramado con el que juegan los videos musicales, en este aspecto, es que el cuerpo femenino es atendido y tendido tanto por/para hombres como por/para mujeres. En el caso del sector masculino se puede apuntar a una especie de placer *voyeur* donde el espectador puede sentirse como si estuviera en un pase privado y las imágenes estuviesen puestas y dispuestas sólo para él.

Para las mujeres, en cambio, el cuerpo presentado adopta la categoría de discurso modélico de triunfo y éxito sin olvidar el hecho de que una mujer mire a otra mujer no está penado bajo condena de homosexualidad como sí sucede en el ámbito masculino. En esto la ley es clara: si ellas miran, son envidiosas; si lo hacen ellos son homosexuales. Por tanto y aunque pueda parecer una contradicción, la fuente de discurso es una y la misma para ambos sectores. En un caso porque el cuerpo femenino sirve de placer y ayuda a reforzar el andamiaje con el que se sustenta el bastidor cultural heterosexista que lo envuelve. Por otra parte, porque ese mismo discurso se asienta, más si cabe, cuando ellas lo acogen y lo asumen en sus vidas y prácticas más cotidianas. Este último aspecto es lo que Concepción Cascajosa y Marta Fernández (2008: 188) denominan *socialización o patriarcado de consentimiento*.

El patriarcado de consentimiento se opone al de coerción, que es el sistema y/o discurso sexista que se impone a través de la violencia. Cuando un grupo dominado «consiente» [...] significa que el dominador ha vencido. En el caso del género, esto implica que las mujeres como colectivo interiorizan los valores imperantes en su sociedad hasta el punto de adoptarlos como propios; es decir [...] la dominada asimila las categorías de pensamiento del dominador.

Es mediante este proceso que la mujer somete a una mirada masculinizada el cuerpo femenino y la feminidad convirtiéndolo igualmente en producto y, por

tanto, (im)poniendo el mismo discurso del hombre-sujeto que toma el cuerpo femenino como un bien de consumo más.

Encorsetadas

Pero esta visión consumista del cuerpo no es algo nuevo ni propio del siglo XXI, ni tan siquiera del siglo XX porque ya en el XIX el cuerpo, especialmente el de la mujer, se impuso como un mecanismo más para marcar pertenencia a una clase y a un género. La artificialidad de los cuerpos decimonónicos como apunta del Pozo (2009) “tendrá una relación directa con los códigos de lectura del cuerpo” dando lugar a textos corporales o cuerpos textualizados encorsetados por una sociedad que promueve la artificialidad corporal y la rectitud moral al menos en apariencia.

El corsé en este sentido se convierte en una pieza fundamental no sólo conceptualmente, también en todo lo que a indumentaria, físico y moda se refiere. Como prenda de vestuario esta pieza infringe una opresión en el cuerpo acentuando una silueta y unas líneas supuestamente mucho más femeninas a cambio de impedir el movimiento natural y libre. Su ausencia en los cuerpos de las mujeres era tan impensable como real la opresión que ejercía sobre ellos y su presencia obligatoria se incluía en ámbitos como el de la danza donde era una pieza más del vestuario para las bailarinas.

Déjenme referirles un caso español: Carmen Tórtola Valencia (Sevilla 1882- Barcelona 1955) fue una importante bailarina de danzas africanas, árabes e indias que obtuvo mayor éxito y fue mucho más apreciado su arte por los intelectuales que por la gran masa. En sus espectáculos el erotismo venido de lo exótico y lo desconocido de sus danzas la llevaron a giras internacionales y a ser considerada entre los círculos más elitistas de la sociedad española. Hoy, este personaje es visto como un agente más de la liberación de la mujer al luchar contra la abolición del corsé. Sin embargo, la supresión de esta pieza no la liberó de habladurías ni presiones sociales: así acabó adoptando a Ángeles Magret Vilá (con quien vivió la mayor parte de su vida) para guardar las apariencias.

De su lucha anti-corsetaria vemos hoy unos frutos algo transgénicos. Primeramente, porque el corsé conceptual no ha desaparecido y la mujer continúa obligada a lucir un perfil determinado que implica rigurosas dietas y

otros métodos como el uso de productos que beben del mito de la fuente de la eterna juventud. La idea que sugiero es similar a la que ya propuso Entwistle (2002) cuando se refería al corsé como una disciplina externa en tanto que adiestra las formas corporales, frente a las dietas que funcionarían como una disciplina interna.

El segundo resultado recogido de la siembra de la bailarina española es que hoy el corsé, si bien ya no sirve para marcar clase, sí es cierto que se usa como marca fetichista, erótica y con fines sexuales en muchos casos igual que el uso del cuero como material en prendas femeninas. Pese a esto, la diferencia frente lo que sucedía en el siglo XIX es que en la actualidad esta prenda no se utiliza para deformar el cuerpo y generar con ello un cuerpo femenino en el espacio público ni, por supuesto, sirve tampoco como símbolo de decencia sino todo lo contrario. Es precisamente en este aspecto en el que me detendré.

Esta pieza de vestuario, que en principio podía ser tanto interior como exterior, acentúa los dos rasgos más destacados de cualquier cuerpo femenino; estos son, los pechos y las caderas. La corporeidad de una mujer queda, por tanto, limitada a estas dos zonas de un modo parecido a lo que sucede en los cuerpos masculinos donde los rasgos preeminentes son el abdomen y los genitales; así, en ambos casos acaban sufriendo la erotización de determinadas zonas. La diferencia que suscriben estriba que en el caso de ellos las zonas son partes exteriores; es decir, que su presencia física no debe sólo ser algo sabido sino también un hecho visible y exterior. El caso de los pechos y las caderas femeninas responde más bien a la exteriorización de algo interno como puede ser la maternidad entendida como algo connatural a ese tipo de cuerpos. De algún modo, lo que apunto en estas líneas es que tanto las caderas como los pechos son la exteriorización de lo que se entiende como interior y natural en ellas y no como una elección o acaso un hecho fortuito. Sin embargo, la visibilización y acentuación de estas partes pone a su vez en evidencia un doble giro porque entra a la palestra de juego una presumible separación entre el deseo sexual y la maternidad. Interiormente un cuerpo femenino es visto como la morada de un futuro individuo que tomará la leche de los senos para sobrevivir en sus primeros meses y exteriormente se (re) fuerza la idea de ese deseo sexual independiente al supuesto reloj biológico

que cronometra el instinto maternal de cualquier mujer, pero en cualquier caso un deseo casi insaciable y algo perverso para el hombre quien se ve atraído irremediabilmente hacia el enigma corporal de un ser que acaba siendo visto e identificado como algo misterioso, desconocido y peligroso en sus ecos y recovecos.

Especulado al compás de las caderas

Esta imagen del cuerpo como la de algo cifrado, encriptado, es justamente la que patenta el videoclip protagonizado por Beyoncé y Shakira. Desde luego, en él no cabe duda de que toma (el) cuerpo la idea heteronormativa de que en el inconsciente de ellas siempre existe la búsqueda del falo en la línea que apunta Ana Kaplan (1987:143), pero los mecanismos a través de los que se representa este anclaje son diversos. En el espacio y tiempo del que dispongo procuraré hacer un somero recorrido por los tópicos que se construyen en estas creaciones video musicales siguiendo el mensaje destilado que ofrecen las piezas (y tildado, por otra parte, de posmoderno, novedoso y transgresor).

En el caso del clip protagonizado por el dúo Beyoncé-Shakira el video se abre ya con una imagen borrosa a causa de una especie de neblina que suscita ya no la idea de misterio sino la idea de descubrimiento. El jeroglífico propuesto proviene de una presentación donde el espectador/consumidor desde el primer minuto se sabe elegido para presenciar la revelación de un misterio nunca antes descifrado. Pero esta intención ya es en sí misma una falacia porque lo que se describe se nos ofrece de modo prescriptivo por un discurso de la mano del tópico de la *femme fatale* o la mujer felina. Así, se descubren a los dos personajes actantes bajo los parámetros de la mujer que se sabe poderosa porque posee y hace ostentación de una sexualidad y un erotismo que la llevarán al dominio y a la dominación para placer del que se sabe al otro lado de la pantalla. En palabras de Sara Martín “el modelo femenino que se ofrece se basa en la viejísima idea de que la mujer acapara poder a través de la sexualidad” (2005: 183). Pero intentemos seguir un orden para poder describir mejor los aspectos relevantes que nos ofrece esta creación.

Si observamos con un poco de atención todo el clip musical podemos detectar tres partes o divisiones en él. La primera sería ésta en la que las cantantes hacen una especie de carta de presentación donde, de alguna manera, nos plantean el *status quo* del que partirá todo el video. En este caso se sabe que a las dos mujeres les une algo que se irá desvelando conforme avance la canción. Al final sabremos que la unión viene de que ambas han sido engañadas por el mismo amante –evidentemente hombre- que ha mantenido una relación amorosa con ambas en una poligamia encubierta. Ante esta situación lo que se ofrece, primeramente, es un discurso monógamo que, para empezar, pretende funcionar como bandera y seña para las mujeres y para terminar como advertencia para los hombres. El mecanismo para exponer este mensaje será la imagen sobradamente conocida de ambas cantantes como la de mujeres triunfadoras que, siendo engañadas, saben que la mejor defensa pasa por unirse entre ellas contra quien ha cometido la falta al no considerarlas ni valorar la gran mujer que se encierra en cada una de ellas. En cualquier caso, la opción descartada es la de verse como enemigas, como verdugos, porque ellas siempre serán víctimas deshonradas que saben que ahora tienen la posibilidad de vengarse y recuperar lo arrebatado (no perdido). Parecido a las obras teatrales del Siglo de Oro español donde el tema de la honra era un tópico, éste ahora se recupera con una diferencia: no es el hombre quien debe restituir la falta cometida sobre una mujer, sino que ahora es la propia mujer quien, además de decidir si toma represalias, urde un plan para que se haga justicia. En el caso en cuestión, por ejemplo, el plan pasa por que los dos personajes engañados se unan contra quien las desvirtuó.

La segunda parte en la que propongo dividir este clip toma importancia por la figura del doble. En esta creación cada uno de los personajes funciona como el doble del otro. Dicho de otro modo, las figuras funcionan bajo el concepto de “la otra” por lo que ambas acaban siendo esa *otra* entendiendo que la duplicación de la misma figura acaba convirtiéndose en una misma cosa a varias. La representación de ese doble, de esa *otra*¹ se (de) muestra a través de la danza cuando los cuerpos se encuentran tumbados sobre una especie de

¹ Nótese que las connotaciones no son las mismas cuando se dice, por ejemplo “Es *lo/el otro*” o “Es *la otra*”, en este último caso la flexión de género marca claramente en negativo a la figura ligándola además a cierto componente sexual-amoroso.

pasarela y se mueven como si fueran el reflejo en un espejo del cuerpo que tienen en frente. Esta coreografía, además, abre la presencia de un componente homoerótico en las escenas que subrayará el voyerismo del espectador al que ya nos hemos referido anteriormente. El doble, la figura del otro como la de ese ser o concepto que ofrece identidad al sujeto se propone aquí a la manera en que lo postuló Judith Butler (1993) entendiendo que el discurso del otro es el medio del que disponemos para otorgarnos identidad. Somos lo que somos porque los otros nos ven y nos (de)nominan, hablan de nosotros concediéndonos presencia mediante el lenguaje, único capaz, aunque a veces insuficiente, de permitirnos la existencia no biológica, que también, sino identitaria. En palabras de la propia la teórica (1993:57):

De hecho, yo puedo decir «yo» tan sólo cuando alguien se ha referido a mí, activando así mi lugar en el discurso [...]. El «yo» es, por tanto, una cita del lugar del «yo» en el discurso.

En este sentido las dos artistas juegan a protagonizar un doble papel: el de mujer ultrajada y el de mujer vengativa de tal manera que cada una es a ratos la que toma el control de la situación y a ratos quien necesita apoyo para sobreponerse.

La última división de las tres que he propuesto tiene lugar por la secuencia de escenas homoeróticas, especialmente en el último minuto de clip. En su transcurso las dos figuras se encuentran apoyadas en una pared realizando movimientos sexuales más que explícitos. Lo destacable es que en esos movimientos pélvicos se descubre un compás entre ambos cuerpos, un tiempo que los coordina aunque en ningún momento los cuerpos se toquen; de hecho, las figuras se mueven mirando a la cámara como si el acto sugerido se diera con el espectador, nunca entre ellas. El juego homoerótico, pues, está claramente propuesto como un elemento de alto voltaje para el espectador prototípico; es decir, heterosexual.

Sin embargo, la pregunta que cabe hacerse es si algo de esto es necesario para que el espectador acabe subyugado por la proeza de estos dos cuerpos. ¿Realmente pensar en estas dos figuras no basta para conseguir la calificación de diez por parte del espectador? ¿Es un giro necesario mostrar algo con tintes lésbicos para que lo erótico de estos dos cuerpos sea elevado a la máxima

potencia? Por último, si la canción trata del engaño de un hombre hacia dos mujeres; ¿es coherente la presencia de estas escenas?

¿Sobriedad o autoborrachera erótica?

Sin embargo, lo que sucede en el videoclip de Pink en relación a lo lésbico pretende ir un poco más allá. En este caso todo lo que envuelve al lesbianismo –tildado de radical en algunos foros sobre la cantante- se presenta estrechamente relacionado con la idea de lo monstruoso.

Una primera escena que ya desvela esta idea se ofrece cuando aparece una figura formada por dos cuerpos sin cabeza en una habitación blanca que recuerda la celda de aislamiento de un hospital psiquiátrico. La figura, ese monstruo sin cabeza reivindica en la letra de la canción un silencio, una pausa para encontrar esa parte de sí mismo que le permita funcionar de acuerdo a las normas y leyes del sistema. Y es aquí donde la sutil ironía del clip toma cuerpo porque si bien una lectura “crédula” de la letra de la canción puede llevarnos a pensar que el personaje está haciendo una declaración de intenciones para volver (o ir, no se sabe bien) a una vida de acuerdo al sistema, la lectura cómplice —sostenida en gran parte por la irrupción de la escena autolésbica— no permite ver una resolución clara de ese presunto conflicto vital, puesto que entre otras cosas convierte ese “tenerse únicamente a sí misma” en una plasmación gráfica incómoda (para el mismo sistema al que pretende someterse). Hay que tener en cuenta, además, que Pink se perfila siempre bajo la imagen de la rebelde, alguien que reta las normas de lo adecuado y busca ponerlas siempre en tela de juicio no tan rotundamente, pero sí lo suficiente.

Lo monstruoso, como ya he dicho, aparece aquí como la metáfora –bastante socorrida ya- de la lucha de un personaje con sus diferentes deseos y pasiones. Ahora bien, si en el caso de Beyoncé y Shakira la dualidad servía para generalizar aspectos y extrapolarlos al macro-conjunto de las mujeres, en este caso Pink juega a plantear la unidad como algo que, forzosamente, encierra una multiplicidad imposible de acotar. Se trata de un cuerpo, por tanto, que nos relata un discurso formado con distintas voces que no tienen ni que funcionar al unísono ni que estar en diálogo entre sí.

Pero si del cuerpo de Pink hablamos es igualmente necesario destacar cómo los mecanismos que funcionan para este personaje no tienen absolutamente

nada que ver con los que ofrecía el clip del dúo étnico-racial. Obviamente, frente al anterior videoclip éste parte de una constatación y es que el cuerpo de la cantante no responde a los cánones prototípicamente femeninos como sí sucedía con Beyoncé y Shakira y por ello se ponen en funcionamiento otras herramientas. En un análisis más detenido se puede ver que el personaje juega con elementos que, sin ser exclusivamente corporales, potencian lo erótico. Dicho de otro modo, lo que no puede su cuerpo lo logra el vestuario. Lo más funcional en este caso vuelve a venir bajo la presentación nuevamente tópica de la mujer felina y para ello la cámara se ocupa bien de dar planos de detalle tanto de los ojos, las uñas de unos personajes vestidos con corsé y cuero como de los tatuajes –marcas corporales que destacan un cuerpo y le otorgan identidad- donde aparecen dragones como figura metafórica de esa monstruosidad no representable bajo forma humana. Tal vez el mismo dragón que la imagen inicial del videoclip trata de matar.

En el juego con el vestuario tiene mucho que ver también la oposición de los colores blanco y negro con los que se nos ofrece toda la simbología moral del bien y del mal, del pecado, del ángel y el demonio. De hecho, en varios momentos uno de los personajes vestidos de blanco aparece con una luz roja cayéndole para no dar lugar a dudas.

Esa oposición de colores se usará también en relación a la presencia del doble que, en este caso, presenta nuevamente diferencias con respecto al anterior clip porque las figuras poseen cuerpos y rostros idénticos. Esto y el hecho de que esas figuras se besen no deja de ser un elemento que pretende ir más allá. En primer lugar, porque que sean dos cuerpos con el mismo rostro multiplica el efecto pretendido sobre el espectador duplicando el imaginario erótico al fantasear, por un lado, con lo que debe ser besar a alguien del mismo sexo y, por el otro, con lo que debe ser besar otro cuerpo al que reconocemos como propio. En segundo lugar, porque la idea de presentar esa escena erótica como algo que se enmarca fuera de la ley refuerza la ley misma y resalta su existencia real y necesaria para poder llevar a cabo el acto y la intención misma de transgresión.

Cobijado por este discurso patriarcal y heteronormativo el elemento idealmente subversivo acaba siendo un elemento que constriñe –como el corsé de la protagonista- la posible presencia de discursos entendidos como no-modélicos.

Si la figura de esta cantante pop viene asociada a la transgresión lo que se ofrece, paradójicamente, es todo lo contrario dado que las imágenes asientan conceptos tradicionales dentro del sistema taxonómico bueno/malo. Con un ejemplo así no deja de verse que el discurso hegemónico sigue siendo el mismo aunque su presencia sea constatada por su *presumible* ausencia. En el clip los personajes se mueven bajo la pérdida de control sobre sí mismos y sobre sus cuerpos dando paso a situaciones que no responden al modelo de conducta que, en principio, siempre nos han hecho ver como el preciso, necesario y ortodoxo.

Pese a la idea de subversión que promueven estas escenas lo que acaban consiguiendo es justamente lo contrario porque apuntan y refuerzan subliminalmente la idea de que la homosexualidad es lo no normativo, lo penado, lo que queda al margen del sistema. El planteamiento que establecen este tipo de creaciones, sin embargo, patenta la línea que desde los estudios queer se viene subrayando desde hace tiempo y es la que destaca que la visibilización de todo lo entendido como no normativo, especialmente cuando se ve dirigido a las grandes masas, no tiene una intención de apertura sino todo lo contrario, se ofrecen bajo lindares estereotipados. Siendo esto así, la pretensión es doblemente perjudicial para todo el colectivo queer porque de un lado se ven reflejados pero no representados en los términos de igualdad que serían necesarios y legítimos y en segundo lugar porque la imagen sirve para continuar subrayando su existencia bajo lo prohibitivo, sirviendo de excusa para ser y estar más acotados dentro de un régimen que los coloca sistemáticamente fuera.

Señalar, visibilizar no funciona en estas creaciones como un método multiforme sino que sirve como pretexto para generar discursos que siguen apuntando en la misma dirección de siempre.

No cabe duda que en los últimos cincuenta años los iconos eróticos bajo los que se forman los cuerpos femeninos han ido evolucionando, aunque en su seguimiento puede verse que cambian las formas pero no las maneras. Los elementos fetiches con los que se recubre un cuerpo femenino siguen siendo fundamentalmente los mismos porque sustentan la imagen de una mujer-tipo concreta e invariable. La mujer que se presenta al público parte de la premisa de que no es ni responde al modelo de mujer que se desea en el ámbito

privado. En el espacio público se ofrece un cuerpo femenino que potencia aquello con lo que se puede fantasear, jugar y divertirse en el imaginario de un mundo sin prohibiciones, pero a este cuerpo también se le pide que refleje claramente que se trata de una ficción o de un bien de consumo como cualquier otro. Ahora bien, llevada la corporeidad femenina a la esfera de lo privado la expresión no puede ser la misma porque sus términos aquí no son ni viables ni están permitidos. En lo público el cuerpo femenino debe plantear la pregunta, mientras que en lo privado debe categorizar la respuesta.

La mujer en los espacios privados no debe ser ostentación de nada y mucho menos reflejar un poder y una dominación; para ello, el cuerpo femenino perfecto será aquel que abrace la esperanza siempre inasible del control y la dominación. El cuerpo marcado en femenino en la esfera privada hará uso de una feminidad que funciona como las escenas lésbicas analizadas: para reforzar y afianzar más el modelo hegemónico.

Ese gran modelo hegemónico, sustentado gracias a la presencia de discursos minoritarios y a la ausencia de diálogo, recuerda y constata una vez más la existencia invisibilizada de cuerpos tallados y callados, más que por su imagen y semejanza, por su marca de diferencia.

Bibliografía

BUTLER, Judith (1993): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CASCAJOSA, C & FERNÁNDEZ, M (2008): "Género y estudios televisivos" en Clúa, I. (ed.) *Género y cultura popular*. Barcelona: Edicions UAB, 177-226.

CLÚA, Isabel (2007): "Género, cuerpo y performatividad" en Torras, M.(ed.) *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 181-217.

Del Pozo, Alba (2009), "Una aproximación a la construcción del cuerpo femenino en la literatura decimonónica" en prensa.

ENTWISTLE, Joanne (2002): *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Traducción de Alicia Sánchez. Barcelona: Paidós.

KAPLAN, E. Ann (1987): *Rocking around the clock: music television, postmodernism and consumer culture*. Nueva York: Menthuen, 1987.

MARTÍN, Sara (2006): "El cuerpo en el videoclip musical: más que carne fresca"
en Torras, M. (ed.) *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del
cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel, 175-194.

**Vigilancia al cuerpo femenino y construcción de sí:
Un gimnasio femenino como espacio de gubernamentalidad**

Jimena Valdés Figueroa
Colegio de México

Roberto J. Fuentes Rionda
Universidad Autónoma del Estado de México

Introducción

La construcción contemporánea del cuerpo humano ha implicado nuevas prácticas, técnicas y tecnologías en los órdenes culturales, sociales, políticos, económicos y, quizá como consecuencia de los anteriores, estéticos. Como efecto de estas prácticas, en las sociedades contemporáneas, la construcción del cuerpo femenino como un espacio de subjetivación ha puesto en marcha dispositivos específicos de control y monitoreo, poniendo la mirada, sobre todo, sobre una figura modélica, basada en la determinación de características de una mujer de clase media, trabajadora exitosa, madre dedicada. En este sentido, en el mundo contemporáneo, ciertos dispositivos de subjetivación comienzan a articularse para mantener ese modelo. Por ello, en un caso muy particular, en un lugar establecido para la práctica de ciertas rutinas enfocadas al cuerpo y al ánimo de sus asistentes, podríamos observar los efectos de nuevas prácticas y tecnologías de subjetivación. El presente trabajo explora la configuración de un gimnasio como un espacio de gubernamentalidad (concepto que permite entrelazar el análisis de los dispositivos de gobierno de sí y de los otros). Para tal efecto, se examina un gimnasio –parte de una franquicia mundial– ubicado en la ciudad de Metepec, Estado de México, dedicado únicamente al cuidado del cuerpo femenino. En este espacio, la clasificación social y corporal, el monitoreo constante de los ejercicios, las dietas y la asistencia, así como la observación de la obtención de resultados funcionan como mecanismos de normalización. Para lograr ese objetivo, se utilizan medios tecnológicos (aparatos de ejercicio, aparatos de medición, bases de datos), una serie de protocolos específicos, así como el entrecruzamiento de discursos corporativos.

La presente investigación se divide en tres partes. En la primera, se revisa el concepto *gubernamentalidad*, su relación con las tecnologías y los protocolos que permiten establecer cierta vigilancia de las actividades efectuadas en una institución particular (aquí, un gimnasio), articulando, con ello, lo que podríamos definir como un dispositivo pedagógico de normalización. En la segunda parte se examina la tipificación que en el mundo contemporáneo se le coloca al cuerpo, específicamente, al cuerpo femenino. Esta exposición permitirá, en la tercera parte, analizar el espacio de un gimnasio femenino, en tanto espacio donde se entrelazan relaciones de poder y saber.

Gubernamentalidad, normalización y pedagogía del cuerpo

De manera general, podríamos definir a la *gubernamentalidad* – concepto introducido por Michel Foucault– como el arte de gobernar (a los otros y a sí mismo) (Foucault, 2004). En este sentido, la gubernamentalidad problematiza los pensamientos, acciones y actitudes emprendidas por los individuos para enfrentar una situación específica. De este modo, este concepto permite trazar los procedimientos, las técnicas, los métodos, las prácticas y las instituciones que conducen la vida de los individuos, que la gobiernan, los unos por los otros (Foucault, Entretien avec Michel Foucault, 1994). Por ello, el término *gobierno* refiere al arte de guiar a la gente, y refiriéndose a la interacción de las formas de saber, de estrategias de poder y de las modalidades de subjetivación. Gracias al neologismo ‘gubernamentalidad’, Foucault designa las racionalidades, formas de comportamiento y campos de práctica distintos a aquellos que tienden a controlar a individuos y colectividades, incluyendo ellas mismas tanto las formas de comportamiento individual como las técnicas de guía de los otros; él se interesa, igualmente, en las formas de subjetivación más allá de sujeción disciplinar, formas que llama ‘técnicas de sí’, y que no deben ser reducidas a los complejos de poder-saber (Lemke, 2004: 18).

La *gubernamentalidad* permite advertir dos registros del poder emprendido sobre la vida: “[...] la disciplina impuesta al individuo es puesta en marcha junto a la regulación del cuerpo colectivo, aquel de la población” (Lemke, 2004: 18). Desde este punto de vista, los dispositivos disciplinarios (descritos bajo la forma del panóptico) son sólo una expresión de

las relaciones de poder; además, aquellos llamados dispositivos de seguridad delinearían otras: de prevención y previsión de costos, de modelación estadística, de gestión de series abiertas de acontecimientos: el biopoder deviene biopolítica (Foucault, 2004). Así, los dispositivos que posibilitan el gobierno de las personas, concretan tanto modos de dominación como técnicas de sí, sobre sí mismo, al mismo tiempo que procedimientos de monitoreo de grandes grupos.

De este modo, el gobierno no sólo remite a las técnicas de conducción de las personas elaboradas por el Estado –ya que, como una “técnica de gobierno”, el Estado define lo estatal y lo no-estatal, lo público y lo privado (Foucault, La 'gouvernementalité', 1994: 656). En el contexto contemporáneo, el neoliberalismo conduce, si continuamos con este argumento,

“[...] no tanto a la pérdida de la capacidad de gobernar por parte del Estado, que a una reorganización o a una reestructuración de las técnicas de gobierno [...] [Esto advierte] el desarrollo de técnicas indirectas específicas que permiten conducir y controlar a los individuos. La estrategia consiste en ofrecer a los sujetos ‘responsables’ la conducción de aquello que concierne a los riesgos sociales (como la enfermedad, el desempleo, la pobreza, etc.), así como a la vida en sociedad, a través de una transferencia de responsabilidad en el dominio de la responsabilidad del sujeto, transformándola en un problema de ‘inquietud de sí’”. (Lemke, 2004: 21-22)

La trama de relaciones tendida alrededor de técnicas de gobierno específicas permite, entonces, explicar los procesos ocurridos luego de la metamorfosis del Estado-providencia: los individuos *toman* su vida en términos de (auto) regulación y de dominación (Lemke, 2004). Si bien el Estado provee de cierto umbral de protección, la conducción de la vida recae en la responsabilidad individual, mediante la puesta en marcha de dispositivos que aseguran la conducción individualizada de la vida, transformándose, adicionalmente, el modo en que cada quien cuida de sí mismo (Lemke, 2004). Así, la privatización y la desregulación del Estado no obedecerían tanto a imperativos económicos como a estrategias políticas (Lemke, 2004).

Efectivamente, la gubernamentalidad, en pos de la conducción de la vida, de sí mismo y de los otros, permite articular lo discursivo y lo no-discursivo, de modo tal que las macroestructuras de gobierno entran en tensión con las microestructuras en el sujeto. Las formas de institucionales, sin duda, son la condición de posibilidad de tipos específicos de sujetos. La relación sujeto-institución evidencia la inscripción del sí mismo en una estructura de normas, técnicas y maneras de pensar. Así, para la perspectiva foucaultiana, “establecer una relación determinada con sí mismo no se efectúa en una soledad inquebrantable [...] De cierta manera, faltaría asimismo decir que el hecho de establecer una relación determinada y regular con sí mismo supone la presencia, el acompañamiento, la guía, la ayuda del otro, o mejor, de los otros” (Gros, 2002: 233). La constitución del sujeto, por tanto, participa de una “dimensión pedagógica y relacional”.

“Inquietarse de sí no significa no inquietarse de otros, sino inquietarse *de otro modo* de los otros [...] Inquietarse de sí permite dar una forma definida a la acción que se emprende, a la carga que se acepta, al rol social que se acepta jugar. Inquietarse de sí no es un desvinculación, sino permite comprometerse como conviene [...] Inquietarse de sí, esencialmente, no es cortar con los otros y con el mundo, sino mantener entre ellos y nosotros una distancia, una distancia constitutiva, reguladora, que justamente permita actuar como hace falta en ese mundo y conducirse como conviene con los otros” (Gros, 2002: 234).

Inquietarse de sí mismo no significa volverse sobre sí suprimiendo el vínculo con los otros y con la acción. Al contrario, significa ejercer una vigilia continua para administrarse, estableciendo una correspondencia, una armonía, entre nuestros pensamientos, nuestros principios, nuestros discursos y nuestra conducta. El conocimiento de sí mismo, por tanto, no tiene sino el sentido de fundar la rectitud de la acción: aquello que conozco de mí mismo, aquello que puedo aprender de mí mismo mediante un estudio de mis afectos y de mis pensamientos tiene sentido únicamente en mi compromiso de actuar siempre de manera regulada (Gros, 2002). De este modo, si se amplía el concepto de [auto]vigilancia¹

¹ Aquí cabe una aclaración. Tanto en lengua inglesa como en lengua francesa, los términos *surveillance* como *vigilance* cumplen funciones semánticas distintas –cuestión que en lengua española no se conserva: el primero refiere al monitoreo y administración de la población; el segundo, a la actitud de vigilia consigo mismo llevada a cabo por los individuos. La etimología de *surveillance* deriva de la composición “mirar por encima”,

involucra, además, asumir que no existe una clara línea de distinción entre poder y cuidado” (Vaz & Bruno, 2003).

Sin embargo, ¿cómo se vincula el ejercicio del poder y la ejecución del cuidado? La normalización mediante un dispositivo específico advierte esta relación. Para Foucault, el dispositivo un conjunto heterogéneo conformado por discursos; instituciones; complejos arquitectónicos; decisiones reglamentarias, leyes y medidas administrativas; enunciados científicos; y proposiciones filosóficas, morales y filantrópicas; el dispositivo puntualiza lo dicho y lo no dicho, lo que permite responder a una urgencia: “el dispositivo tiene, por tanto, una función estratégica dominante” (Foucault, “Le jeu de Michel Foucault” (entretien avec D. Colas, G. Gaufey, J. Livi, G. Miller, J. A. Miller, C. Millot, G. Wajeman), 2001). A través del dispositivo, ciertos usos y prácticas de poder se ponen en marcha, normalizando gracias a la gestión de lo emergente (Foucault, Sécurité, territoire, population, 2004). Así, la articulación del dispositivo responde a la aparición de una novedad, manifiesta en la contrariedad de los propósitos de los propios mecanismos del poder.

La normalización y el dispositivo implican, adicionalmente, la inscripción a una institución que despliega normas, buscando unificar la multitud de los sujetos, configurando modos específicos de subjetivación. Este proceso tiene como propósito gobernar las acciones, pensamientos y cuerpos de los sujetos inscritos es un grupo determinado. La normalización, entonces, minimizaría lo detestable, lo rechazable y lo rechazado por la norma (Canguilhem, 2005: 188). De esta manera, “las normas refieren lo real a valores, expresan discriminaciones de cualidades conforme a la oposición polar de una positividad y de una negatividad [...] La regla sólo comienza a ser regla cuando arregla y esta función de corrección surge de la infracción misma”. (Canguilhem, 2005: 188). El poder, por razón de las normas y las reglas, dispone los procesos de subjetivación, permitiendo que los sujetos miren sobre sí mismos la expresión del orden, gobernándose a sí mismos a partir de los otros, y a los otros a partir de sí mismo. La consolidación de la norma se expone en la

“atender desde arriba”; mientras que *vigilance* implica la atención constante de los individuos sobre sus propios asuntos. La diferencia semántica refiere, adicionalmente, a la acción particular efectuada sobre un objeto específico. Las consecuencias de esta diferencia pueden advertirse en la especificidad de los dispositivos utilizados para enfrentar emergencias particulares (Lemke, 2004).

exigencia de técnicas –tanto físicas como subjetivas–, deviniendo en formas de conducción de los sujetos. En los grupos sociales, el poder se materializa mediante normas que ponen en marcha normas que configuran modelos técnicos: “La uniformación de los diseños de piezas y de tablas de dimensiones, la imposición de patrones y modelos, provocan la precisión de las obras separadas y la regularidad de los ensambles” (Canguilhem, 2005: 192). El proceso de subjetivación, entonces, comienza con la asunción de reglas precisas, condensadas en sujetos específicos, en su *cuerpos y almas*. La subjetivación supone, por tanto, la incorporación de las normas en el proceso de subjetivación, integradas en los cuerpos de los sujetos.

No obstante, en un régimen institucional más amplio, ya no únicamente el referente al Estado o la familia, sino a mecanismos individuales de normalización, donde los procesos de subjetivación involucran cierta modulación de las normas, el cuerpo adquiere un modelo cifrado, y ya no únicamente referencia a un modelo rígido, mecánico, específico. Si bien intervienen máquinas en la modelación corporal, ésta ya no responden al tipo de producción seriado, sino a la adecuación individual: “La maquinaria corporal se ha convertido en una maquinaria informacional: la pedagogía de la postura ha comprometido un trabajo sobre la toma de conciencia, la actitud ‘corregida’ debe, a partir de entonces, lograrse mediante la lectura de las referencias espaciales y propioceptivas” (Vigarello, 2005: 235).

De acuerdo a Vigarello (2005), un triple desplazamiento de la normalización corporal comienza ponerse en marcha, redistribuyendo la legitimidad de los dispositivos de conducción de los sujetos y de los cuerpos. En primer lugar, ya no existe un modelo universal, sino una diversidad de caminos dominantes. La certidumbre tradicional en la unicidad ha perdido legitimidad, no tanto porque se escape la noción de “normal”, sino más bien porque los límites de esa normalidad son rechazados, siendo modulados por los propósitos individuales, relativizándose la orientación de la norma. Asimismo, las estrategias pedagógicas se conducen por las vías de la individualización “de los dispositivos singulares, de los trayectos definitivamente apropiados para cada uno”. (Vigarello, 2005: 235-236). En segundo lugar, la revisión de las patologías, de los efectos que irían de las apariencias hasta los efectos fisiológicos pierden legitimidad. La correlación tradicionalmente indudable entre la ‘mala’ actitud y el mal estado o la insuficiencia

fisiológica se modifica por el ciframiento y modulación de los estados corporales dependientes de la producción estados anímicos basados en la persona (Vigarello, 2005). Esto muestra, en tercer lugar, “una psicologización que marca a la actitud, su referencia a las constricciones inferiores, su empleo pedagógico con fines ‘liberadores’”. Ya no se tratan los disfuncionamientos de la osamenta o la musculatura, sino a aquellos psicológicos, realizando los conflictos interiores más que las formas exteriores:

Se instaura un juego entre las tensiones y las distensiones y la actitud se convierte en objeto de liberación. Se trata de una pedagogía ‘liberadora’, que apunta a una mayor disponibilidad de las motricidades y a la desaparición de toda crispación que pueda ser portadora de futuros dolores. Es también una pedagogía del ‘sujeto’, que apunta a un control absoluto del aspecto, aunque respetando las formas personalizadas [...] la palabra, y no el cuerpo, es la que resulta indispensable al sujeto para captar lo que, dentro él, se halla más profundamente escondido. (Vigarello, 2005: 237)

De este modo, la conducción de la vida, su gobierno, es llevado a cabo de acuerdo a cierto programa de cuerpo y de persona, es decir, de sujeto –o mejor, de subjetivación. La inquietud de sí mismo comienza por la inquietud por las anormalidades corporales, referidas a irregularidad en la actitud y a la normalización cifrada de esa actitud (calculada mediante el respeto a porciones alimenticias, número y proporción de ejercicios, distribución de las tareas diarias, así como a través del éxito en proyectos productivos). Con esto se advierte que el trabajo sobre sí mismo, resultado de una inquietud, comienza luego de la incorporación del error, de la infracción, y de la consecuente conducción hacia la enmienda de la norma. Indudablemente, la modulación de las actitudes y los estados corporales depende de la relación con otros, en la referencia con otros. La mirada sobre sí mismo dependería, de este modo, de la mirada de los otros y hacia los otros, permitiendo la administración del sujeto a partir de la gestión de una institución formada a partir de normas, técnicas que determinan a éstas, así como de tecnologías y protocolos específicos.

La vigilancia como componente del dispositivo de gubernamentalidad

En las sociedades occidentales modernas, la vigilancia tiene como propósito la atención sistemática y rutinaria del comportamiento y los detalles de la vida las personas, con el

objetivo de estimular, proteger, controlar, administrar o gestionar las actividades diarias. Por ello se podría advertir la configuración de una “sociedad de la vigilancia”, esto si aducimos la armonización y acoplamiento de instituciones (públicas y privadas), tecnologías de monitoreo y observación (CCTV, RFID, tarjetas con código de barras, biométricos, etc.), y protocolos específicos de administración y gestión, todo esto con propósitos de gobierno (Lyon, 2004; 2006). La vigilancia, en un sentido ambiguo, oscila entre el control y el cuidado, intrincando más bien finalidades de conducción o persuasión, esto depende del contexto cultural, los propósitos institucionales y la organización de su administración. Desde este punto de vista, la vigilancia en las sociedades contemporáneas refiere a una multiplicidad de organizaciones recurriendo a maneras de control automatizado de sus tareas y aquellas de la población. Retomando el concepto de gubernamentalidad, el uso extensivo de sistemas de vigilancia permite advertir la interacción de tecnologías de control y estrategias de poder, gobernando la conducta día a día. En nuestros días, la vigilancia no sólo es desplegada por el Estado, sino por organismos, por ejemplo, dedicados al comercio; asimismo, la vigilancia no se concentra en finalidades meramente locales, además tiende a perseguir con estrategias globales.

Curves, un espacio de gubernamentalidad del cuerpo femenino

Acerca de Curves

El primer gimnasio de la franquicia *Curves* surgió hace diecisiete años en Harlingen, Texas. Este concepto nuevo, impulsado por los esposos Gary y Diane Heavin, el cual tuvo un éxito inmediato, combina, en un entrenamiento de 30 minutos, ejercicios de fuerza, asesoramiento para adelgazar y un entorno cómodo diseñado para la mujer. Actualmente, *Curves* es una franquicia global con presencia en países de los cinco continentes. Una de las principales “ventajas” de este concepto es el “proporcionar un entrenamiento rápido y divertido y con un ambiente agradable”.

El acceso

El primer *Curves* en la zona de Toluca-Metepec se abrió en el 2005, siendo ubicado en la Avenida Juan Pablo II, en uno de los locales de una concurrida plaza comercial. Esta plaza se localiza en una zona de gran afluencia vehicular, en la que convergen otros servicios como centros comerciales y escuelas, así como zonas habitacionales de clase media alta, esto propicia hechos como la visibilidad y la accesibilidad al gimnasio, aunadas a otros aspectos menos tangibles, como la estratificación en las usuarias.

En los primeros meses de su instalación, esta franquicia centró la atención de las mujeres que buscaban mejorar su aspecto, valiéndose de anuncios en periódicos locales, la radio y algunas revistas de “*socialité*” que circulan en la zona de Toluca-Metepec. Sin embargo, la mayoría de las mujeres se inscriben al ser referidas por una “socias”, quien al ingresar a este gimnasio proporciona los datos de otras amigas o conocidas que podrían interesarse en un “análisis de figura”. En este análisis, los administradores de *Curves* miden ciertas áreas “difíciles” para las mujeres como el busto, el abdomen, la cintura, la cadera, los muslos y los brazos, para después compararlos con una “tabla de medidas” basadas en los criterios “mundiales” de tallas. Luego de mirar los resultados –decepcionantes en la mayoría de los casos– las invitadas deciden inscribirse a *Curves*, interesadas en lograr lo que se promociona como “un cuerpo con curvas perfectas”.

Las cuotas de inscripción pueden cubrirse en efectivo o bien en la promoción de “meses sin intereses”, pagaderas con diversas tarjetas de crédito, dividiéndose en un primer pago de 900 pesos (unos 70 dólares) por concepto de “membresía”, y un pago mensual de 500 pesos (unos 52 dólares), mismo que puede disminuir si “afilias” a más de dos amigas. Comparado con otros gimnasios de la zona, la cuota de CURVES puede ubicarse en la media. No obstante, lo que lo convierte en una atractiva oferta de entrenamiento físico para las usuarias es el concepto: un gimnasio sólo para mujeres, además de “garantizar” resultados con sólo acudir 30 minutos tres veces por semana.

El perfil de las usuarias puede caracterizarse como: mujeres de clase media alta, en mayor número casadas y con hijos, usualmente trabajadoras, empleadas o autoempleadas, sobre

todo en centros educativos o en labores de medio tiempo. De hecho, uno de los principales propósitos del entrenamiento en *Curves* es el mantenimiento del cuerpo femenino sin obliterar su capacidad reproductora simbólica e institucionalmente constituida, por ello constantemente se promociona la remodelación posparto o de un cuerpo con “curvas” marcadas y contornos definidos, sin parecerse a la propuesta del fisiculturismo:

No te preocupes, tus músculos no aumentarán demasiado. La mayoría de las mujeres no tienen los niveles de testosterona necesarios para incrementar mucho los músculos. Además, la cantidad de músculo que puedes llegar a desarrollar tiene un potencial genéticamente predeterminado (Heavin, Findley, & Thomas, 2007).

Comment [RF1]: Falta página.

Como ya se mencionó, al ingresar en *Curves*, una de las integrantes del personal del gimnasio elabora un análisis de figura, consistente en responder un cuestionario con preguntas como edad, peso, peso ideal, talla ideal, “lo que más te gusta de tu cuerpo”, “lo que menos”, si se tiene algún problema de salud que deba ser monitoreado, el porqué se desea incorporarse al gimnasio y cuáles son las metas personales. A continuación se toma el peso y se calcula el índice de masa corporal con un medidor, después se toma la talla y altura, registrando en una tabla con el nombre de la nueva usuaria cada uno de estos datos, comparándolos posteriormente con los que, según los criterios CURVES, son las medidas idóneas de acuerdo a la edad, la altura y la complejión. Así, al terminar con este exhaustivo análisis, cada nueva socia se “compromete”, en una especie de contrato, a ser medida mensualmente, con la finalidad de alcanzar las metas señaladas. Todos los datos anteriormente referidos, se organizan en una base compartida por todos los gimnasios de esta “franquicia global”, la cual incluye también una fotografía de la socia, la asignación de un código de barras, su fecha de pago, el número de asistencias tanto semanales como mensuales, su fecha de cumpleaños, sus metas alcanzadas y la fecha en la que debe ser medida. Esta base se despliega en la pantalla del lector de código de barras localizado en el *lobby* del gimnasio, cada vez que la socia entra y pasa por él su propio código; de no hacerlo, le es negado el acceso.

Las fronteras y distribución del espacio

Una de las características más importantes de este gimnasio es el empleo de los colores de la franquicia (morado, verde y rosa), asociados con la admisión exclusiva de mujeres. De igual forma, la decoración del lugar es muy particular, todo el mobiliario presenta esta gama de colores, aunado al despliegue de imágenes de “socias exitosas” y de frases motivacionales que buscan reforzar las metas de las usuarias. El gimnasio se distribuye a modo de un circuito, en el que se disponen los diversos aparatos de ejercicios y “estaciones” con las que se arman las rutinas, lo cual deja a las mujeres mirándose cara a cara; al centro del circuito se coloca un monitor, quien dicta los ejercicios. Esta distribución del espacio permite tanto la visibilidad de los ejercicios para el monitor, como para las socias. Aunado a esto, la oficina de la gerente del gimnasio se localiza en una especie de balcón protegido con cristales, lo cual le brinda visibilidad y control del espacio. En los muros que rodean al circuito se colocan diversos “carteles” donde pueden leerse los ritmos cardiacos ideales según la edad y el nivel de ejercicio, consejos nutricionales, así como una serie de “tarjetas” con las tallas o “medidas” reducidas por las socias, en la parte superior de todas estas tarjeta se coloca el nombre de la “socia estrella”, quien es aquella que se acercó más a sus metas en un mes. Cabe destacar que al entrar a CURVES las socias establecen una diferenciación entre los otros espacios de su vida cotidiana, como el hogar, los colegios, los espacios laborales, pues, como se repite continuamente, este gimnasio es un espacio de exclusividad femenina, ofreciéndoles “tiempo sólo para ellas”.

Las rutinas CURVES

El entrenamiento en *Curves* tiene una duración de treinta minutos, coordinando un entrenamiento tanto de fuerza muscular como aeróbico. Durante la sesión se recorre el circuito cambiando de estación cada treinta segundos. Los aparatos funcionan mediante resistencia hidráulica, haciéndolos “fáciles de usar”. Con estos aparatos se eleva el ritmo cardiaco, mismo que se trata de mantener hasta llegar a las estaciones de recuperación, lo cual permite que “el cuerpo saque la grasa de las reservas donde la tiene almacenada para transformarla en energía”. Los aparatos que integran el circuito de *Curves* son: sentadillas (para ejercitar los glúteos, los bíceps femorales y los cuádriceps), abdomen-espalda (para los músculos rectos del abdomen y el erector de la columna), el abductor de la cadera

(ejercita los músculos tensores de la fascia lata y los aductores), pecho-espalda (en donde se ejercitan los pectorales), extensión de piernas (que trabaja sobre los cuádriceps y los femorales), y la prensa de hombros (para los trapecios, los deltoides y el dorsal ancho) y, por último, los oblicuos (en donde se ejercitan los oblicuos internos y externos del abdomen).

Bibliografía

Adelman, M., & Ruggi, L. (2008). The Beautiful and the Abject: Gender, Identity and Constructions of the Body in Contemporary Brazilian Culture. *Current Sociology* , 56 (4), 555-586.

Canguilhem, G. (2005). *Lo normal y lo patológico*. México: Siglo XXI.

Foucault, M. (1994). La 'gouvernementalité'. En M. Foucault, *Dits et Écrits III* (págs. 635-657). Paris: Gallimard/Seuil.

Foucault, M. (1993). About the Beginning of the Hermeneutics of the Self. (M. Blasius, Ed.) *Political Theory* , 21 (2), 198-227.

Foucault, M. (1994). Entretien avec Michel Foucault. En M. Foucault, *Dits et Écrits IV* (págs. 41-95). Paris: Gallimard/Seuil.

Foucault, M. (2004). *Sécurité, territoire, population*. Paris: Gallimard.

Gros, F. (2002). Sujet moral et soi étique chez Foucault. *Archives de Philosophie* , 65 (2), 229-237.

Heavin, G., Findley, C., & Thomas, A. (2007). *Curves Fortaleciendo a las mujeres! Guía para socias*. Waco: Curves International.

Lemke, T. (2004). «“Marx sans guillemets” : Foucault, la gouvernementalité et la critique du néolibéralisme». *Actuel Marx* , 2 (36), 13-26.

Vaz, P., & Bruno, F. (2003). Types of Self-Surveillance: From Abnormality to 'individuals at risk'. *Surveillance & Society* , 1 (3).

Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Procesos de estigma y discriminación en varones homosexuales viviendo con VIH
Cuerpos trazando caminos de resistencia

José Manuel Méndez Tapia

Introducción.

El diagnóstico del VIH transforma al cuerpo en destino, le dictan su sentencia y le nombran su finitud; pero no solo se le establece una temporalidad manifiesta que momentos antes de la positividad al virus aparecía sólo latente, sino que en un momento específico emergen las construcciones sociales que se erigen en torno a una enfermedad particular. El VIH tiene esas particularidades, pero de ninguna manera son esenciales en sí; es decir, el virus no condensa en sí mismo el temor, la angustia y la condena; todo lo contrario: El VIH y sus significaciones se visibilizan claramente solo cuando aparece un espacio propicio en el que se reproducen los discursos normativos, La Iglesia, la familia; los discursos de verdad que se juegan desde las posiciones de saber; El discurso médico-científico, el saber jurídico. Emerge así, el estigma corporeizado y se devela el acontecer histórico de la restricción al ejercicio de la sexualidad. El VIH invoca a la culpa que se encarna en los anormales, los subalternos. Evidencia el orden social y la divinidad o la maldición en el quehacer de los *hombres*. Es pues, que el virus, en su versión y en su faceta de enfermedad, condensa en su develación, o sea, en su diagnóstico médico, la historicidad de los cuerpos sujetos al ejercicio de la normalidad. Se erigen así las trayectorias que de repente se ven cercadas por el ejercicio de mirar hacia sí mismas, de dónde surgen y a dónde van; trazados de caminos que se enfrentan a una realidad, que dicen, quiénes lo dicen, que es “la realidad”; y que propicia también el que a partir de ese momento, se pueda dejar de realizar –si no, aunque sea temporalmente- el ejercicio de la negación imaginaria, no sin antes, comenzar una nueva trayectoria que reinventa el quehacer de esos mismos cuerpos, ahora electos de diferente forma: Seropositivos; o en la Resignificación: Personas viviendo con VIH.

Estilos de Afrontamiento y Estrategias de Resistencia

A partir de la visibilización mundial del Virus de Inmunodeficiencia Humana (VIH) y de la necesidad por encontrar diversas respuestas para controlar la pandemia, los procesos sociales que la atraviesan como la estigmatización y la discriminación, generalmente han sido nociones mal comprendidas y las más difíciles en el desarrollo de la salud pública y los programas educativos debido sobre todo a la diversidad de enfoques que se emplean para su investigación, lo que provoca una dificultad para abordarlo de una manera programáticamente útil (UNAIDS, 2004) además de la relativa simplicidad de los marcos conceptuales existentes en los que no se reelabora la cuestión del estigma y la discriminación como procesos sociales, sino más como un tipo de cosa o atributo a nivel individual que aparece como una serie de características relativamente estáticas (Parker y Aggleton, 2002), lo que sugiere la necesidad de revisar los estudios existentes con la finalidad de reelaborar los marcos conceptuales mediante perspectivas distintas para abordar la noción del estigma y la discriminación dirigidas hacia las personas infectadas por el virus.

Con relación a la forma en que las personas viviendo con VIH enfrentan las distintas problemáticas relacionadas con el padecimiento, han surgido investigaciones que hablan de *estilos de afrontamiento* como los esfuerzos para manejar las demandas ambientales e internas que se les presentan a las personas. Sin embargo llama la atención, por una parte, que no se especifique concretamente la relación entre la enfermedad y los procesos sociales asociados a ésta; puesto que el afrontamiento del VIH, es también el afrontamiento de la estigmatización y las prácticas discriminatorias que se encuentran fuertemente fijadas a la enfermedad y que persisten en la naturalización de los significados culturales que se han construido en torno a la pandemia. Por otro lado, resulta por lo menos inquietante que la subjetividad de los actores sociales se pretenda encuadrar a partir solamente de la identificación de ciertos ítems a contestar dentro de cuestionarios que no permiten extender la mirada por encima de: “He tratado de permanecer firme y luchar por lo que deseaba” o “Me ha potenciado a mí mismo como persona” (Dentro de las estrategias de afrontamiento específicas

con una implicación activa-positiva); o por ejemplo: “He rezado intensamente para que la situación terminase bien” (dentro del “Entendimiento cognitivo-positivo/Crecimiento personal). Es decir, la experiencia de los sujetos se concreta en la elección de una respuesta, de entre 5 opciones otorgadas previamente, para cada una de las 47 preguntas; por ejemplo, para medir el “Apoyo social percibido”, únicamente se plantea una sola pregunta: “¿Hasta que punto se ha sentido apoyado por su entorno afectivo o familiar? (Pareja, familiares, amigos), en donde la opción 1 es “ningún apoyo” y 5 es “muy apoyado” (Remor, 2000). Ello ejemplifica claramente la denuncia que dirigimos hacia este tipo de estudios, toda vez que su objetivo explícito es el de cuantificar las respuestas, pero en el fondo la intencionalidad parece que se dirige al encuadramiento de la subjetividad, y de ahí su misma imposibilidad, puesto que si comprendemos al sujeto constituido con base en las prácticas concretas que se materializan de acuerdo a los mecanismos de objetivación discursiva (Foucault, 1999) se puede afirmar que la subjetividad, “el sí mismo se constituye en el intercambio con el mundo y los otros y, por ende, no se fija indefinidamente como un resultado acabado” (Amuchástegui y Rivas, 2004).

A nuestro entender, los estudios que hablan de estilos de afrontamiento del VIH reflejan una mirada fragmentada, puesto que parecen limitar el estudio de la vivencia diaria de los sujetos y sus opciones, a la manera en que afrontan la enfermedad a una cuestión de actitud y de búsqueda de información, en donde los sujetos optan por estilos positivos o negativos que les generan mayor o menor distress emocional; así como de relaciones de causa-efecto entre variables, lo cual evidencia la invisibilización del contexto social y las determinaciones históricas de los actores, y termina por expresar la inutilidad de marcos teóricos funcionalistas que más refieren a estilos de vida en una dimensión individualista que al desentrañamiento de las racionalidades culturales existentes y el abordaje desde los procesos de subjetivación de los sujetos históricos.

Por lo anterior dicho, la presente propuesta retoma las investigaciones en torno al VIH/SIDA llevadas a cabo por Richard Parker y Peter Aggleton (2002), en las que se profundiza en el entrecruzamiento de las nociones de cultura, poder y

diferencia, debido a que, según los autores citados, solo de esta forma podría llegarse al entendimiento de la complejidad que encierran los procesos de estigmatización; nociones que no se abordan por separadas, sino mas bien entendiéndolas como procesos sociales en un mismo nivel de análisis. Es así que en una relación constante entre las personas y su entorno, los procesos de estigmatización emergen como construcciones culturales que trazan sistemas de jerarquización y dominación (Parker y Aggleton, 2002) dentro de las sociedades, seleccionando valorativamente y de forma positiva a aquellos sujetos que parecen situarse en posiciones dominantes, y discriminando a otros que no cumplen con ciertas características, ocasionándoles una serie de efectos nocivos y generando la posibilidad de ejercer acciones de resistencia.

De ahí que nos situemos en el cuestionamiento acerca de cuáles son las múltiples formas en que un sujeto deviene actor social, al atender su carácter histórico, entendiendo la manera en que éste se posiciona frente a las determinaciones que operan en él, en un contexto específico determinado. Es necesario comprender entonces que donde hay poder hay resistencia, aunque no en exterioridad respecto al poder, sino por el contrario, se inscribe en el campo de las relaciones de poder como el “irreductible elemento enfrentador” (Foucault, 2005: 117).

Se ha propuesto por tanto, retomar la noción de “estrategias de resistencia” frente al estigma y la discriminación vinculadas al VIH, por el hecho que denota la posibilidad de transformación abriendo a la vez la posibilidad de ejercicios en colectivo, en contraparte de otras nociones difusas como “estilos de afrontamiento” o “manejo de gestión” de la enfermedad. La resistencia entonces, implica el reconocimiento de la acción humana para producir fracturas en las formas hegemónicas que organizan e invisibilizan el reconocimiento de los cuerpos como fuentes de identificación con el mundo, como espacios inacabados que se reinventan a si mismos en su relación con el otro y en la producción de cambios sociales y sus materializaciones.

VIH/sida como una condena a Muerte, y el desplazamiento de significados

El diagnóstico del VIH como una experiencia siniestra que diluye los límites entre lo real y lo fantástico (entiéndase de esta manera a lo fantástico como el terreno de lo imaginario; por ejemplo, los miedos asociados a los conceptos y las imágenes en torno a la enfermedad y muerte) se convierte en una concepción mítica que deforma un sentido y genera a la vez, la pérdida del mismo. Evento en el cual las sombras fúnebres del descubrimiento original de la muerte del otro, se instalan en las experiencias corporales del presente para generar la direccionalidad de un destino que se funda en la aparición evidente de un virus mortal, que se condensa en la observación de la palabra positivo,

en donde no aparece la palabra VIH. Lo que se vuelve visible de pronto es el sida, y en la inmediatez que se avecina de pronto: la muerte.

La notificación del virus decreta un anuncio que ha de ser nombrado reiterativamente de ahora en adelante. Pero la mención de la seropositividad genera reacciones en esos otros cuerpos que se precian de ser saludables en su regularidad. Habrá que reconstruir las costumbres del espacio. Pero en ese rehacer de los otros, se reformula también el trato hacia los positivos al virus. Las miradas, los gestos, los acercamientos y los discursos ya no serán los mismos; sino que se verán trastocados por las ideas y los referentes sociales que surcan el imaginario en torno a una enfermedad específica: Los cuerpos “chupados y flacos” que explotan toda su viva imagen en la positividad del virus.

Con base en ello, nos avocamos en primer lugar a desgarrar las estabilidades naturalizadas sobre la *enfermedad* del VIH, tomando como punto de partida el evento del diagnóstico, lo que representa para los que son condenados, y para los otros que les reafirman todo el tiempo la sentencia que pretende no más que la aniquilación corpórea a través de la expulsión de la cotidianeidad en ciertos espacios. El VIH como enfermedad es un evento por demás trágico, que es susceptible de ser marcado y juzgado desde ciertos ámbitos de la vida social, debido a que los cuerpos infectados llevan cargando sobre sí, y de manera por demás dolorosa, la pérdida de sentido y las producciones imaginarias que remiten a la peligrosidad del encuentro con la misma finitud. Temor incrustado dentro de

las sociedades que privilegian la banalidad del individualismo radical e insignificante por sobre la vinculación con lo humano y el reencuentro con un sentido comunitario que aloje la empatía con las emociones del que atraviesa un tormento, una desolación.

De esta manera, el estigma y la discriminación que se dirigen a los varones homosexuales viviendo con el virus, encarnan su misma historicidad, puesto que como hechos concretos se conocen desde mucho tiempo antes que se diagnostique la enfermedad; y es que, lo que hace la notificación es volver visible lo que podía hallarse acaso sólo figurado; lo que la palabra *positivo* detona es una condena a muerte; pero si el trato injusto que se les brinda a los sentenciados intenta ser explicado de alguna forma, sólo es debido a que la condena es y se vive a la vez como un castigo que incluso ya desde antes de la notificación al virus hilaba su posibilidad, ya que los cuerpos transgresores recorrían los vericuetos del destino casi inevitable que dicta el orden de la heterosexualidad hegemónica, y las resultas de tales encrucijadas. Sucede entonces, que la misma norma heterosexista interna su mismo impedimento; puesto que el deseo, volátil ente creativo, inquiera las formas de hacerse presente frente a la cuadratura en la sujeción de los cuerpos; aunque ese deseo que avanza, que se reformula, que trasciende las fronteras de los impedimentos sociales, tampoco esta exento de verse acorralado, vapuleado, castigado.

Por lo anterior mencionado, retomamos el estudio de la sexualidad y el género como determinantes culturales del proceso salud-enfermedad para explicar las desigualdades en salud de éstos grupos humanos, debido a los estigmas preexistentes antes de la aparición del VIH con relación a una orientación sexual distinta a la heterosexual; por lo que resulta necesario remitirse a ellos antes que a la incorporación de otros estigmas, como los que se entrecruzan por las categorizaciones de la clase social y de entidad o raza; aunque ello no quite la necesidad de abordar a éstos para el estudio de las exclusiones sociales y las formas en que se les resisten los cuerpos.

En tal contexto, si nos cuestionamos cómo es que los varones homosexuales viviendo con VIH enfrentan el estigma y la discriminación

vinculados con el virus; nuestra respuesta es que los enfrentamientos dependen de un análisis histórico en un contexto social determinado; para lo cual, resulta indispensable hacer una distinción conceptual:

Desde el campo de la sociología de la educación, existen diversos estudios que han retomado la noción de *resistencia* para hacer énfasis en las distintas maneras en que el sujeto humano media y se resiste a la lógica del capital y a sus prácticas sociales dominantes; de esta forma, surge un intento por vincular las estructuras sociales con la actividad del sujeto humano para explorar los modos de su interacción dialéctica (Giroux, 2004). Lo que resulta interesante rescatar de estas propuestas con motivo de la presente investigación, es la distinción metodológica que se ha realizado entre comportamientos de oposición y los modos de lucha que genera la resistencia. Es así que hacemos énfasis en que no todo comportamiento de oposición es una respuesta clara a la dominación, debido a que tal comportamiento puede ser una reacción al poder, pero como una expresión de confrontamiento que reproduce “la más poderosa gramática del poder y se nutre de ella (como) la simple apropiación y despliegue de poder y puede manifestarse mediante los intereses y el discurso de los peores aspectos de la racionalidad capitalista” (Giroux, 2004: 65). Por ende, consideramos que un comportamiento de oposición se encuentra fundamentalmente regido por una lógica de dominación, por el contrario de un accionar de resistencia, que estaría guiado por una lógica liberadora y un cuestionamiento, más abierto que latente, de las ideologías represivas subyacentes en un espacio determinado.

De esta manera, proponemos comprender que los enfrentamientos del estigma y la discriminación dependen del sentido socialmente constituido del VIH; de lo que éste signifique para las personas que lo viven. Así, de cuáles sean los significados específicos que se le atribuyen al virus. Si el VIH aparece como la fórmula que remite a la condena a muerte –como en su concepción más generalizada- se padecerá una enfermedad que encarnará un castigo por las transgresiones de las normativas; que causará un sufrimiento y un ocultamiento del virus para con otras personas – o sea, un comportamiento de oposición, que no resistencia-; y en consecuencia, una probable obstaculización para involucrarse

activamente con la atención médica de su enfermedad, al verse impedidas para solicitar un apoyo social, que de por sí en lo general ya había sido negado. Todo ello vinculado, serviría como una atadura de las acciones para organizar respuestas colectivas; es decir, la irrupción de una serie de obstáculos para la implicación activa en organizaciones de personas viviendo con VIH que demandan el combate al estigma y la discriminación.

Por otra parte, cuando la fórmula del VIH como condena a muerte se quebranta (es decir, los significados se desplazan) debido a un proceso identificatorio con otras personas que han trascendido la sentencia, y que por tanto, proyectan expectativas para continuar la vida; se posibilita la constitución de enfrentamientos críticos y reflexivos contra los procesos del estigma y la discriminación relacionados con el virus. Para lo cual, la homosexualidad, como la ley prohibitiva que se esencializa, y que al resignificar su ficción, y reformular su culpabilidad, también se convierte en un elemento que coadyuva a la desestabilización de las normativas sociales. Sólo entonces, las estrategias de resistencia se materializan por ejemplo en:

a) La ampliación del conocimiento.- mostrar la resignificación de los procesos a otras personas.

b) En el ejercicio libre de la sexualidad.- porque se puede seguir ejerciendo y posibilitando un uso reflexivo –libre- en torno a los usos y placeres del cuerpo.

c) Mediante el acto de comunicarlo.- porque el miedo que paraliza se reformula.

d) Mediante resistencias en colectivos que enlazan los procesos sociales resignificados, por ejemplo, de los miembros de una agrupación. Lo que otorgaría en conjunto una serie de ventajas para enfrentar tales procesos de exclusión.

En sí, sucede que el vaciamiento de sentido otorgado por la fórmula de la condena a muerte –y la historicidad que de ella se desprende- puede ser llenado con otro sentido que actúa como un nuevo sostén de la existencia: Un sentido comunitario que privilegia por sobre las acciones exclusivamente individualistas, la ayuda hacia los otros; el auxilio hacia los que requieren también resignificar la sentencia. Un sentido de lo colectivo que impulsa a emprender proyectos, que

combate abiertamente la denigración del estigma y la discriminación; que cuestiona las vejaciones, que procura hacerse como un apoyo social, como un sostén solidario para las demás personas viviendo con VIH.

Creemos en la necesidad de seguir ahondando en el estudio de las resistencias de los que viven con VIH, puesto que abren un campo diverso de posibilidades; por ejemplo, desde otra óptica, nos preguntamos ¿Desde dónde podrían implementarse métodos educativos para potencializar el desarme de las vulnerabilidades, de los puntos débiles

que se trenzan para atacar y violentar a las personas?, ¿Cómo generar una educación crítica y liberadora de los homosexuales viviendo con VIH –y no solamente de ellos-?;

Habrá que repensar las diversas formas en que se han pretendido llevar a cabo las acciones preventivas de la enfermedad por parte de instancias gubernamentales y de organizaciones civiles; puesto que las cerrazones ante otras formulaciones teóricas a las hegemónicas y los intentos frívolos de las “buenas voluntades”, continúan forzando a ubicar su mirada en la implementación de los mismos métodos ineficaces que dejan clara evidencia de sus escandalosos fracasos.

Los procesos de estigma y discriminación que se dirigen hacia las personas viviendo con VIH, se traducen en estrategias de control que limitan las fronteras de los cuerpos confinados a una finitud nociva que precisamente se sufre por ser ésta una vida degradada. Lo que la resistencia propone es cuestionar el sometimiento, reflexionar acerca de la realidad devastada por una progresiva deshumanización que cosifica a las personas, puesto que se pierde de vista que aquel cuerpo que sufre es un ser que también piensa, ríe y ama. Su intención es rescatar un sentido humanitario, el del respeto y el del reconocimiento entre las personas; la empatía en el sentir del otro; la mirada solidaria, en vez de la mirada violenta o solitaria.

Si toda realidad está sometida a posibilidades de transformación, entonces bien, podemos contribuir a una asunción crítica de las condiciones de existencia, revalorando un sentido de integración en el mundo, con el mundo. Y es que frente a las producciones significantes cargadas con lo anómalo, y anteponiéndonos a

una resignación pesimista de quienes se vuelcan a la infamia por el interno amargo que recorre sus motivos; resulta que para permitir el desbloqueo de los caminos de resistencia, habrá que reiterarnos constantemente y de manera crítica que “somos más libres de lo que creemos, y no porque estemos menos determinados, sino porque hay muchas cosas con las que aún podemos romper” (Foucault, 1990: 44).

Bibliografía

- Amuchástegui, A y Rivas M. Los procesos de apropiación subjetiva de los derechos sexuales. Notas para la discusión. Estudios demográficos y urbanos. Septiembre-diciembre, número 57, México. El Colegio de México. pp. 543-597. 2004.
- Foucault, M. Historia de la Sexualidad. 1-La voluntad del placer. Siglo XXI. 2005.
- ----- . Tecnologías del yo. Paidós, Barcelona. 1990.
- ----- . Verdad y Poder. Estrategias de poder. Obras esenciales. Vol. II, Barcelona, Paidós, 1999.
- Giroux, H. Teoría y resistencia en educación. Una pedagogía para la oposición. Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.
- Parker, R y Aggleton P. Estigma y Discriminación relacionados con el VIH/SIDA: Un marco conceptual e implicaciones para la acción. PSRS/Programa de Salud Reproductiva y Sociedad, México. 2002.
- Remor E, Carrobes, J.A. Dealing with Illness in HIV Infection: the role of coping. 22nd International Conference Stress & Anxiety Research. 12-14 July, Palma de Mallorca, Spain. 2001 (Adaptación española al inventario de Namir, 1987).
- UNAIDS. Report on the global AIDS epidemic. Geneva: UNAIDS, 2004.

El- cuerpo-mercancía-en la trata de personas

Rodolfo Cuevas

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Una de las peores formas de utilización del trabajo humano y más degradantes de la condición humana en la actualidad es aquella que convierte a las personas en –objeto y sujeto- de trata comercial, situación que ha conducido a las peores formas de explotación laboral, mediante esta práctica, las víctimas pueden ser canalizadas a la prostitución, a trabajos de explotación pornográfica, trabajos ilícitos o trabajos de alto riesgo entre otras formas de explotación “modernas”, implica una violación sistemática de todos sus derechos incluido el derecho a disponer de su propia vida.

El ensayo reflexiona sobre la importancia que reviste en la época actual la “trata de personas”, llama la atención debido a que representa un símbolo de esclavitud moderna a través de la cuál subyace la sujeción corporal, se manifiesta como mecanismos de poder de dominación y esclavitud del cuerpo, se ha convertido en una práctica recurrente global que se ha generalizado en los últimos tiempos.

La trata de personas se perpetra mediante el secuestro, la compra-venta del sujeto víctima, utilizando el reclutamiento, el control y la explotación¹.

Se recurre al engaño bajo promesas de empleo o planes de desarrollo educativo, en algunos de los casos es ejecutado por familiares cercanos a las víctimas, se utiliza la tortura, diversas formas de explotación y finalmente se ejerce la violencia sobre los cuerpos humanos, convierte a las víctimas en objetos y sujetos de intercambio comercial trayendo como resultado la degradación de la dignidad humana, cuestionando las bases sobre las que se soportan las prácticas laborales actuales.

Uno de los principales elementos que nos permite acercarnos al análisis del cuerpo, es la necesidad de enmarcarlo en su entorno histórico y político, compuesto por una compleja red de relaciones socioculturales que lo van determinando.

Diversos son los autores contemporáneos que reconocen la influencia del poder político sobre el cuerpo, que incide en el comportamiento y tiene un fuerte impacto en la sociedad.

Para (Agamben: 2004) considera: *Que el hombre Contemporáneo vive bajo un poder político que al separar la “vida natural” o la “nuta vida” de las formas de vida, le inflinge una mutilación permanente de sus posibilidades humanas y obstaculiza el acceso a la felicidad*². Hace una descripción dramática del ciudadano desposeído, disminuido a una

¹ Ver protocolo de Palermo

² Graciela Brunet, La nuta vida al natural o al desnudo es el núcleo en el pensamiento de Agamben Conferencia de Trabajo para conmemorar el centenario de Hanna Arendt Facultad de Rosario 7/09/06 y en Paraná Universidad Nacional entre Ríos. B. A. Argentina

condición política vegetativa, donde las expresiones de participación política han sido esterilizadas

Para (M. Foucault: 1982) *El cuerpo no existe como un artículo biológico o un material, sino dentro y a través de un sistema político.*

Argumenta (Deleuze: 1987) *no se debe perder de vista el carácter político que actúa sobre los cuerpos que influye en los hábitos y conductas construidas social e históricamente, los cuerpos como el saber no es algo dado de antemano, sino son resultados de una construcción que se realiza mediante prácticas sociales, las cuales están atravesadas por relaciones de fuerza.*³

Según cifras de la Organización de Naciones Unidas (ONU), al menos 27 millones de personas en todo el mundo han sido víctimas de explotación laboral, sexual o comercial en los últimos 25 años⁴. Asimismo, reportes de ese organismo señalan que cada año entre 600 mil y 800 mil seres humanos son víctimas de la trata de blancas; básicamente son personas que emigran a otros países o a ciudades urbanizadas en busca de mejores oportunidades de vida.

A su vez, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) cuenta con reportes similares, entre 2004-2007 del total estimado de personas reclutadas con fines de explotación laboral o económica (unos 2 millones 450 mil), 56% son mujeres y niñas, y el resto, hombres y niños.⁵

Las grandes potencias mundiales no sólo se han encargado de explotar los recursos del medio ambiente, las fuentes de energía (agua, minerales, gas, petróleo) y fuerza de trabajo de los países pobres, sino que, ahora se construyen, mediante redes internacionales provenientes principalmente de terceros países y bandas internas que actúan ya sea como intermediarios o de manera independiente, se ocupan de la trata y explotación misma de las personas, siendo las principales víctimas de tan redituable negocio personas en condiciones de vulnerabilidad y alta pobreza principalmente.

Una de las fuertes críticas que realiza el marxismo a la sociedad capitalista era relacionada con la esclavitud asalariada sustentada en la explotación de la fuerza de trabajo como condición para el desarrollo de la plusvalía y la acumulación de capital privado.

³ cita al respecto, el saber no es conocimiento dado para siempre, sino que se forma de prácticas de enunciados y no de discursos de visibilidades (Deleuze: 1987. 79).

⁴ Organización de las Naciones Unidas, informe, 2007

⁵ Alfredo Méndez, "La trata de personas, entre los delitos más rentables, documentan expertos" En. *La Jornada nacional*, 8/06/07

(Marx: 1976) sentenciaba *el hombre que no posee otra propiedad que su fuerza de trabajo está forzado a ser esclavo de otros hombres de aquellos que se han convertido en propietarios*. Siendo el capitalismo un sistema donde subyacen prácticas de esclavitud asalariada. La trata de personas es un proceso que no sólo explota la fuerza de trabajo sino que convierte a la persona víctima, en objeto y sujeto total de la explotación humana laboral o sexual, fenómeno que denigra la dignidad de la condición humana y somete a las víctimas a un proceso de indefensión total.

La trata de personas es una manifestación sociocultural de muchas aristas, desde el punto de vista económico es un “problema” que deja grandes dividendos a las partes involucradas: representa una fuente de riqueza que se distribuye entre las distintas redes que conforman este proceso y, en el mejor de los casos, parte de estas ganancias queda en manos de países y en algunas de las familias de las víctimas. En otros casos estas ganancias se esfuman de las cuentas y de los ingresos públicos.

(Karl Polanyi: 1980) *sostuvo que la capacidad destructiva del "molino satánico" capitalista radica en que su irrefrenable compulsión lucrativa lo lleva a tratar como mercancías al hombre y la naturaleza –que proverbialmente no lo son– pero también al dinero, que en rigor es un medio de pago y no un producto entre otros*⁶.

(Alfredo Méndez: 2007) *La trata de personas es el tercer negocio más lucrativo para la delincuencia organizada a escala mundial -sólo superado por el tráfico de drogas y el de armas-, ya que produce ganancias anuales por unos 9 mil 500 millones de dólares anuales.*

El tráfico de seres humanos rinde 843 mil Euros por hora, la industria del sexo en Europa es el principal motor del tráfico. Los casos más publicitados y conocidos tienen que ver con explotación sexual. Según datos de la ONU se estima que 700 mil personas son víctimas de tráfico para explotación sexual y laboral⁷ que se traduce en 20 millones de euros por día.

Según el Buró Federal de investigación de EU., esta actividad criminal genera anualmente unos 9.5 miles de millones de dólares. A pesar de ser un fenómeno generalizado, hay grupos que presentan una mayor vulnerabilidad para convertirse en víctimas de tráfico. Es el caso de las mujeres que en virtud de una creciente feminización de la pobreza, están más expuestas a la explotación sexual y laboral. Los niños y niñas se presentan también como un grupo vulnerable. La grave situación de crisis global, hace que este fenómeno tienda a incrementarse en los países pobres, siendo los sectores de medios y bajos ingresos las potenciales víctimas.

⁶ Polanyi argumenta complementando al respecto: la primera conversión perversa conduce a la devastación de la sociedad y de los ecosistemas, la segunda desemboca en un mercado financiero sobredimensionado y especulativo que tiende a imponerse sobre la "economía real". Años después, otros hemos abundado sobre la contradicción externa que supone la transformación del hombre y la naturaleza en "mercancías ficticias" (James O'Connor, *Causas naturales; ensayos de marxismo ecológico*, Siglo XXI, México, 2001, pp. 191-212; Armando Bartra, *El hombre de hierro; límites sociales y naturales del capital*, Editorial Itaca, UAM-UACM, México, 2008, pp. 79, 80).

⁷ Mundo, 30/10/ 08 / www.adital.com

La trata de personas esta relacionada con redes de negociación y de intercambio, sobresale el narcotráfico, el tráfico de armas, la pornografía infantil y la prostitución principalmente. En el caso de las víctimas de explotación sexual para 2007 señala la OIT que 98 por ciento son mujeres y niñas.

En México, 16 mil menores son sujetos de explotación sexual cada año y 85 mil son usados en actos de pornografía, mientras en 21 de las 32 entidades del país existe turismo sexual, según datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática y del Fondo Internacional para la Infancia⁸. Muchas de estas redes ligadas con la trata de personas.

El Estado y la trata de personas

La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que ahora vivimos es en verdad la regla. W. Benjamín

Una de las funciones del poder del Estado es la de impartir justicia, otorgar seguridad a sus habitantes, establecer un equilibrio de la vida social, ya que esto permite una mejor gobernabilidad, progreso y mayor paz social, condiciones del desarrollo democrático.

En el país, se documentan altos grados de descomposición social que vivimos ante los cuales el Estado muestra su incapacidad para otorgar alternativas de solución viables a la población.

Para los oprimidos prevalece la ausencia de derechos civiles, políticos, sociales, económicos y culturales, ha sido la regla el Estado Nación ante el proceso de globalización en el que nos encontramos, el Estado Nacional pierde cada vez más su soberanía para atender los problemas de la población y hacer cumplir (Arendt: 1995) “*el derecho a tener derechos*”.

El enfrentamiento constante entre narcotraficantes y las fuerzas del Estado no deja de ser altamente preocupante, más, cuando se constata el contubernio de narcotraficantes y las propias fuerzas e instituciones del Estado⁹. A todas luces, el Estado muestra la imposibilidad de solucionar adecuadamente el problema y si, por otro lado, acentúa la violación y retroceso de los derechos humanos de los ciudadanos, ajenos al conflicto en aras de mantener “la paz” y “la seguridad. A esto se añade un menosprecio, falta de voluntad política de la élite y la falta de aplicación de instrumentos jurídicos adecuados

⁸ Idem los datos se refieren al 7/06/07

⁹ En los primeros ocho meses de este año 2007, la Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Relacionados con Actos de Violencia contra Mujeres (Fevim) inició 60 averiguaciones previas que involucran a 31 funcionarios de las secretarías de la Defensa Nacional y de Educación Pública, así como de los institutos Nacional de Migración y Politécnico Nacional. Ver. Gustavo Castillo En. La Jornada Nacional 3/11/07.

para enfrentar el problema que representa la trata de personas. El fenómeno demuestra lo endeble del sistema de justicia que ha mostrado ineptitud de revertir dicha anomalía.

La trata como problema jurídico

La gran distancia entre ser y deber ser, entre lo que se dice y se hace, entre lo que mandata la ley y la manera de cómo se acata; son aspectos sin resolver, pese a que nuestro país ha ratificado pactos, convenios, tratados internacionales en defensa de niños, mujeres e indígenas, el problema con los pactos, protocolos, declaraciones internacionales es la carencia de instrumentos vinculatorios aunados a la falta de mecanismos legales y la omisión para legislar en esta materia, son causas que impiden un seguimiento de casos y posibilitan salidas de solución viable por parte de la sociedad y el Estado.

La división jurídica tradicional entre el derecho real (sobre las cosas) y derecho personal (sobre las personas) fue alterada por Kant cuando propuso una vía mixta. Esta se planteaba en la pertenencia de los objetos o cosas personales, en términos de “adquisición, posesión, propiedad”, la relación marital, paternal y doméstica justificaba el uso de personas con apoyo en la “ley de la humanidad” y en “la práctica del contrato”¹⁰. Las cosas o personas susceptibles de adquisición son susceptibles de enajenación.

En México desde hace más de 150 años se ha suscrito numerosos Convenios, Protocolos y Pactos internacionales (se reportan más de 600)¹¹ entre estos, algunos están dedicados a tomar medidas en contra de las formas de esclavitud moderna y frenar la trata de personas¹². Lo que dificulta su atención ha sido la falta de cultura, de respeto a la otredad y la falta de voluntad política, de parte de quienes hoy gobiernan, para atender este problema; un factor que lo agrava es la inexistencia de una ley a nivel nacional que tipifique la trata de personas en México como delito, esto dificulta la identificación de víctimas y la capacidad del Estado para brindarles una atención real y efectiva.

¹⁰ Kant, *principios metafísicos del derecho* pp113-122 En. Martínez Terán, *Filosofía y política en Michel Foucault*, México.BUAP/Plaza y Véldez. 2007.p19

¹¹ México ha suscrito tratados y protocolos internacionales que no cumple. De 1857 a la fecha ha firmado 607 convenios con organismos mundiales, pero legisladores, especialistas y ONG advierten que falta cumplirlos. Diario “Reforma” Difusión-CENCOS Lunes 9 de Julio de 2007

¹² sobresalen: la Convención sobre Toda Forma de Discriminación contra la Mujer, ratificado por México 12/05/1981; El Protocolo Facultativo de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer ratificado por México el 15/03/02; La Declaración Sobre los Derechos del Niño firmada en NY en 1989 y ratificada por México en 2002; EL Protocolo Facultativo de la Convención sobre el Derechos de los Niños, relativo a la Venta de Niños, Prostitución infantil y Utilización de Niños en Pornografía adoptado en NY 25/05/2000 y ratificado por México el 15/04/02, otro es, el Relativo a la participación de niños en Conflictos Armados, ratificado por México el 15/04/02; La Convención Internacional sobre los Derechos de los Trabajadores migratorios adoptado en NY en 1990 y en México aún no entra en vigor; está La Convención Interamericana sobre la Desaparición Forzada de Personas adoptada en NY 18/12/1990; El Protocolo Facultativo de la Convención Contra la Tortura y tratos crueles, inhumanos o degradantes. ONU informe 2007

Típicamente, se invoca la jurisdicción federal en los casos relacionados con el crimen organizado, de manera que se requieren leyes estatales en la materia para llevar a juicio los casos a nivel local. Los 31 estados y el Distrito Federal de México prohíben penalmente diferentes aspectos de la trata de personas. Tres estados –Michoacán (de manera limitada), Chihuahua y Guerrero– aprobaron leyes específicas contra la trata de personas en 2006.

El sistema de justicia deja de tener legitimidad, gozar de consenso y credibilidad cuando no cumple las funciones que de él espera la sociedad. Las personas vulnerables carecen de personalidad jurídica que impide garantizar sus derechos que le permitan enfrentar el estado de indefensión al que se están sometidos, convirtiendo a estos en “apatridas” (Arendt 1995), personas privadas de nacionalidad por leyes racistas o el desmembramiento político de sus países de origen.

Los apátridas

La trata de personas está relacionada con el fenómeno de la emigración, fenómeno que se ha acentuado en los últimos años pese a los intentos de legislación en la materia, principalmente por parte de México con los EU.

*La crisis migratoria documentada por el éxodo de origen multifactorial, cuyo saldo hasta ahora ha sido más de 200 millones de personas (2007) viviendo fuera de su país natal, pero también por la criminalización que los transterrados sin documentos padecen en los lugares de destino y por la erosión de las comunidades de origen y la desarticulación de sus estrategias productivas de solidaridad intergeneracional.*¹³

Si en el periodo colonial el flujo de emigrantes era de los países colonizadores a los colonizados, es decir del centro a la periferia, en la época actual se ha revertido el fenómeno, hoy la emigración se da fundamentalmente de los territorios colonizados a las principales capitales del mundo, aspecto que estos países consideran como “la invasión de los bárbaros”. La falta de oportunidades fundamentalmente económicas adecuadas para poder desarrollarse plenamente como seres humanos en los países periféricos ha incrementado los flujos de emigrantes hacia los EU principalmente, pese al muro y otros mecanismos que se han activado para impedir el tránsito, tráfico de personas provenientes principalmente de México, Centro y Sudamérica

México es un país de origen, tránsito y destino de personas que son objeto de la trata de seres humanos para ser objeto de explotación sexual comercial y trabajo forzado. Como territorio de tránsito hacia los E.U se ha convertido en puente entre Centroamérica y Norteamérica, eso lo coloca en una situación estratégica para captar a emigrantes provenientes de estos países, el caso más notorio es la trata de mujeres y menores emigrantes guatemaltecos en Tapachula y Soconusco en Chiapas.

En la región del Soconusco, hay al menos nueve puntos donde se ejerce la trata. En Tapachula prevalecen condiciones de "alto riesgo", pues hay cinco expendios de bebidas

¹³ Armando Bartra. Op. cit

alcohólicas por cada escuela y, en cada uno, se explota a entre ocho y 14 niñas, adolescentes y mujeres, por lo que se calcula en cerca de 21 mil las víctimas¹⁴.

El flujo migratorio ha convertido a estas personas en víctimas, el pretexto es el racismo contra indígenas guatemaltecas, por ser mujeres, por vivir en condiciones de pobreza, víctima de sus padres o esposos, por ser adolescentes o madres solteras, la trata en esta zona es una compleja red de traficantes, incluyendo a funcionarios del Instituto nacional de migración que, mediante el chantaje o amenazas de deportación sujetan a sus víctimas.

El turismo sexual, incluyendo el que involucra a menores, parece estar creciendo, en especial en áreas turísticas como Acapulco y Cancún, y en ciudades fronterizas como Tijuana; los pedófilos extranjeros en su mayoría proceden de Europa Occidental y los Estados Unidos. Redes de crimen organizado llevan a mujeres y niñas mexicanas a los Estados Unidos para ser explotadas sexualmente. En una nueva tendencia, el año pasado se reportó el tráfico de niños residentes en los Estados Unidos hacia México para la explotación sexual comercial. La trata en México se asocia con el tráfico de ilegales, y con frecuencia están involucradas las mismas bandas¹⁵.

La trata de personas atañe a diferentes estratos sociales, siendo los sectores de la clase media baja y en condiciones de pobreza los más vulnerados; sí bien algunos organismos como la ONU, La OIT y organismos no gubernamentales tienen documentados algunos casos, no se puede tener una cifra precisa, debido a que la emigración se realiza de manera ilegal e involucra a desaparecidos voluntaria o involuntariamente, emigrantes y a grupos sociales con alto índice de vulnerabilidad.

La trata de personas se ha feminizado debido a la influencias de modelos que imperan en nuestra cultura, en una sociedad paternalista, machista, racista, clasista como la nuestra incide directamente en favorecer, aumentar la violencia y desvalorar la vida de personas por supuestas condiciones biológicas de “inferioridad”, “desigualdad”, “normalización” aspectos que han afectado las relaciones sociales entre las personas, para las víctimas la vida es tratada como materia sin forma humana.

Alternativas posibles de solución

Se requiere de una cultura de tolerancia, de la voluntad de los países por establecer mecanismos educativos, culturales, legislativos, tendientes a desaparecer tan aberrante práctica. Rosseau consideraba que era la fuerza la que se había encargado de hacer los primeros esclavos. La trata de personas se soporta directamente en una relación de fuerza, mediante el uso de la violencia física o mental, se recurre al chantaje, las amenazas y, en última instancia, la pérdida de la vida misma para aquellos que se resisten a estas prácticas.

¹⁴ Informe del Departamento de Estado sobre Trata de Personas 2007

¹⁵ Informe de la Embajada de los EU del Departamento de Estado sobre Trata de Personas 2007

La trata de personas representa una amenaza constante al individuo y a la sociedad, lo que implica la violación de los derechos humanos a escala mundial, además de ser considerada una de las formas más rentables del crimen organizado.

Se requiere de leyes que respeten y garanticen la vida de las personas y sus derechos humanos, más allá de su condición de raza, edad o género, país en el cuál se ha nacido o se habita

Nada podrá solucionarse en los marcos de gobiernos autoritarios, carentes de consenso, que han mostrado ineptitud para resolver los problemas sociales Nada será posible sin un gobierno democrático que garantice la participación y acción social y mejor nivel de educación, de tolerancia, de respeto a la diversidad. Para lo cuál urge una transformación del Estado.

Es necesario hacer visible el delito de la trata de personas, fomentar una cultura de la prevención, socializar el tema y generar mayor conocimiento en torno a la complejidad y dimensión del problema en nuestro país, a través de una campaña de educación y concientización que recupere la vida digna y los atributos cívicos.

Bibliografía

- Agamben Giorgio, (2004) *Homo Sacer II*, Pre- textos, Valencia
- Arendt Hannah (1995), *De la historia a la Acción*, Paidós. España
- Bartra Armando (2008), *El hombre de hierro; límites sociales y naturales del capital*, Editorial Itaca, UAM-UACM, México.
- Deleuze Guilles(1987). *Foucault*. Paidós. Barcelona
- O'Connor James (2001), *Causas naturales; ensayos de marxismo ecológico*, Siglo XXI, México
- Martínez Terán (2007), *Filosofía y Política en Michel Foucault*, BUAP /Plaza y Valdez. México
- Marx Kart(1976), Elementos fundamentales para la crítica de la economía Política (borrador) 1857-1858. Siglo XXI. México
- Polanyi Karl (2003)*La gran transformación*, Fondo de Cultura Económica, México.

Hemerografía

- Brunet Graciela (2006), *conmemoración del centenario de Hanna Arendt* Facultad de Rosario y en Paraná Universidad Nacional entre Ríos. B. A. Argentina
- Castillo Gustavo(2007), *La Jornada Nacional* .México
- Ceidas(2009) *Informe Centro de Estudios e Investigación Social en desarrollo y Asistencia Social*. México
- Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Relacionados con Actos de Violencia contra Mujeres (Fevim: 2007)
- Informe del Departamento de Estado sobre Trata de Personas (2007)
- Méndez Alfredo (2007) *Jornada nacional*. México
- Mujeres (Fevim: 2007)
- Mundo (2008) / www.adital.com

Huesos y vestidos de un México macilento: la Santa Muerte

Juan Luis Ramírez Torres
Universidad autónoma del Estado de México

Presentación

La imagen de culto conocida como Santa Muerte, y venerada en México, se maneja en esta ocasión en tanto que metáfora icónica de las condiciones sociales presentes en este país. La premisa semiótica con que se analiza la imagen indica la connotación de una sociedad mortecina y famélica en los aspectos económico, político y anímico de sus integrantes. De aquí que sus representaciones quedan plasmadas en la efigies de dicha santa popular, y quien adquiere corporeidad a través de sus huesos y atuendos con que la visten sus fieles. En tal composición plástica se constituye el texto significativo de un México macilento que buscamos ahora desentrañar a través del estudio de su sistema simbólico.

I. El ícono

Las imágenes de la Santa Muerte invaden hoy en día múltiples lugares a lo largo y ancho de la República Mexicana; si bien se tienen particularmente identificados dos templos relevantes en la zona central de la Ciudad de México, a los que se suman una veintena en la capital y aproximadamente 400 en el interior del país (Malvado, 2006: 26),¹ esta lúgubre figura se reitera en pequeños altares domésticos y callejeros; en numerosos expendios donde se venden infinidad de objetos asociados al culto (escapularios, medallas, pulseras, etcétera); también se plasma en tatuajes; en ropa y calzado; e, incluso, pasea por la principal plaza mexicana: el Zócalo, en la ciudad de México. En suma, la Santa Muerte construye paulatinamente en su gestación y desarrollo cúlticos, un paisaje propio tanto extra-corporal, como *somatizado*.

Extra-corporal en la medida en que sobre los entornos urbanos, aunque también rurales, los *grafitis* y altares proporcionan una nueva dimensión, ya que el ámbito de la muerte ha estado tradicionalmente circunscrito, por ejemplo a los

¹ MALVIDO, Elsa. “Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México”, *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, Núm. 76, pp. 20-27 (México, 2006), p. 26.

cementerios y a momentos específicos como el 2 de noviembre; el que aparezca la efigie de la muerte en nichos a mitad de calle, o cuelgue del cuello de un joven, trastoca el carácter tabuado y rompe las fronteras espaciales y temporales dentro de las que estuvo encerrada hasta ahora. Por ende, su manifestación cotidiana reconforma el paisaje visual al mismo tiempo que los límites entre la muerte y la vida.

También el configurar el cuerpo propio a partir del tatuaje, escapularios, y vestimenta, es una manera de esculpir la morfología del creyente y darse a sí mismo una corporeidad correlativa a ese otro corpus representado por el paisaje social vivenciado. Esta relación del cuerpo-texto y su contexto social queda sostenido por las consideraciones teóricas de Victor Turner, quien nos dice:

“el cuerpo humano es un microcosmos del universo [de donde resulta el que sea el cuerpo] siempre considerado como un lugar privilegiado para la comunicación de la *gnosis*, del conocimiento místico sobre la naturaleza de las cosas y el modo como éstas llegan a ser lo que son. El universo, en algunos casos, puede ser considerado como un vasto cuerpo humano; en otros sistemas de creencias, las partes visibles del cuerpo pueden ser utilizadas para figurar las facultades invisibles, tales como la razón, la pasión, la sabiduría, etc.; en otros casos, las diferentes partes del orden social parecen dispuestas según la forma del paradigma anatómico humano.” (Turner, 1980: 119).

En consecuencia, de la variada iconografía de esta imagen, nos avocamos aquí a un aspecto anatómico que sugerimos, se corresponde con un particularmente relevante referente para su significación social. Nos referimos a las dos partes de sus restos corporales que se ostentan más allá del atuendo con el que en unas y otras versiones, se le viste, estos son los casos de cara y manos. El rastreo de las diversas figuras que la representan evidencia que esas dos partes corporales, descarnadas obviamente, se reiteran como constantes en prácticamente todas las imágenes de esta pretendida santa. La caja torácica muy raramente se muestra; mientras que espalda, brazos o piernas prácticamente quedan fuera de la vista. En consecuencia, el cuerpo de la Santa Muerte es un rostro enmarcado por la capucha que cubre cabeza, nuca y cuello, lienzo que se prolonga prácticamente hasta los pies, los que en algunos ejemplos muestran su desnudez de frente pero no en la parte del talón; la túnica entonces delinea el resto de una anatomía que se adivina ósea pero que nunca se ve bajo las ropas.

Esta conformación anatómica es a la vez el texto icónico que posee un discurso factible de ser descifrado.

II. Huesos vestidos

La imagen se envuelve de indumentarias que van de sencillos mantos a elaborados atuendos; en colores que suelen ser rojo, blanco, negro, azul, morado, amarillo, rosa, dorado o plateado; igualmente se adosa de objetos que porta o le acompañan como son la balanza, el reloj de arena, la guadaña, el mundo, o el búho.

Existen interpretaciones al interior de los fieles respecto a los significados cromáticos y de las piezas que lleva, por ejemplo:

Dorado: poder económico.

Rojo: amor, pasión y armonía

Guadaña: corta toda mala energía

Mundo: poder absoluta sobre todo ser vivo.²

Tales interpretaciones popularizadas implican extensos sistemas de significación desarrollados en los contextos sociales en los que se realiza el culto. Al respecto, las consideraciones semióticas de Iuri Lotman resultan pertinentes al decir que toda una *semiosfera*, es un “*continuum* semiótico”, constituido por “formaciones semióticas de diversos tipos” que se hallan en “diversos niveles de organización” (Lotman, 1996: 22). En esta perspectiva, la iconografía de la Santa Muerte abre un horizonte semiótico de extensa amplitud que exige delimitar los alcances de cualquier esfuerzo analítico; por ello, la semiosis aquí ofrecida se circunscribe a sólo una parte de las representaciones gráficas del caso atendido, nos referimos a rostro y manos descarnados.

Quien mira a la Santa Muerte, deduce fácilmente que sus vestidos cubren una corporeidad esquelética: sólo huesos. Enmarcados en el estudio de los significados simbólicos, Chevalier y Gheerbrant, refieren que el hueso implica dos sentidos, de una parte es armazón del cuerpo, elemento esencial y relativamente

² Sagrada Biblia de la Santísima Muerte, México, Ediciones Aigam, 2007.

permanente; de otra, evoca la resurrección gloriosa ya que contiene el germen de la restauración en la medida en que dentro del mismo se esconde la médula (1995: 579). De aquí resulta que su condición ósea no equivalga unilateralmente a la finitud cadavérica, sino, en un juego dialéctico, a la muerte en su connotación de renacimiento en virtud de que lo óseo de su constitución es garante de permanencia esencial, dada su dureza, y de vitalidad contenida en su masa medular. Por lo tanto, la Santa Muerte resulta metáfora de un fallecimiento que, sin embargo, mantiene la permanencia vital gracias a su restauración en medio de un entorno contraproducente.

Esta connotación se concreta y conjuga con los significados implicados en las dos partes corporales mostradas por las imágenes de culto, rostro y manos. Del primero, los mismos autores señalan que en él se inscriben los pensamientos y sentimientos del individuo (Chevalier y Gheerbrant, 1995: 494). De la *mano* consideran que manifiesta actividad, potencia y dominio (Chevalier y Gheerbrant, 1995: 682). Esta relación semioesférica, si se permite el término, integra en un mismo sistema de sentido a una Santa Muerte, no como sinónimo del fin de la vida, sino como alegoría positiva de la permanencia y renacimiento de la existencia humana en función de pensamientos y sentimientos involucrados en la biografía del individuo, todo ello como actos que pretenden ejercer poder y dominio en ese vivir personal.

Con base en tales propuestas interpretativas de la iconografía atendida, pasemos ahora a mirar el contexto asociado al texto plástico de la Santa Muerte.

III. Sociedad mortecina y famélica

La sociedad mexicana asienta buena parte de su tejido en los antecedentes indígena de su conformación histórica. Por ello es que se ha afirmado que los pueblos nativos constituyen las células más simples, numerosas y conservadoras del organismo social total, lo cual ha repercutido en las estructuras campesinas y también en los grupos urbanos (De la Fuente, 1977: 9) de posterior aparición. Esto conduce a entender a la comunidad como un universo en sí mismo, es decir, entendida a la manera del único espacio posible para la realización de *lo social* en

todas sus manifestaciones, lo cual inherentemente es hablar de *todo* lo que es humano. Esa comunidad es para sus miembros, el mundo mismo, su propio *cosmos*. El universo comienza y termina en los límites de la *comunidad* propia, de una comunidad que por tales motivos se sacraliza: “allí donde lo sagrado se manifiesta en el espacio, *lo real se desvela*, el mundo viene a la existencia [es]... el «Centro» por donde se puede entrar en comunicación con lo «trascendente»” (Eliade, 1986: 59-60).

La comunidad propia es la comunidad, en tanto que *centro* del mundo, por ello el individuo parte a la *periferia* y, al salir espera volver; su *comunidad*, su *centralidad*, le da sentido a todo movimiento suyo, no sólo en los desplazamientos espaciales, sino por igual en cualquier otro sentido, es decir, en cualquier otra asignación de *significado*.

Así pues, la *comunidad* es gestada a lo largo de los periodos históricos desde épocas prehispanicas, pasando por la colonia y llegando hasta la actualidad. Para nuestros tiempos las comunidades indígenas, rurales y los barrios urbanos siguen vigentes, pero la actual caracterización social imprime una estructuración que da resultados no siempre comunitarios.

La cohesión social es precondition de lo humano ya que entre los seres vivos son recurrentes las interacciones cooperativas que colaboran en el acoplamiento estructural recíproco y que en la especificidad de los seres humanos tal acoplamiento se manifiesta, como nuestro modo de ser biológico, a la manera de una *pegajosidad biológica*, sinónimo del placer por la compañía, o del amor en sus diversas expresiones; sin esa *pegajosidad* no es posible la socialización humana, por lo que “toda sociedad en la que se pierde el amor se desintegra.” (Maturana, 1995: 12-3).

En la misma línea de razonamiento se afirma que “una madre, por su simple presencia y ternura, puede actuar como un «organizador» sobre la mente de un niño...” (Bowlby, 1981: 57) equivaliendo esto a una función *socializadora*. Su contrario, la separación es carecer de pegajosidad, la que tiene por precondition social a la *reciprocidad*, en cuyo marco se intercambian bienes, favores y trabajo

(Service, 1979: 24), a la manera del *Potlach*, en tanto que obligación contraída entre colectividades de *dar* y recibir (Mauss, 1971).

Pero el dominio globalizado del neoliberalismo quiebran frecuentemente los principios de la solidaridad y fractura la pegajosidad humana. La individualidad entendida como un egoísmo que niega la reciprocidad, veda por igual la existencia del hombre que requiere del contacto para con los *otros* en el apego amoroso surgido desde la infancia y extendido hasta los actos de reciprocidad colectiva constituyente de la comunidad humana.

Por el contrario, las normas promovidas desde la visión neoliberal invierten el orden ético y el sentido positivo de la *comunidad* y la *gratitud* que se ensombrecen ante el enaltecimiento mediático de la *inmunidad* y la *ingratitud*. El espíritu humanizante del Potlach en la obligación contraída de *dar* y recibir resulta aniquilado con la *inmunidad* que profiere la *ingratitud*, de donde un *uno*, a quien se le ha otorgado un *don*, o *gracia*, queda, por *inmunidad*, dispensado de todo cargo u obligación para con la comunidad (Nancy, 2003).

La comunidad, en tanto que *centro* del mundo, es la fuente de *significación* que da sentido: significado y orientación del rumbo para el futuro a las acciones sociales de esa misma comunidad. Por lo tanto, cuando la comunidad se fractura –por ausencia de reciprocidad y gratitud–, surge el caos, entendido como fuente del terror “ante la nada, [el individuo] si, por desgracia, se pierde en él, se siente vaciado de su sustancia «óptica», como si se disolviera en el Caos, y termina por extinguirse.” (Eliade, 1986: 59-60).

Si una sociedad se ve fracturada en su pegajosidad, esto repercutirá forzosamente en el contacto humano de sus integrantes, lo cual ha de romper los vínculos amorosos de ellos mismos. Así las cosas, las significaciones simbólicas propias de su cultura serán vaciadas de contenido semántico, cayendo en consecuencia, en el vacío semiótico, experimentando sólo la única presencia de la nada.

Vaciado su mundo semántico pierde su semiosfera, se diluye el sistema de significación, ese “*continuum* semiótico”; esas “formaciones semióticas de diversos tipos” que se hallaban en “diversos niveles de organización”, ya no están por

ahora, atadas a dicho *continuum*, su desarticulación conlleva a la pérdida de significado y de aquí se transita a diversas formas de racionalidad que hacen de la “razón moderna diferenciada... una razón fragmentada.” (Mardones, 1988: 24-5).

Lo anterior se concreta en un México donde las condiciones socioeconómicas se materializan en altas tendencias de empobrecimiento, que en el año 2005 sumó un 45.3% de la población con ingresos no más allá de los \$10USD.³ Asimismo en al década comprendida por 1990 a 2000, entre un 6.6% y 9%, de los mexicanos vivieron fuera de su territorio nacional en virtud de haber migrado con el objetivo de trabajar a cambio de mejores ingresos monetarios.⁴ Por lo tanto, México ve diezmada cerca de un décimo de su población afincada en su territorio nacional a raíz de la drástica situación económica que sufren alrededor de la mitad de sus habitantes; uno de cuyos efectos implica la reorganización al interior de las unidades domésticas tanto rurales como urbanas, implicando efectos que desintegran, al menos, la estructura tradicional de parentelas íntimamente vinculadas en los márgenes de un espacio que, histórica y culturalmente, han sido constituidos por las comunidades campesinas y los barrios urbanos.

Estas fracturas geo-demográficas quiebran la movilidad espacial de los individuos que integran familias, comunidades y barrios, lo cual provoca paralelamente la ruptura del tejido social en sus niveles local, municipal, regional, y por ende, nacional. Esta relación dialéctica entre lo *macro* y lo *micro* reclama no perderse en el bosque y asumir la concreción de la sociedad – desde su cruda abstracción– en cada ser humano cargado con su biografía y cultura; cuando esas historia de vida y sistema simbólico vivenciados en cada individualidad se trastocan.

La fragmentación que disgrega el vínculo humano, disuelve igualmente las comunidades que derraman cotidianamente las vidas de individuos que desde sus pueblos indígenas y campesinos, o de sus barrios urbanos, inician largos trayectos con el objeto de cruzar la frontera norte. El 30 de septiembre de 2005, en la ciudad

³ (<http://www.conapo.gob.mx/publicaciones/margina2005/AnexoA.pdf>)

⁴ http://www.conapo.gob.mx/mig_int/series/030202.xls

de Tijuana, se leyeron 3,600 nombres, debidamente documentados, de otros tantos emigrados que fallecieron al intentar cruzar la línea divisoria entre México y los Estados Unidos.⁵ Tres mil seiscientas muertes de un tejido social fragmentado cual cuerpo descarnado; así quedan los cadáveres en el río o el desierto, silentes, inertes.

Carne ofrendada, pero sin identidad de pertenencia para con ningún rito de ninguna cultura, ya que la migración, al abandonar la *communitas*, inherentemente desmantela parte de la semiosfera propia. Esta es la configuración que violenta al individuo y a su comunidad. En los actos culturales como el de fiestas religiosas rituales, los hombres intercambian dones en torno de una alegoría sagrada, de un modelo donde retratan lo mejor de ellos, siempre en la intención de la gracia, del dar del agradecer, de aquí que el alimento sacralizado en sacrificio les haga comulgar en común-uniión, de donde la comunión, el alimento divino, deviene síntesis de sus dioses, de sus mitos, de lo mejor de sí-mismos. Así, en torno del rito los hombres *son*, adquieren el *Ser*, la existencia, gracias al pacto con sus dioses, ese mismo pacto que los reúne, los une, los reitera mítica, simbólica, metafórica y fácticamente. La *comunitas*, entonces, queda bendita, sacralizada, en el don de sus dioses: por lo tanto, a raíz del don, del intercambio, del *dar-se*, la *comunitas* es. Este instante numinoso, de revelación, de *gnosis*, se instaure en su paradigma humano. El no-ser abosulto, la negación del paradigma propio, es la violencia descarnada en cada individuo que suma una cruz más en aquella periferia allende nuestras fronteras.

Conclusiones

En tal marco de experiencias colectivas culturadas y semiotizadas, es que el culto de la Santa Muerte ofrece un referente ritual que le permite a esta masa rota en su tejido social, simbolizar dos cosas. De un lado, la oquedad formada en su identidad social, es decir, la pérdida de identidad y sentimiento de pertenencia ante los distanciamientos sociales provocados por el proceso migratorio. Tal vacío identitario queda representado por el rostro calavérico de la Santa Muerte.

⁵ <http://www.jornada.unam.mx/2005/10/01/039n1soc.php>.

De otra parte, la necesidad de construir un sistema de sentido que patentice el rescate del vínculo humano, que reitere un agarrarse a la pegajosidad de las interacciones sociales es significado metafóricamente por la mano descarnada que ya porta una guadaña o un mundo.

El que tales partes anatómicas sean puro hueso, finalmente, patentiza que, a pesar de todo, de la pobreza, la migración, la violencia, pervive la esencia dura de una médula que se niega, paradójicamente a morir. Y para ello se viste con los ajuares de una sociedad mortecina y famélica, pero empeñada en seguir viviendo.

Bibliografía

- BOWLBY, John (1981). *Ciudad maternal y amor*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CHEVALIER; Jean y GHEERBRANT, Alain (1995). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder.
- DE LA FUENTE, Julio (1977). *Yalalag. Una villa zapoteca serrana*. México, Instituto Nacional Indigenista.
- ELIADE, Mircea (1986). *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, Punto Omega.
- LOTMAN, Iuri M (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- MALVIDO, Elsa (2006). "Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México", *Arqueología Mexicana*, Vol. XIII, Núm. 76, pp. 20-27 (México), p. 26.
- MARDONES, José Ma. *Postmodernidad y cristianismo. El desafío del fragmento*. Santander, Sal Terrae, 1988.
- MATURANA, Humberto R. (1995). *La realidad: ¿objetiva o construida? I. Fundamentos biológicos de la realidad*, Vol. II, México, Universidad Iberoamericana.
- MAUSS, Marcel (1971). *Sociología y antropología*, Madrid, Editorial Tecnos,.
- NANCY, Jean-Luc (2003). "Nada en común". En Roberto Esposito, *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- SERVICE, Elman R. (1979). *Los cazadores*. Barcelona, Editorial Labor.
- TURNER, Victor (1980). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores.

De una mancha de sangre...al ofrecimiento de la vida....Significados del uso o no uso del condón masculino en jóvenes universitarios de ambos sexos. Oaxaca 2008-2009.

Julieta Tello Bello
UAM - Xochimilco

El propósito de este trabajo es aproximarnos a los significados construidos alrededor del uso o no uso del condón masculino en jóvenes universitarios de ambos sexos, quienes se encuentran cursando una licenciatura en la Universidad de la Sierra Sur, ubicada en Miahuatlán de Porfirio Díaz, uno de los 570 municipios del Estado de Oaxaca; esta comprensión es esencial para entender a partir de los significados qué es lo que podría estar influyendo en sus comportamientos sexuales.

Entre las repercusiones por la falta de uso del condón en los jóvenes se encuentran las siguientes: embarazos no deseados, infecciones de transmisión sexual, VIH/SIDA; las cuales actualmente por su alta incidencia se han convertido en un problema de salud pública.

México es un país de jóvenes; existe un gran debate en torno a ésta categoría, porque cuando se aborda desde una perspectiva demográfica se clasifica de una forma etárea, sin embargo, cuando se concibe como una identidad que se construye socialmente no se puede hacer una generalización o concepción única ya que, existen muchos y diversos sectores o grupos juveniles, con características particulares y específicas, que los diferencian entre sí.

Con fines de este estudio retomaremos el grupo juvenil universitario. Resulta difícil encontrar datos con esa denominación, así que se presentará el que más se aproxima sólo en cuestión etárea. Actualmente en México existe cerca del 35% de la población en el rango de 12 a 29 años de edad (CONAPO, 2002). A su vez Oaxaca presenta una estructura de edad joven ya que 58% de sus habitantes es menor de 30 años y de esta población, 33% corresponde a los jóvenes cuya

edad se encuentra entre los 12 y los 29 años (Encuesta Nacional de la Juventud, Oaxaca, 2000).

PRÁCTICAS SEXUALES EN JOVENES.

En cuanto a las relaciones sexuales a nivel nacional, 14.4% de jóvenes de 12-19 años manifiesta haber tenido relaciones sexuales.

En el 2005, el 92.5% de jóvenes reportó conocer algún método anticonceptivo. El preservativo fue el método más mencionado (90%) tanto en hombres como en mujeres; seguido por las píldoras; y en tercer lugar los hombres señalan los métodos definitivos; en tanto para las mujeres es el dispositivo intrauterino (DIU) seguido por los inyectables.

También se reporta que el 50.4% de los jóvenes que tienen vida sexual activa no utilizan ningún método anticonceptivo, porque no les gusta o porque alguien de la pareja no está de acuerdo. Los jóvenes que usan algún método anticonceptivo reportan que lo hacen, en su mayoría, por consenso (57.6%), es decir, ambos toman la decisión de protegerse. (ENJ, 2005).

En este grupo de edad la tasa de embarazo en las jóvenes de 18 y 19 años es de 225 embarazos por cada mil mujeres. (ENSANUT 2006).

Mientras que en el año 2003, 16.8% de todos los nacimientos en México fueron de adolescentes menores de 20 años. En el 2007, fue de 17.8%. (INEGI, 2008).

Otra de las consecuencias de la falta de uso del condón son las Infecciones de transmisión sexual y la propagación del SIDA; para Noviembre del 2008 del total de casos acumulados por SIDA, el 30% se presenta en jóvenes de 15-19 años. El 80% en Hombres y el 20% en Mujeres (CENSIDA)

La epidemia del SIDA en México es predominantemente sexual, ya que este tipo de transmisión ha sido la causante de más del 90% de los casos acumulados de SIDA (INSP & CENSIDA, 2006).

OBJETIVO GENERAL.

Comprender los significados que subyacen en relación al condón masculino de los jóvenes de ambos sexos, estudiantes universitarios de la región de Miahuatlán de Porfirio Díaz, Oaxaca.

CONTEXTO SOCIAL.

El Estado de Oaxaca.

El Estado de Oaxaca es considerado entre los estados más pobres de la república, es el tercer estado con mayor índice de marginación del país, lo que significa que una parte importante de sus habitantes no tiene acceso a los bienes y servicios esenciales. (Encuesta Nacional de la Juventud, Oaxaca, 2000).

En lo que respecta a la situación de embarazos en jóvenes se reporta que del total del universo femenino, alrededor de 84% tuvo su primer niño entre los 15 y 24 años, y de éstas sólo 16% cuenta con educación de nivel superior. (Encuesta Nacional de la Juventud, Oaxaca, 2000).

Miahuatlán de Porfirio Díaz.

Miahuatlán vocablo náhuatl, que significa: “Campo de espigas de maíz”, “Lugar de espigas” o “Campo de flores de maíz”.

Universidad De La Sierra Sur (UNSI)

La universidad ofrece las carreras de: Enfermería, Computación, Administración Pública, Ciencias Empresariales y Administración Municipal; con una población estudiantil de aproximadamente 500 alumnos.

Estrategias de Obtención de la información.

~ Para este estudio se utilizó la entrevista en profundidad

Temas de la entrevista:

- Quién es el estudiante.

- Conocimiento del condón.
- Experiencia en relación al condón.
- Negociación del condón.
- Ideas en torno al condón.

~ La segunda herramienta que se utilizó fue el sociodrama, con esta estrategia lo que se pretende es que los y las jóvenes de forma espontánea actúen la situación de negociar el uso de condón.

PAPELES:

JUAN.	MAMÁ DE JUAN (espectador)
FERNANDA.	PAPÁ DE JUAN (espectador)
MEJOR AMIGO DE JUAN.	EMPLEADA (O) DE INSTITUCIÓN DE SALUD.
MEJOR AMIGA DE FERNANDA.	CURA O PASTOR.
MAMÁ DE FERNANDA (espectador)	EMPLEADA (O) DE LA FARMACIA.
PAPÁ DE FERNANDA (espectador)	ESPECTADOR.

Cuestiones éticas de la investigación.

Se solicitó por escrito el consentimiento informado, así mismo se realizaron contactos previos a las entrevistas con las instancias pertinentes dentro de la institución por si los jóvenes necesitaban apoyo y poder canalizarlos.

Entrevistas.

Se realizaron 12 entrevistas: 7 Mujeres y 5 Hombres, la duración aproximada de la entrevista fue de 45 a 60 minutos, las cuales fueron grabadas.

Sociodrama.

Participaron 6 jóvenes; 5 mujeres y 1 hombre en instalaciones de la universidad; La duración del sociodrama y la retroalimentación fueron de 40 minutos aproximadamente

Estrategias de Análisis de la Información

Se realizó un análisis de contenido temático de 7 de las 12 entrevistas. Primero se transcribieron las entrevistas, se hizo una lectura general de cada una de ellas, con los temas que emergieron se establecieron códigos, los cuales derivaron en cuatro categorías generales.

Dimensiones de análisis.

Se pudo reconocer 4 categorías generales; todas cruzadas e influenciadas por la cuestión de género:

1. COSTUMBRES Y TRADICIONES- CONDÓN.

Los jóvenes entrevistados piensan que la religión, así como las costumbres intervienen mucho para el cuidado y protección que pudieran tener en cuanto a salud; más en concreto lo que tiene que ver con el uso del condón ya que manifiestan que en la religión cualquiera que está sea, prohíben y satanizan el uso del condón:

....yo creo que la cultura que nos han inculcado...yo creo que nos impide usarlo..en mi pueblo...pues dicen, es pecado usar condón, es pecado tener novio, es pecado ponerse falda corta, y todas esas cosas que nos impiden, pero a mi juicio cuando a mi me dicen eso, yo creo que es cuando más lo hacemos...porque si en la iglesia te dicen que no lo hagas, entonces al tener una relación coital...bueno en la iglesia me impiden esto y esto entonces lo hago así nada más y ya ves el resultado demasiado tarde.... (Carolina, 19 años).

Se presenta también una fuerte presión hacia la conservación de la virginidad en las mujeres, es algo muy apreciado aún, y los papas son los que se encargan de cuidar esa "pureza" en ellas, así como de infundir el discurso de que si las jóvenes ya tuvieron su primera relación ya no valen como mujeres. Debido a esto para ellos y ellas la primera vez que tienen relaciones es muy apreciada y en la mayoría de casos las mujeres vírgenes son las que exigen que se utilice condón. Esto

debido a la preocupación de que los padres se enteren por alguna infección o un embarazo de que ya tuvieron su primera relación.

.... Ya llegue tarde como a las 3, pero pues ósea absolutamente no paso nada, y no mi mamá me hizo un panchísimo así de que no. una mujer así ya no vale, que quien sabe que, ósea pensando que yo ya había empezado mi vida sexual... me acuerdo que mi papa, hasta eso mi papa me reviso la ropa.... y es indignante, fue indignante para mi realmente esa situación, porque me reviso la ropa interior todo... (Donaji, 24 años).

Dentro de las entrevistadas se encontraba una madre soltera me parece importante resaltar que por lo expresado en la entrevista cambia la postura de la familia cuando una mujer ya “fracasa” como ellos lo denominan cuando la joven ya tiene un hijo, me da la impresión, que entonces ya los papas no tienen nada que cuidar, porque para ellos como dicen ya “perdiste” y debido a esto ellos se comportan mas libres con ella, supongo que por estas tradiciones y costumbres y el valor que le dan a la virginidad ella ya no tiene ese valor que tienen que cuidar.

Todo lo que se menciona anteriormente es una muestra de que en comunidades del Estado de Oaxaca, aún se encuentra muy arraigado la influencia de la religión y de las costumbres de matrimonios jóvenes y con esto la diferenciación de funciones por género, lo cual se sigue inculcando en generaciones jóvenes y está afecta a la juventud en su forma de relacionarse y de poder encontrar una posibilidad para negociar el uso del condón.

4. UTILIZACIÓN DEL CONDÓN.

Existen diferentes razones por las cuales los jóvenes entrevistados no utilizan el preservativo en sus relaciones sexuales, ellos relacionan la utilización del condón al discurso de que “no se siente lo mismo con condón” o en la mayoría de casos porque comentan que ellos son hombres de verdad y que ellos deciden como y de qué forma “agarran” a sus novias. Otro motivo que los jóvenes expresan es el comprar los preservativos es también algo que los detiene, ya que, Miahuatlan y las comunidades son lugares pequeños y seguramente le irían con el chisme a

mis papas de que yo compre los condones; y esto aunado con las experiencias que en el caso de las mujeres han enfrentado de que piensan que si ya tuvo relaciones es una “puta” o una “loca” me parece que hace que en las mujeres les da temor el pedir información o el pensar en protegerse.

Cuando deciden utilizar preservativo es porque las relaciones son efímeras y que no quieren llegar a tener una infección o algo que es muy interesante, en el caso del varón sólo utilizan condón para deslindarse de la responsabilidad de un embarazo, así de esta forma si la mujer presenta un embarazo ellos se justifican diciendo, yo utilice condón y con eso se pueden deslindar de la responsabilidad. También los varones manejan un discurso contradictorio ya que piensan que es importante que las mujeres no sean tan sumisas y que deberían de exigir el uso del condón; pero por otra parte cuando una mujer es más liberal y ha tenido varias experiencias sexuales son catalogadas como mujeres con un “pasado negro” y que con ellas si tienen que cuidarse por ese pasado y porque seguramente lo que quieren es atraparlos porque ya no encuentran otras opciones esas mujeres.

En los casos que la mujer solicita la utilización del condón, ellos se molestan porque se sienten ofendidos de la falta de confianza que para ellos representa si les piden utilizar condón. Junto con esta reacción hay enojos y discursos como que en sus comunidades eso del condón no se usa, que se debe de usar en las ciudades, pero que ahí no, y que cuando las mujeres solicitan el preservativo, entonces ellas son unas fáciles, locas o putas porque ya debieron haberse metido con muchos hombres y que por eso ellas piden el condón, ellas le temen a estos calificativos y lo que puedan pensar las otras personas de ellas; en un caso dentro de las entrevistas se manejo que la joven quería estar a la “moda” ya que como escuchan campañas entonces que exigen el condón por estar a la moda. Lo anterior me hace pensar, que este discurso de estar de moda si se utiliza el preservativo es debido al bombardeo que se ha hecho de información a los jóvenes.

Como se menciono anteriormente las mujeres que más exigen utilizar el preservativo son las que aun son vírgenes y para ellos son las chavas que no

dejan que las toquen a la primera, si no que les cuesta trabajo obtener que ellas tengan relaciones y son las que en realidad valen la pena; pero menciona una de ellas después de obtener que tengan relaciones con ellos normalmente las dejan.

También se encuentra mucho el discurso de asociación el no utilizar condón en las mujeres por la cuestión emocional, ya que si no acceden a tener relaciones sin preservativo tienen miedo a que las deje su pareja y en el caso de los varones aparte de las ya mencionadas solo es una cuestión de experimentar el no uso del condón, pero desde mi punto de vista no es una cuestión emocional, más bien de poder y control sobre las mujeres.

En el caso de la entrevistada que es madre soltera es importante resaltar como ella a pesar de haber tenido ya una experiencia en su vida del no uso de condón sigue teniendo en algunas ocasiones relaciones sin protección, comentando como en otras entrevistas de mujeres que es una cuestión emocional o de sentimientos lo que hace que ella no se cuide con sus parejas formales; todo esto me hace pensar que seguimos repitiendo en este caso de las relaciones sin condón una forma de demostración de cariño hacia la pareja; se me asemeja un poco antes era una forma de demostrar el cariño con la prueba de la virginidad, pero como ya no se tiene esa prueba entonces, en el afán de querer seguir demostrando el amor, se tienen relaciones sin protección como una forma de dar el voto de confianza al otro, dejando de lado la seguridad propia; pero esta forma de pensar creo que se viene reproduciendo, aun a pesar del conocimiento y del discurso de empoderamiento de las mujeres; Es como antes teníamos que mostrar un poco de sangre para demostrar el amor y ahora está peor, tenemos que arriesgar la vida para seguir demostrando ese cariño. Creo que esto tiene mucho que ver con los roles y las características que se nos han atribuido como mujer.

Los discursos que normalmente emplean los varones es que ellos si se controlan, que como se retiran antes de eyacular entonces no pasa nada, y que si pasa algo con una pastilla lo pueden arreglar.

... y a veces decían, como usar eso no, si aquí eso no se usa, eso se usa en la ciudad... no pues estamos en una comunidad, esto lo usan los de Oaxaca, E.U. y ya que para nosotros no era, no era útil, se podía decir. (Carolina, 18 años)

...entonces ya después que no lo usas, así como que demuestras que realmente así, como te estoy entregando...no se...te estoy entregando todo de mi, o en el sentido de...bueno ya llevamos un tiempo y.. te quiero o cosas así...yo creo.. que tratas de demostrarle a tu pareja que lo quieres haciéndolo

.... y bueno no tanto buscas el bienestar de tu pareja ni el tuyo, yo pienso buscas nomas no tener un embarazo, yo no pienso, ósea que nosotros los hombres somos egoístas en ese sentido, por qué no, que nos preocupemos por nuestra pareja, simplemente buscamos no dejar embarazada a la chava nada más y ya, porque eso de que se preocupen yo digo que no.. un poco para quitarse la responsabilidad, si, no, evadirla...(Víctor, 19 años)

CATEGORÍAS GENERALES DE LOS SIGNIFICADOS DEL USO O NO USO DEL CONDÓN.

Costumbres y tradiciones		Información.		Negociación		Utilización	
Religión prohíbe y sataniza el uso del condón.		Se mantienen informados por el miedo al contagio, pero no para disfrutar plenamente una relación.		Presión	Imposibilidad	Machismo	Sumisión.
Ellos no son cuestionados por no ser vírgenes.	Virginidad (pureza) Matrimonio	Hastío por la información. "Siempre es lo mismo y lo mismo"			Se sienten presionadas las van a dejar si exigen el condón.	Lo usan sólo en relaciones ocasionales.	Vírgenes exigen uso. Por miedo a que sus padres se enteren que ya no son vírgenes.
	Sin virginidad Ya no vale.	No se habla en la casa de esos temas. Es un tema prohibido.		Ellos no tienen relaciones con cualquiera por eso no lo utilizan.	Si lo exigen, son unas locas o putas.	No uso del condón: Experimentar	No uso del condón: Quieren mucho a sus novios y tienen miedo a que los dejen
	Si no se han casado "Cerradas"	Generalmente recurren con los amigos a preguntar.			Si lo exigen ellos se ofenden por la falta de confianza.	Deslindarse de la responsabilidad	Demostrar el amor a su pareja
♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂
GÉNERO							

Costumbres y tradiciones		Información.		Negociación		Utilización	
		Pláticas: la información en las escuelas motiva las bromas y juegos con los condones.	Les da pena preguntar en las pláticas en las escuelas			No se siente lo mismo.	
			Si ellas preguntan, los varones pensarán que ya tuvieron su primera relación.			Comprar los condones, les apena. Porque la gente de la comunidad se enteraría.	Es una función de ellos encargarse de los condones.
			Quisieran que les dijeran que ellas pueden decidir sobre su cuerpo			Solo se utiliza en las ciudades, no en sus lugares. El uso del condón se percibe como una moda más que como una responsabilidad.	Si piden utilizarlo quieren estar de "moda"
						Ellos pueden controlarse, se van a salir antes.	
						El hombre decide la utilización o no del condón.	
♀	♂	♀	♂	♀	♂	♀	♂
GÉNERO							

CONCLUSIÓN.

1. Con este análisis preliminar nos atreveríamos a concluir que en primer lugar hasta ahora, la problemática del uso del condón ha sido abordada desde una perspectiva publicitaria intentando transmitir a un público heterogéneo normas y mensajes sin tomar en cuenta la diversidad, así como la historia, cultura, valores que existen por parte de los y las jóvenes frente al uso del condón. Así como la forma de hacer política para jóvenes en México manejando la sexualidad no como una oportunidad de crecimiento, placer y salud, sino como una práctica “arriesgada” que se debe monitorear y controlar mediante los métodos de anticoncepción.
2. Es importante identificar los derechos sexuales de las mujeres, ya que la dificultad para tomar una decisión libre en cuanto al uso del condón viola estos derechos. Asimismo, la dificultad de abordar el tema entre padres e hijos, impide el ejercicio pleno de los derechos sexuales de las jóvenes entrevistadas.
3. Podemos darnos cuenta que existe una diferenciación en los significados tanto para mujeres como para hombres, así como la forma en que se construyen y los agentes que contribuyen a su conformación; y esto debe de ser reconocida e integrada con el fin de articular en mejor forma la oferta y demanda de los programas y servicios para los jóvenes.
4. Con todo lo anterior es importante y primordial realizar programas de prevención enfocadas a las comunidades en las cuales se van a implementar tomando en cuenta todos los discursos y significados que están influyendo en el uso o no uso del condón.

REFERENCIAS.

- CONAPO (2002), Población en México. www.conapo.gob.mx extraído el 25 de octubre de 2007.
- INSP & CENSIDA, 2006. Sida Aspectos de Salud Pública. Manual. [www. INSP.Gob.mx](http://www.INSP.Gob.mx). Extraído el 25 Mayo de 2008.
- ENSANUT 2006. Encuesta Nacional de Salud y Nutrición 2006 [www. INSP. Gob.mx](http://www.INSP.Gob.mx).
- ENJ, 2005. Encuesta Nacional de juventud 2005. [www. INJ. Gob.mx](http://www.INJ.Gob.mx). Extraído el 25 de Mayo de 2008.
- Encuesta Nacional de juventud 2000, Oaxaca. . [INJ. Gob.mx](http://www.INJ.Gob.mx). Extraído el 01 de Junio de 2008.

CENSIDA 2003. Epidemiología del VIH/SIDA en México en el año 2003. www. SSA/CENSIDA. Gob.mx. Extraído el 12 Noviembre de 2007.

INEGI 2008. Porcentaje de nacimientos registrados de madres adolescentes (menores de 20 años) 1990-2003. www.inegi.gob.mx/est/default.asp?c=2343 extraído el 3 de Mayo de 2008.

INEGI, 2000. XII Censo General por Localidad y Vivienda. México. www.inegi.gob.mx. Extraído el 3 de Mayo de 2008



BIOMECANICA EN EL ADULTO MAYOR

Laura E. Rocha Durán
Universidad de Guadalajara

- 
- Puebla, Pue, México, Cuerpo Descifrado
 - 27-30 octubre 2009

POR DONDE EMPEZAR

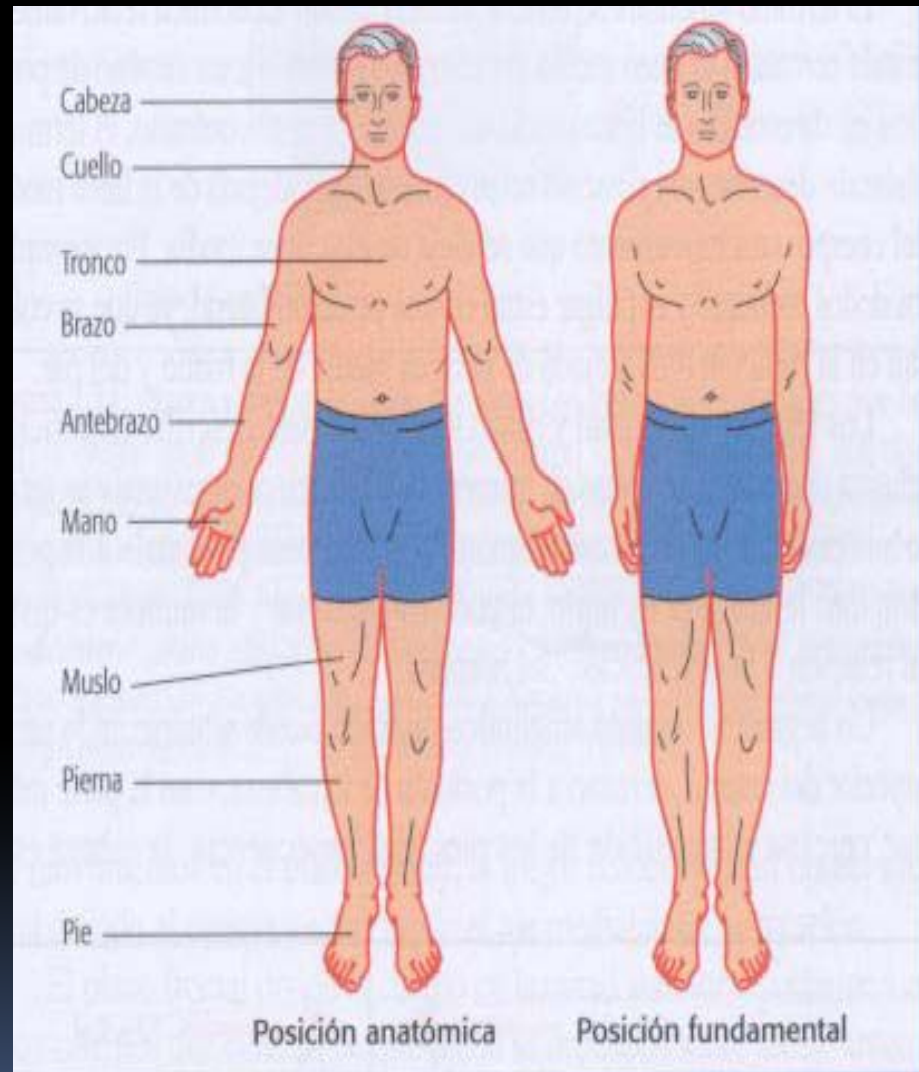


Figura 2.8. Posiciones de inicio anatómica y fundamental. Estas posiciones sirven como marco de referencia para la descripción y el análisis del movimiento. ✓

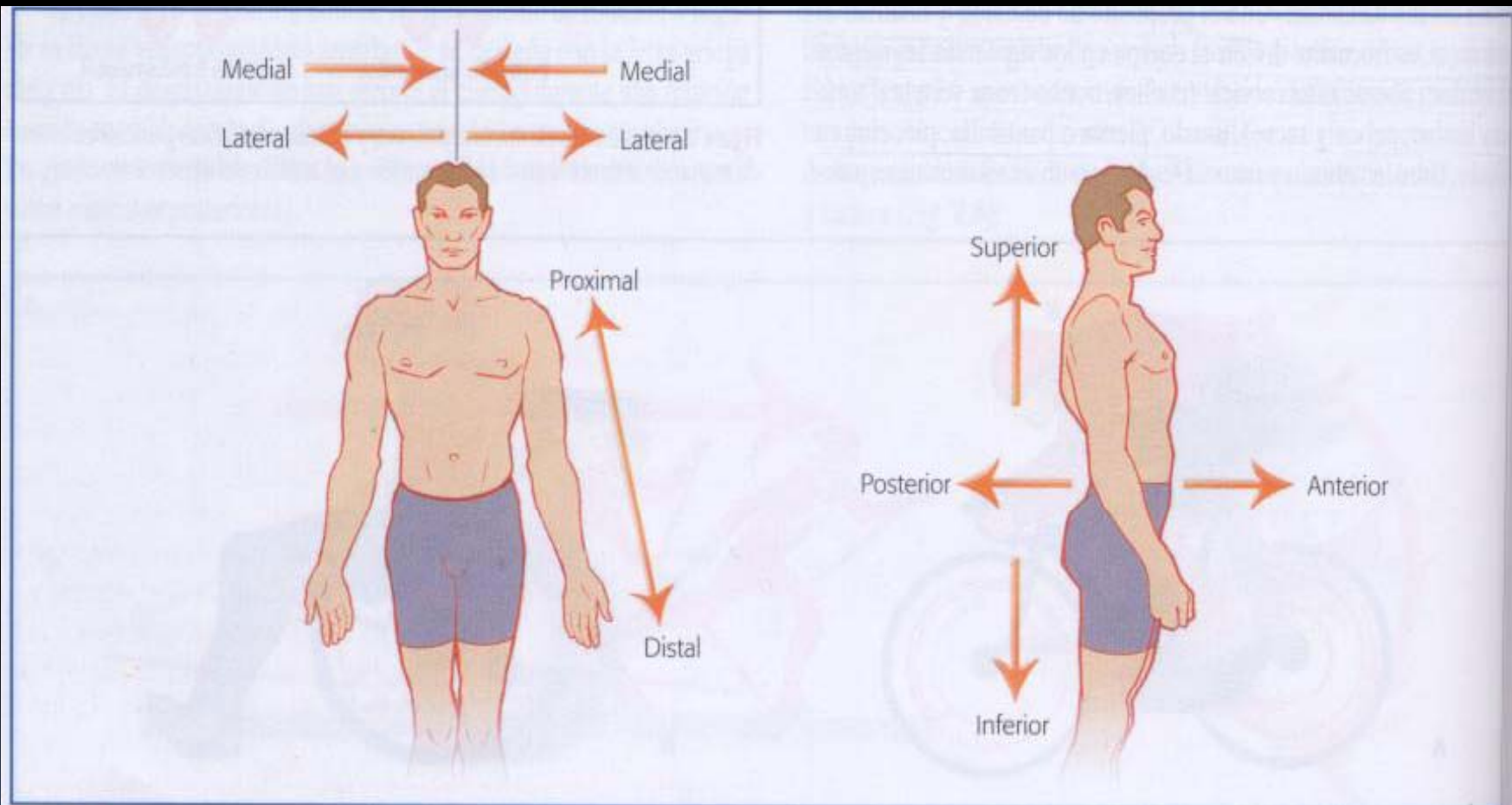


Figura 2.9. Términos anatómicos utilizados para describir una dirección o posición relativa (modificado de Hamill J, Knutzen KM. Biomechanical basis of human movement. EE.UU.: Williams and Wilkins, 1995).

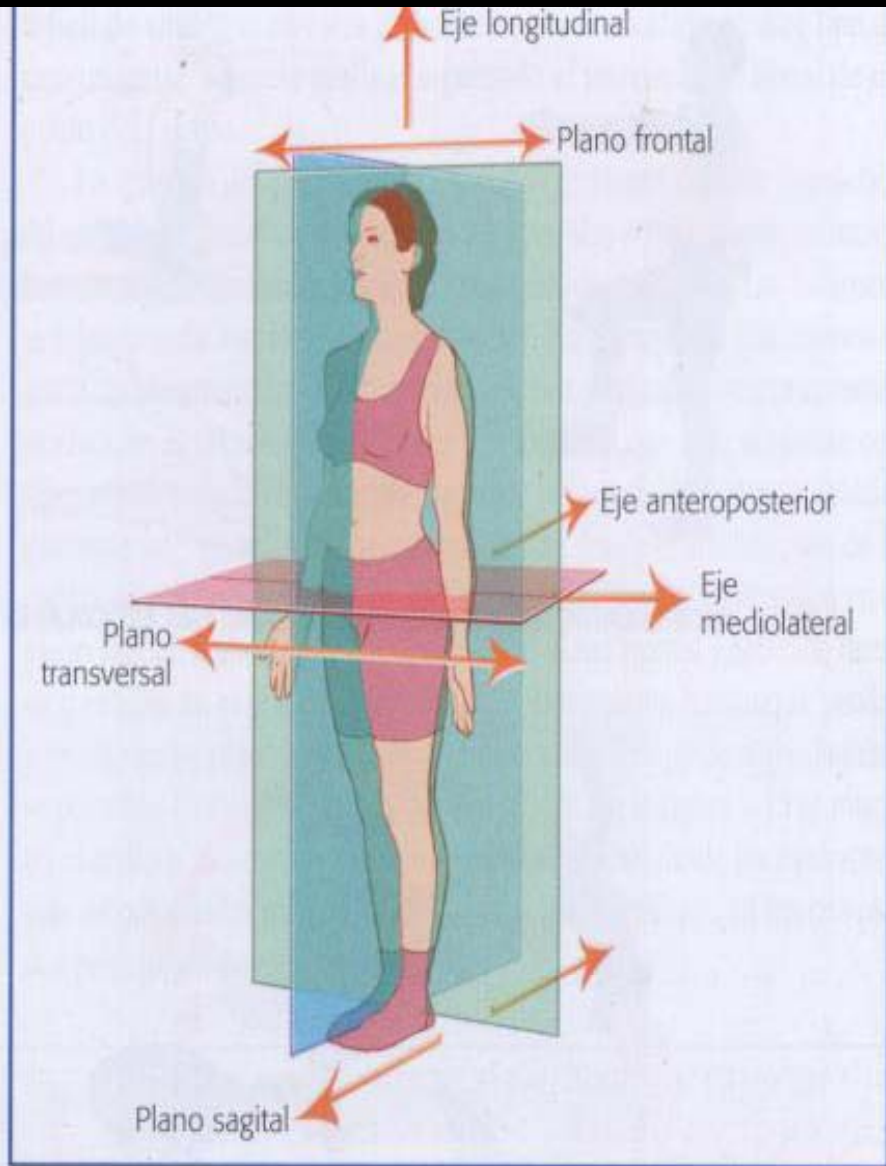


Figura 2.11. Planos y ejes del cuerpo humano. Los tres planos cardinales que tienen su origen en el centro de gravedad del cuerpo son el plano sagital, que divide el cuerpo en la parte derecha e izquierda, el plano frontal, que lo divide en la parte superior e inferior, y el plano transversal, que lo divide en la parte lateral izquierda y lateral derecha. El eje longitudinal es el eje que pasa por el centro de gravedad del cuerpo y es perpendicular a los tres planos cardinales.

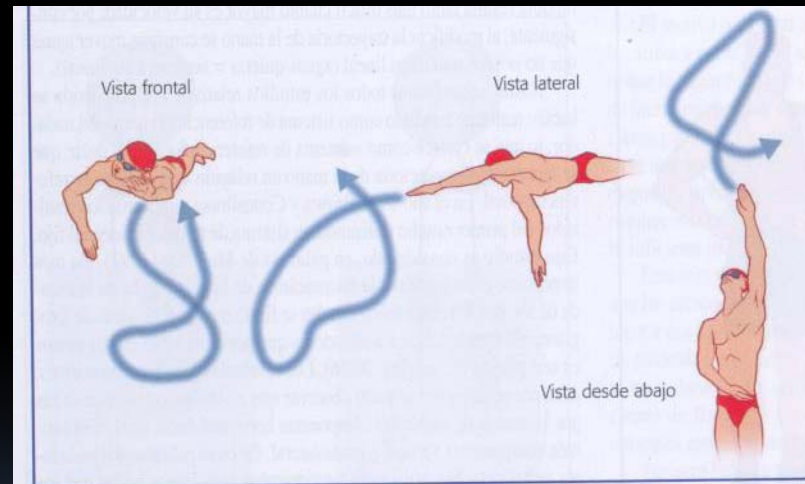


Figura 20.15. Modelo de la trayectoria propulsiva de la mano para el estilo crol, actualmente aceptado como idóneo por la comunidad científica. Obsérvese el importante componente curvilíneo de las trayectorias (modificado de Maglischo DMV. *Swimming Fastest*. Human Kinetics, 2003).

Tabla 2.1. Movimientos paralelos a un plano y alrededor de un eje

Plano sagital/eje mediolateral o frontal		Plano frontal (coronal)/eje anteroposterior o sagital		Plano transversal (horizontal)/eje longitudinal o vertical	
Tipo	Definición	Tipo	Definición	Tipo	Definición
Flexión	Disminución del ángulo de la articulación	Abducción	Movimiento lateral fuera de la línea media del cuerpo	Rotación de izquierda a derecha	Movimiento de tal forma que el aspecto anterior gire hacia la izquierda o a la derecha
Extensión	Aumento del ángulo de la articulación	Aducción	Movimiento lateral hacia la línea media del cuerpo	Rotación lateral o externa	El aspecto anterior de un segmento gira fuera de la línea media del cuerpo
Hiperflexión	Flexión más allá de una línea vertical	Flexión lateral	Acción de doblar lateralmente cabeza o tronco	Rotación medial o interna	El aspecto anterior de un segmento gira hacia la línea media del cuerpo
Hiperextensión	Extensión más allá de una línea vertical	Hiperabducción	Abducción más allá de la línea recta vertical	Supinación	Rotación lateral sobre el eje del hueso: se vuelve hacia adelante la palma de la mano
Dorsiflexión	Movimiento del dorso del pie hacia la cara anterior tibial	Hiperaducción	Movimiento combinado con ligera flexión: la extremidad cruza el frente del cuerpo	Pronación	Rotación medial sobre el eje del hueso: la palma se vuelve posterior
Flexión plantar	Extensión de la planta del pie hacia abajo	Reducción de la hiperaducción	Retorno del movimiento de la hiperaducción	Reducción de la rotación lateral	
		Reducción de la flexión lateral	Movimiento de retorno de la flexión lateral	Reducción de la rotación medial	
		Inversión y aducción (supinación)	Movimiento de la articulación hacia la línea media (adentro)	Reducción de la supinación	
		Eversión y abducción (pronación)	Movimiento de la articulación hacia fuera de la línea media	Reducción de la pronación	

Tabla 2.3. Descripción de movimientos de los diferentes segmentos del cuerpo y las articulaciones sobre las que se producen

Segmento	Articulación	Grados de libertad de movimiento	Movimientos
Cabeza	Columna vertebral	3	Flexión, extensión, hiperextensión, flexión lateral I/D, rotación I/D y circunducción
	Atlantoaxial (tras articulaciones)	1 grado cada una	Rotación I/D
Tronco	Columna vertebral	3	Flexión, extensión, hiperextensión, rotación I/D, flexión lateral I/D y circunducción
Brazo	Hombro	3	Flexión, extensión, hiperextensión, abducción, adducción, hiperaducción, hiperabducción, abducción horizontal, adducción horizontal, rotación medial/lateral y circunducción
Cintura escapular	Esternoclavicular	3	Elevación/depresión
	Acromioclavicular	3	Abducción, adducción (protracción y retracción), rotación hacia adelante y rotación hacia atrás
Antebrazo	Codo	1	Flexión, extensión e hiperextensión
	Radiocubital	1	Pronación y supinación
Mano	Muñeca	2	Flexión, extensión, hiperextensión, flexión radial, flexión ulnar y circunducción
Dedos	Metacarpofalángica	2	Flexión, extensión, hiperextensión, abducción, adducción y circunducción
	Interfalángica	1	Flexión, extensión e hiperextensión
Dedo pulgar	Metacarpiana	2	Flexión, extensión, abducción, adducción, oposición y circunducción
	Metacarpofalángica	1	Flexión y extensión
	Interfalángica	1	
Muslo	Cadera	3	Flexión, extensión, hiperextensión, abducción, adducción, hiperaducción, abducción horizontal, adducción horizontal, rotación medial/lateral y circunducción
Parte de la pierna	Rodilla	2	Flexión, extensión, hiperextensión y rotación medial/lateral
Pie	Tobillo (tibioastragalina)	1	Flexión plantar y flexión dorsal
	Subastragalina	3	Inversión y eversión
Antepié	Metatarsfalángica	2	Flexión, extensión, abducción, adducción y circunducción
	Interfalángica	1	Flexión y extensión

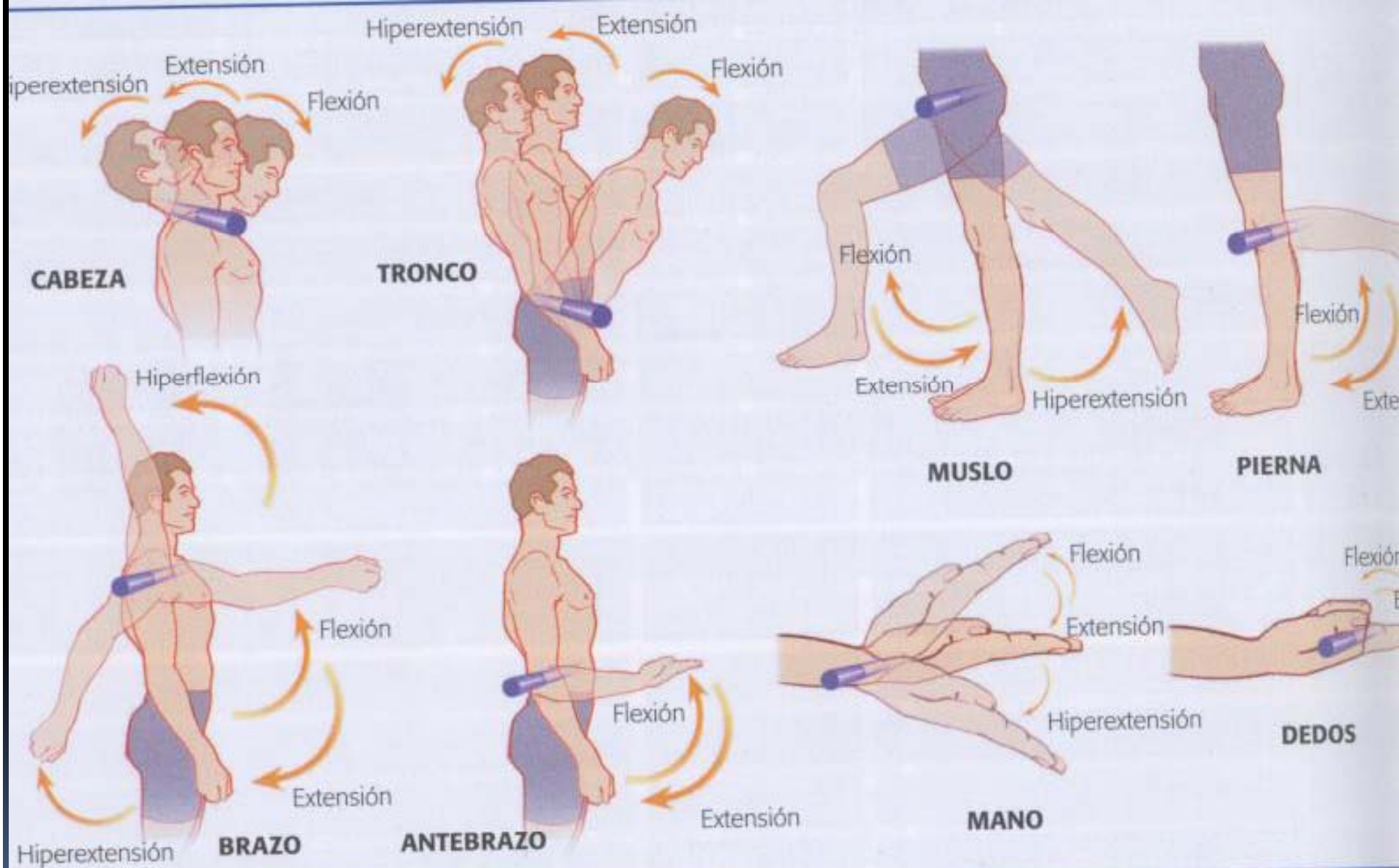


Figura 2.16. Ejemplos de movimientos de flexión-extensión que se producen en un plano sagital sobre un eje mediolateral (modificado de Hamill J, Knutzen *Mechanical basis of human movement*. EE.UU.: Williams and Wilkins, 1995).

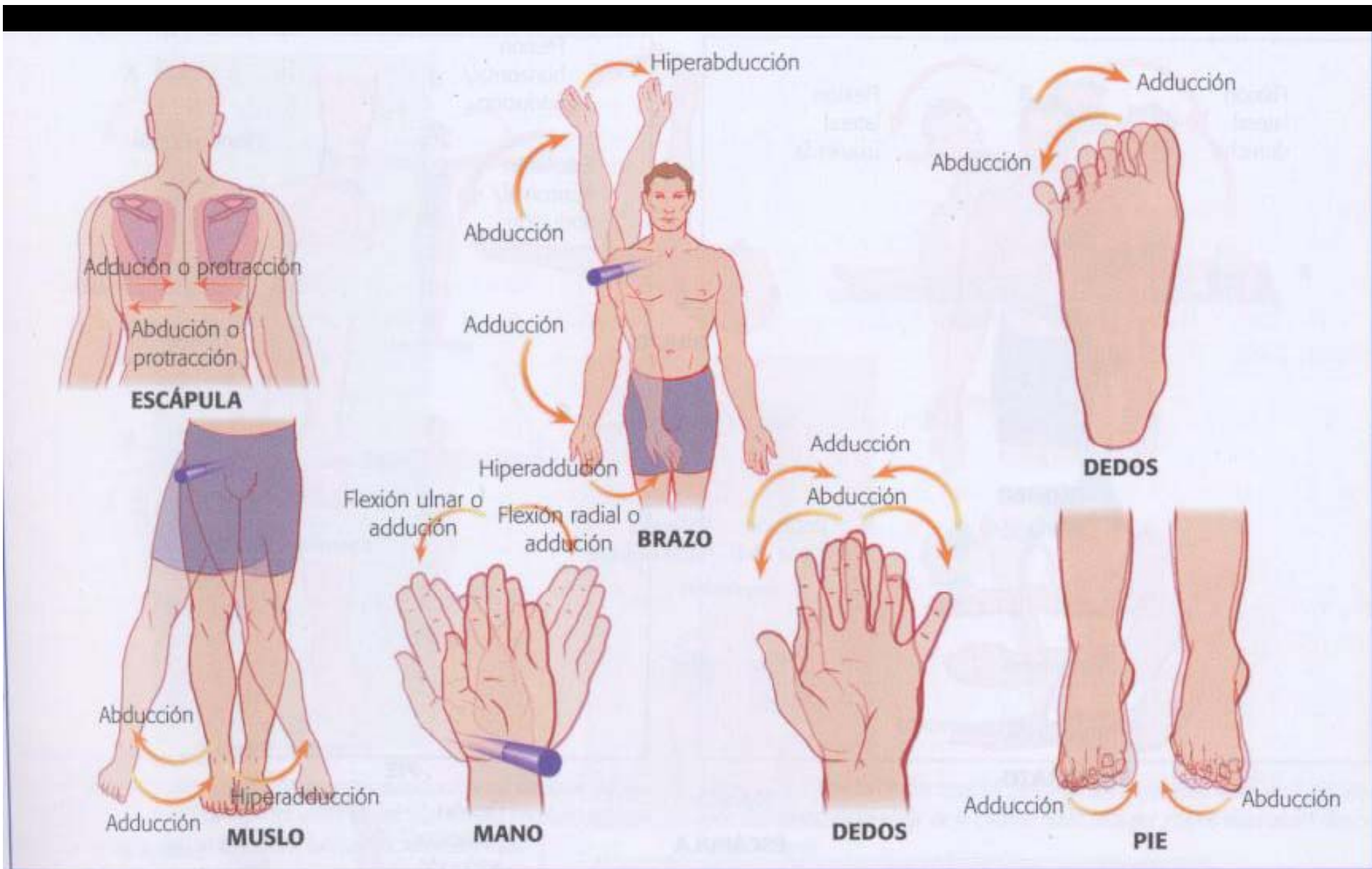


Figura 2.17. Ejemplos de movimientos de abducción-adducción que ocurren en un plano frontal sobre un eje anteroposterior (modificado de Hamill), Knutzen KM. Bio mechanical basis of human movement. EE.UU.: Williams and Wilkins, 1995).

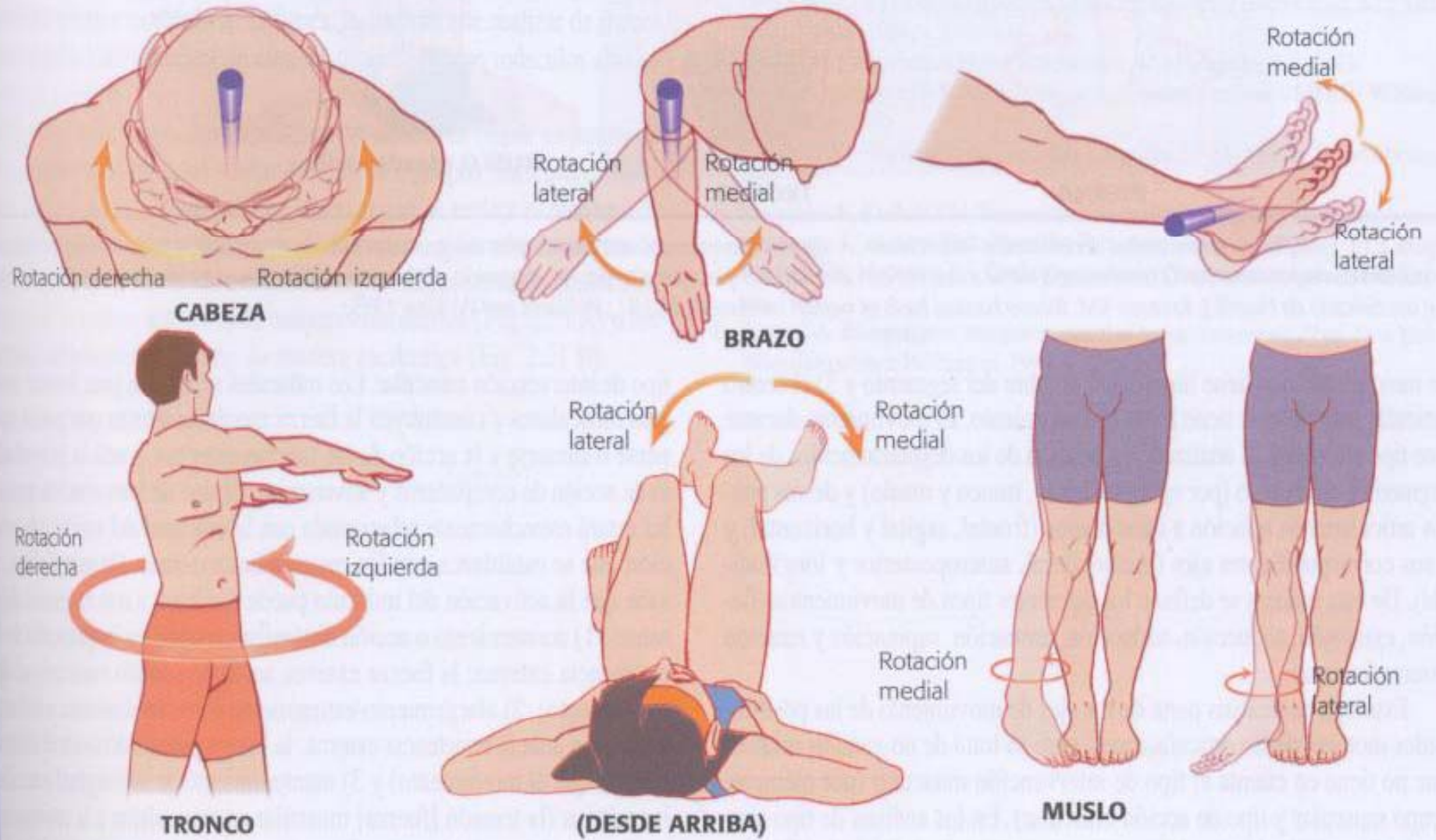


Figura 2.10. Ejemplos de movimientos de rotación que ocurren en un plano transversal sobre un eje vertical (modificado de Hamill J, Knutzen KM. Biomechanical basis of human movement. EE.UU.: Williams and Wilkins, 1995).

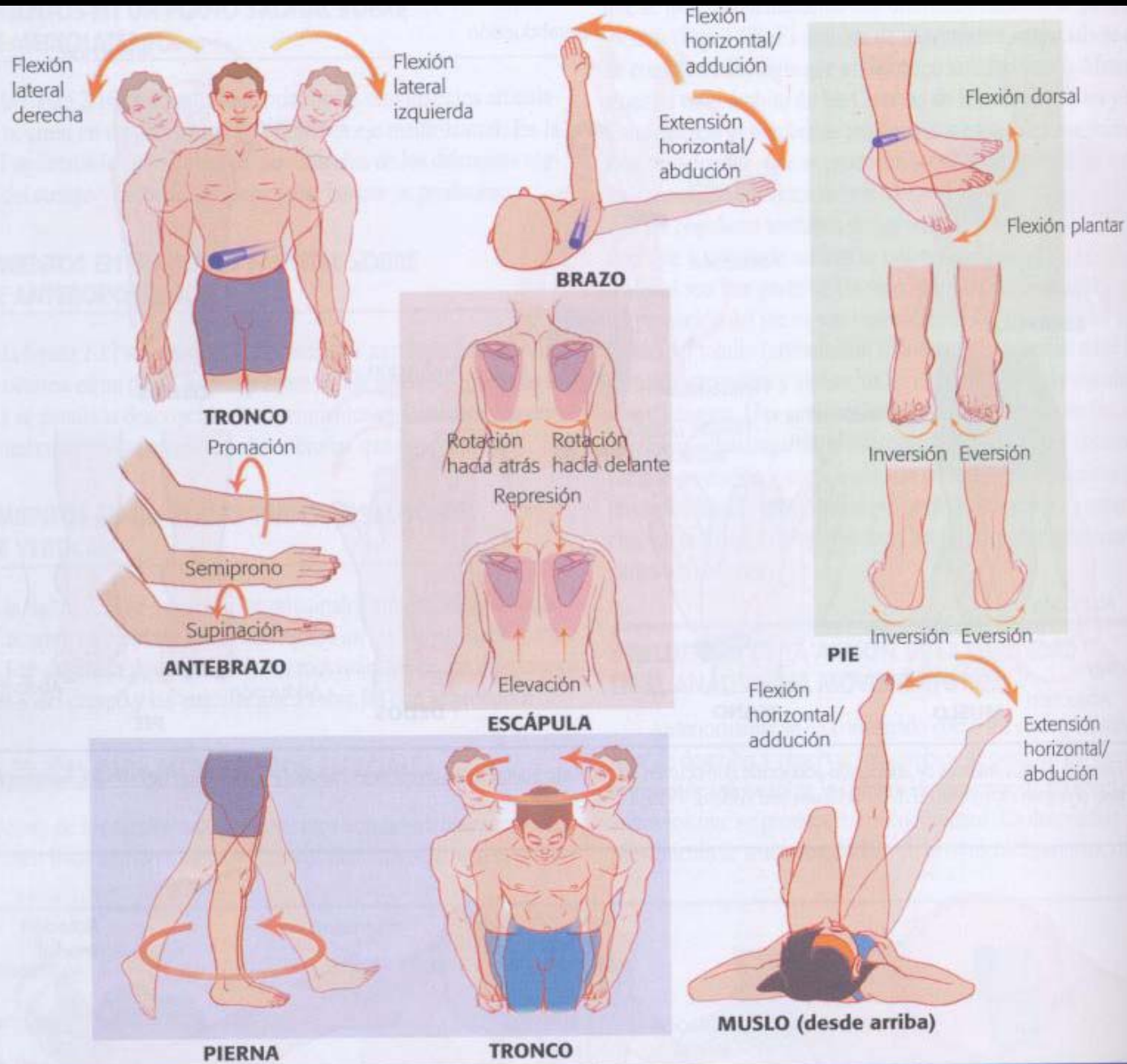


Figura 2.19. Ejemplos de movimientos denominados «especiales». A algunos movimientos articulares se les designa con nombres especiales, a pesar de que técnicamente pueden corresponderse con la terminología técnica descrita con anterioridad (por ejemplo: flexión, extensión, abducción, adducción, rotación interna y rotación externa) (modificado de Hamill J, Knutzen KM. *Biomechanical basis of human movement*. FF.UJ.: Williams and Wilkins. 1995).

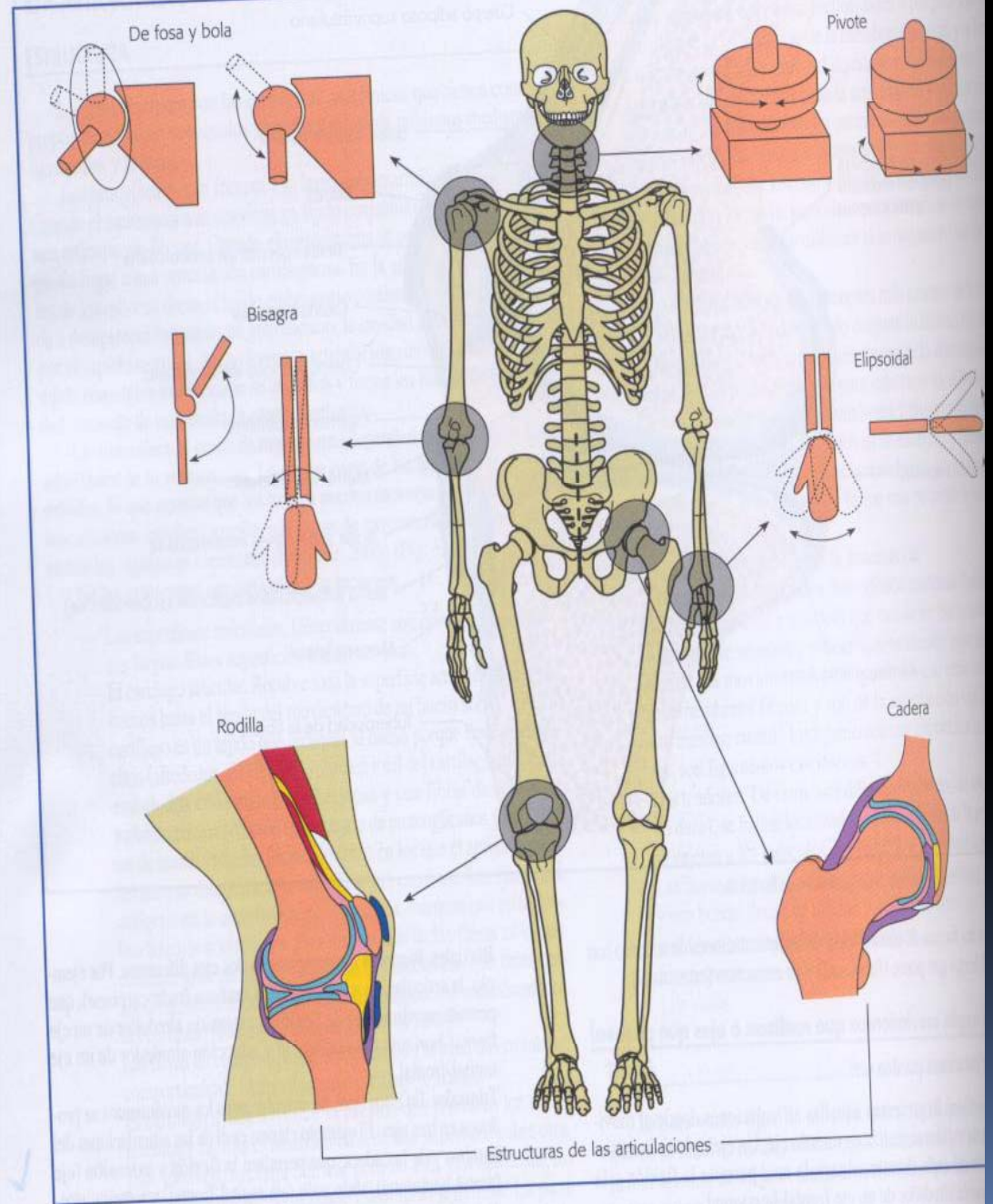
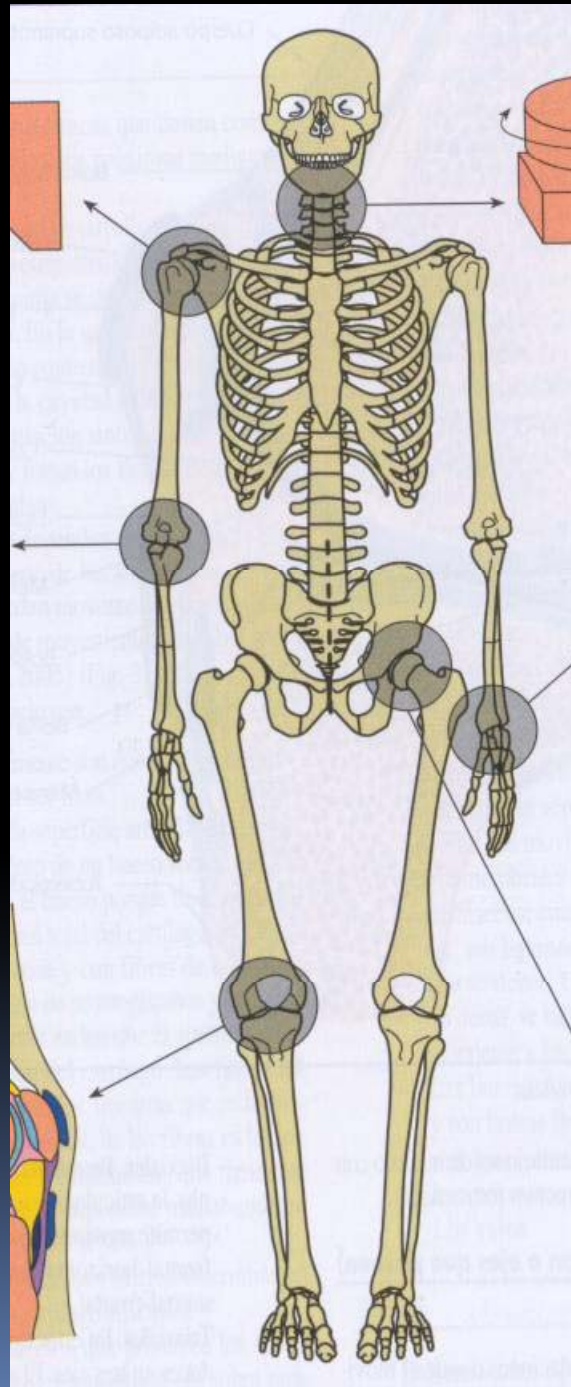


Figura 3.9. Tipos de estructuras articulares.

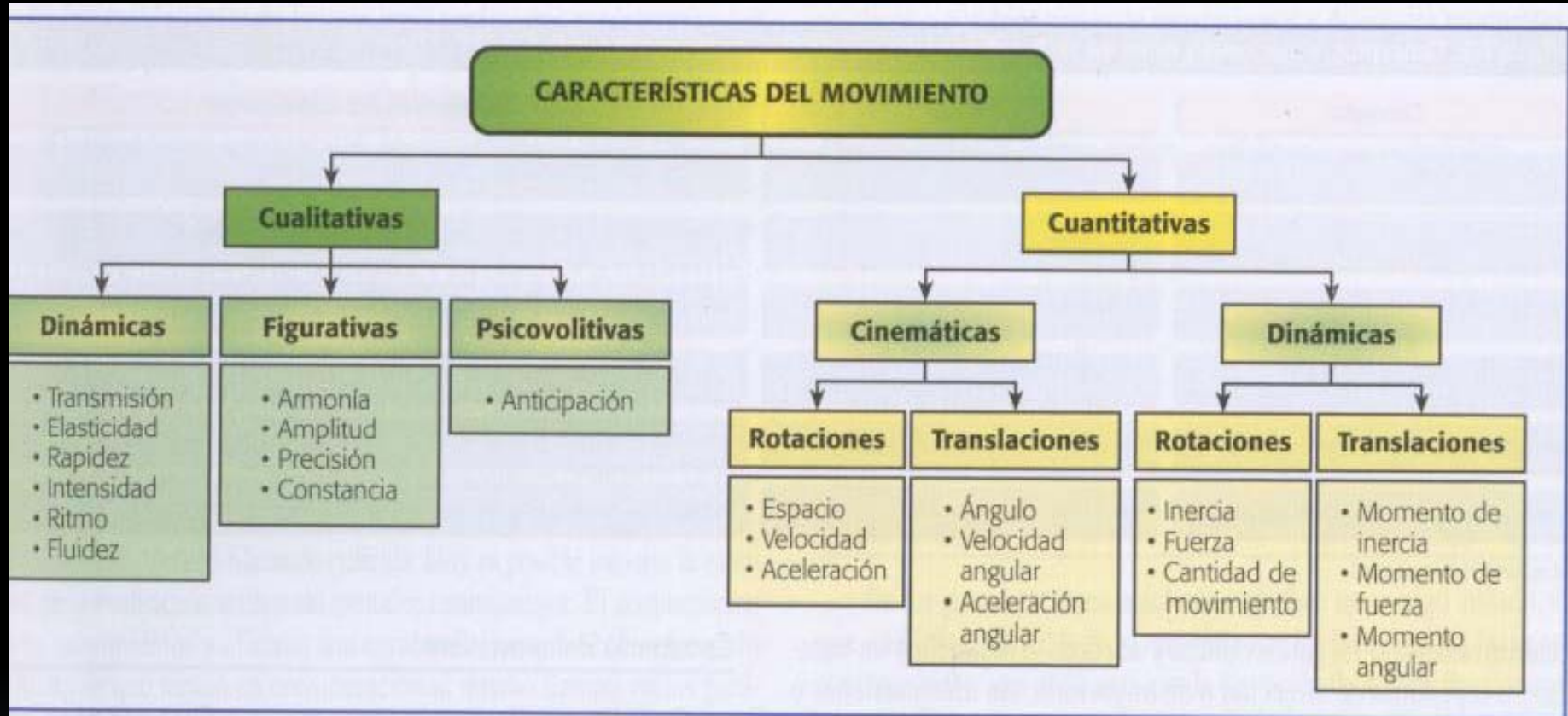


Figura 7.4. Características cuantitativas y cualitativas del movimiento (modificado de Morante JC. Apuntes de la asignatura. Enseñanza de los modelos técnicos deportivos de alto rendimiento. Edición del autor. León: INEF de Castilla y León, 1994).

Tabla 7.8. Síntesis de los aspectos estructurales, anatómico-funcionales y biomecánicos que hay que tener en cuenta en el planteamiento de una acción técnica que se va a desarrollar

Diseño de actuaciones	Aspectos anatómico-funcionales	Aspectos biomecánicos
1. Identificar la acción	Descripción global del gesto técnico	Aplicación de los principios biomecánicos genéricos o estudios concretos de Biomecánica
2. Fase de preparación	Descripción: 1. Tipo de apoyo 2. Funciones del tronco 3. Funciones de las extremidades 4. Clasificación de las acciones de importancia	Aplicación de los principios biomecánicos genéricos o estudios concretos de Biomecánica
3. Fase principal de la acción	Descripción: 1. Tipo de apoyo 2. Funciones del tronco 3. Funciones de las extremidades 4. Clasificación de las acciones de importancia	Aplicación de los principios biomecánicos genéricos o estudios concretos de Biomecánica
4. Fase final de la acción	Descripción: 1. Tipo de apoyo 2. Funciones del tronco 3. Funciones de las extremidades 4. Clasificación de las acciones de importancia	Aplicación de los principios biomecánicos genéricos o estudios concretos de Biomecánica
Observaciones generales que cabe resaltar en la acción general del movimiento (por ejemplo, ritmo, precisión o fluidez)		
Variantes		

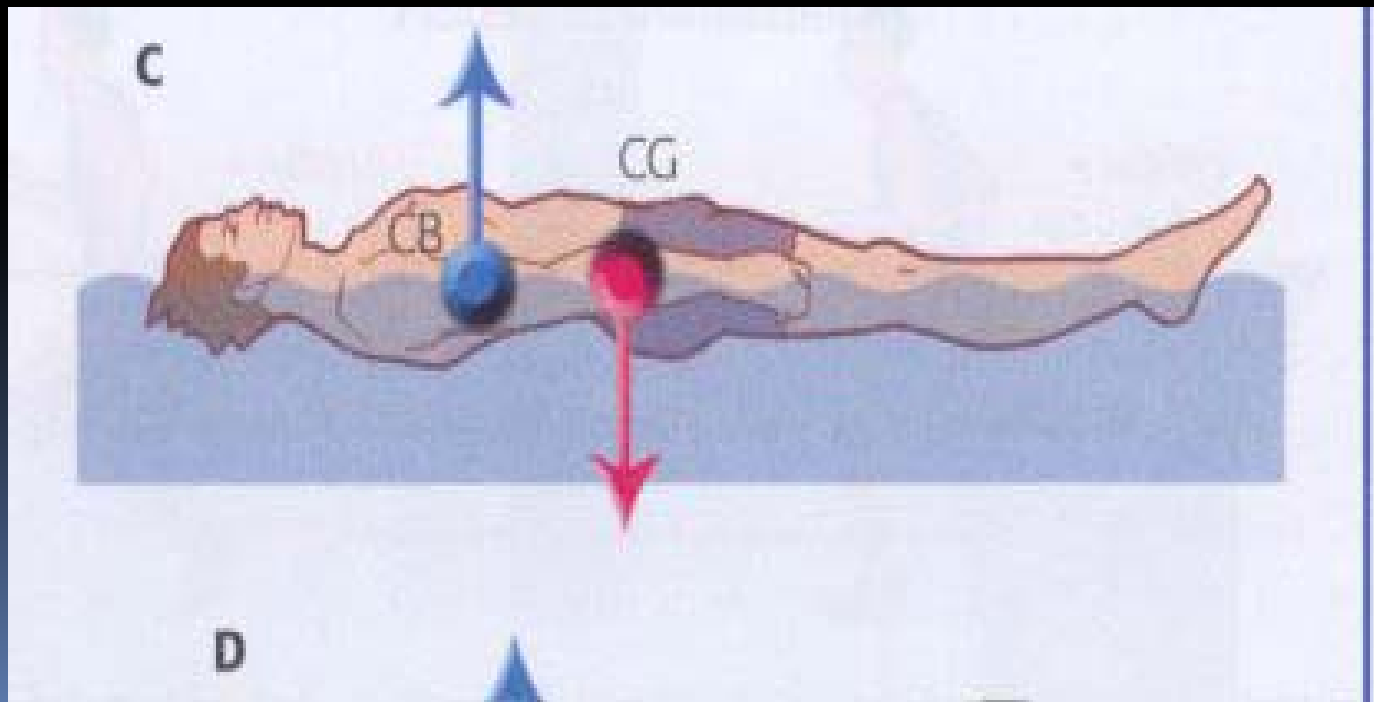
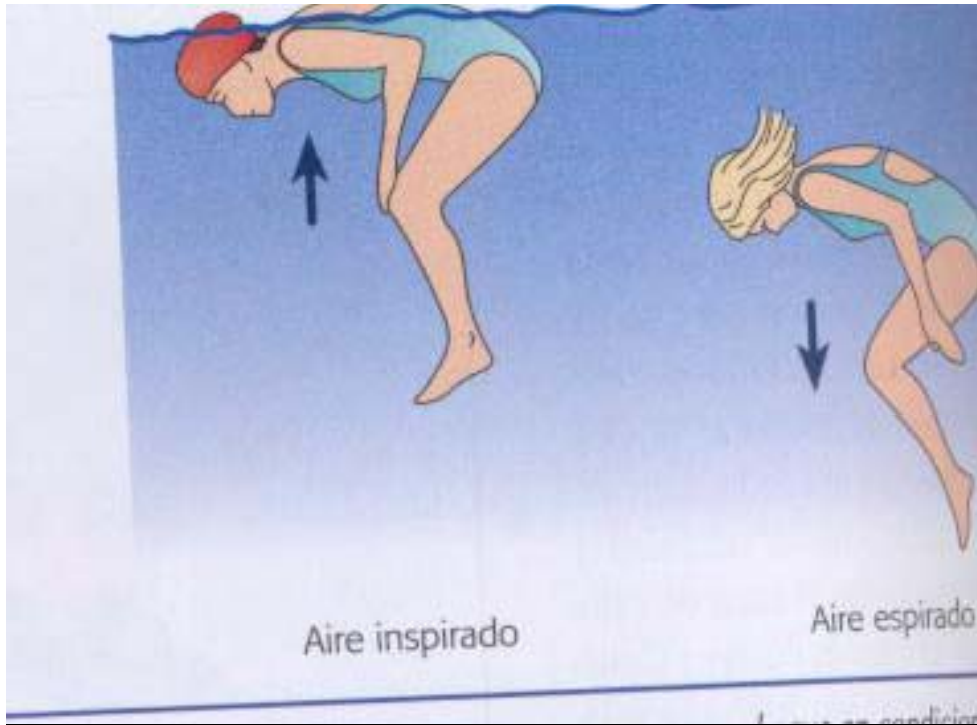




Figura 20.2. Fuerzas durante el nado.

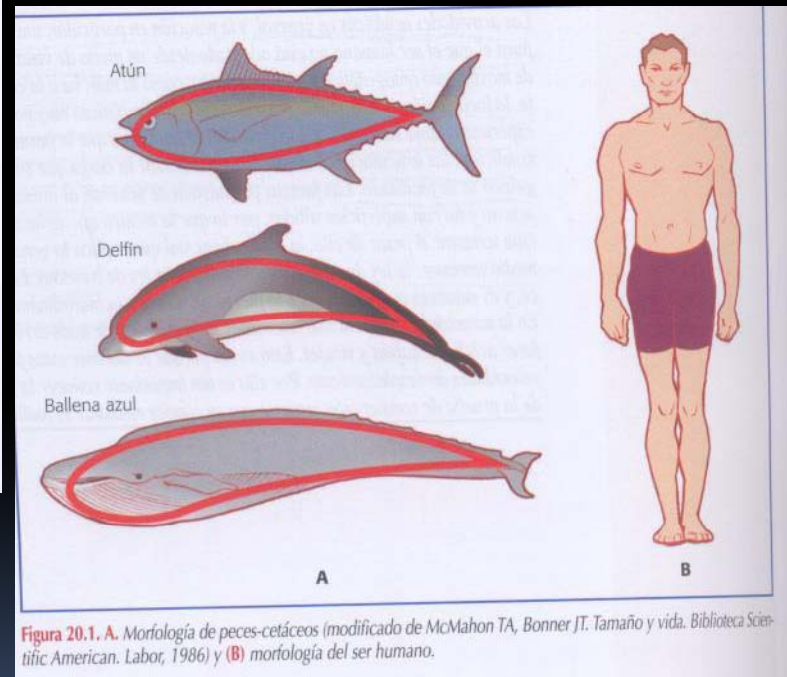


Figura 20.1. A. Morfología de peces-cetáceos (modificado de McMahon TA, Bonner JT. Tamaño y vida. Biblioteca Científica American. Labor, 1986) y (B) morfología del ser humano.

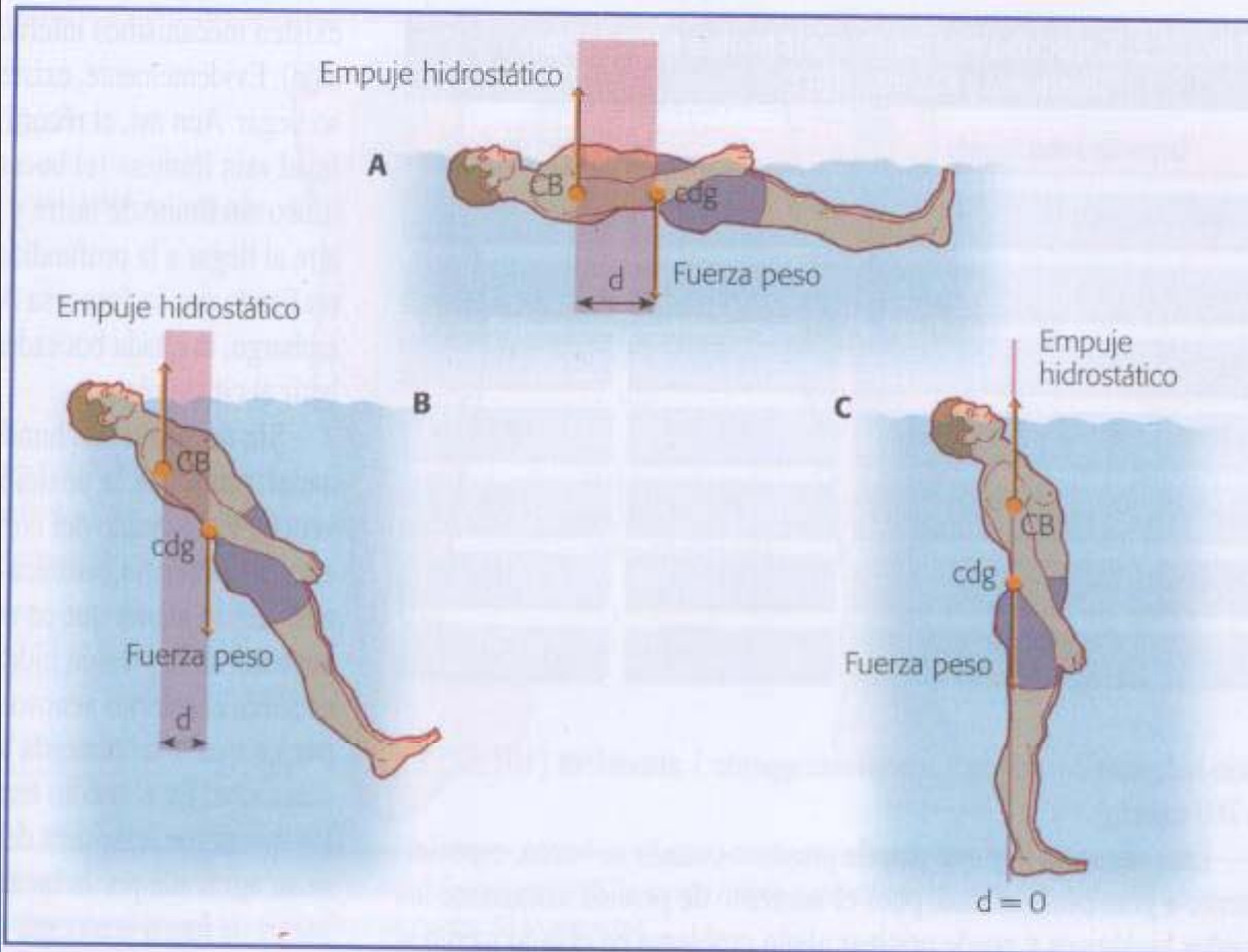


Figura 20.5. El momento de fuerzas generado por el peso y el empuje hidrostático (A y B) es la causa de que el cuerpo gire hasta la posición de equilibrio (C) (modificado de Kreighbaum EK, Barthels KM. Biomechanics. A qualitative

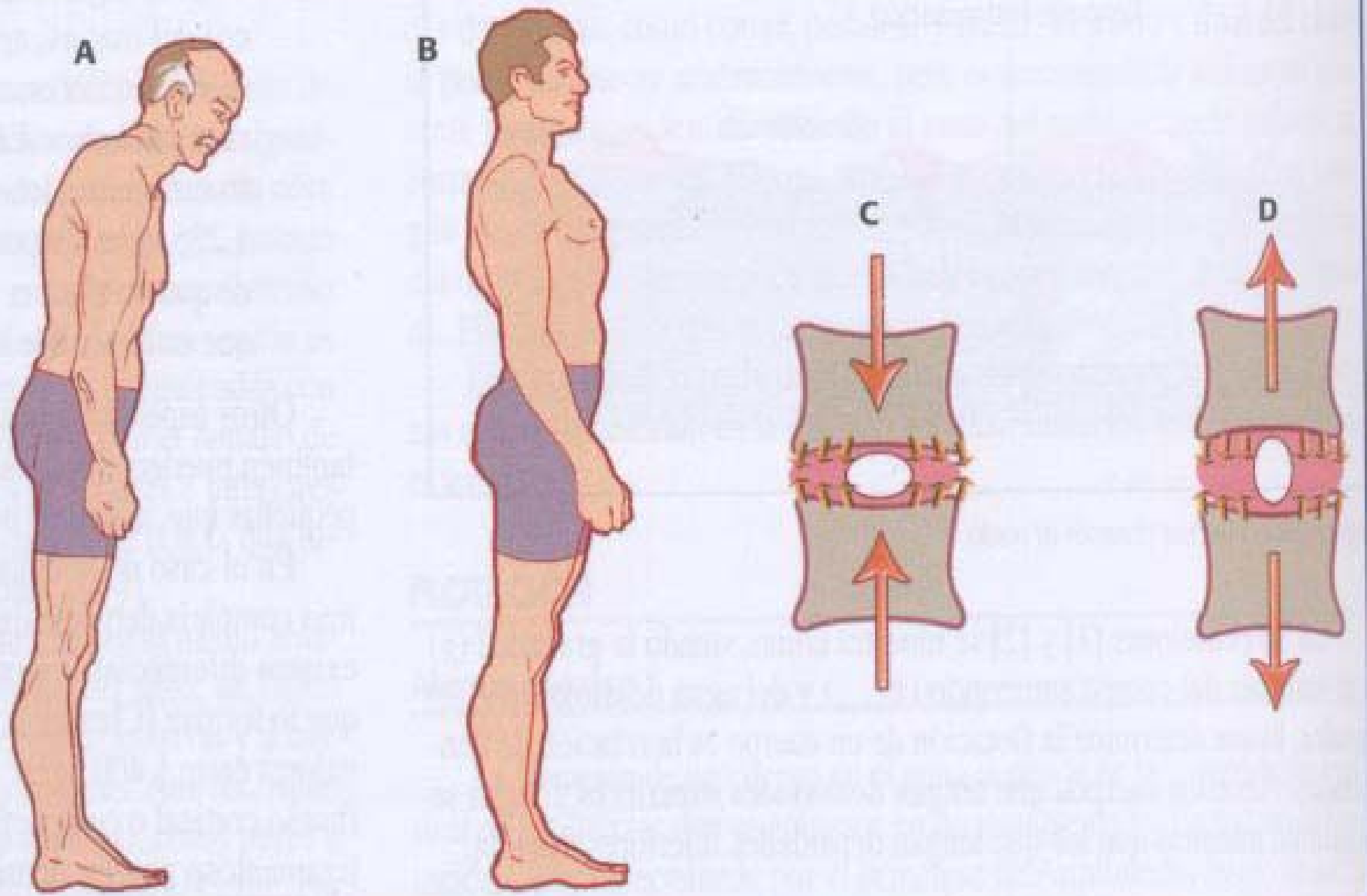


Figura 20.4 A. Discos de edad avanzada B. joven C. 1. Compresión del disco intervertebral en el medio terrestre y

Tabla 20.1. Disminución del peso corporal en función de la profundidad del agua para dos individuos de 55 y 90 kg de masa, ambos en posición anatómica

Nivel del agua	Porcentaje de peso liberado	«Peso hidrostático» para un individuo de 55 kg (539 N)	«Peso hidrostático» para un individuo de 90 kg (882 N)
Tobillos	4%	52,8 kg ó 517,4 N	86,4 kg ó 846,7 N
Rodillas	14%	47,3 kg ó 463,5 N	77,4 kg ó 758,5 N
Caderas	40%	33 kg ó 323,4 N	54 kg ó 529,2 N
Ombiligo	58%	23,1 kg ó 226,4 N	37,8 kg ó 370,4 N
Pecho	75%	13,7 kg ó 134,7 N	22,5 kg ó 220,5 N
Cuello	90%	5,5 kg ó 53,9 N	9 kg ó 88,2 N

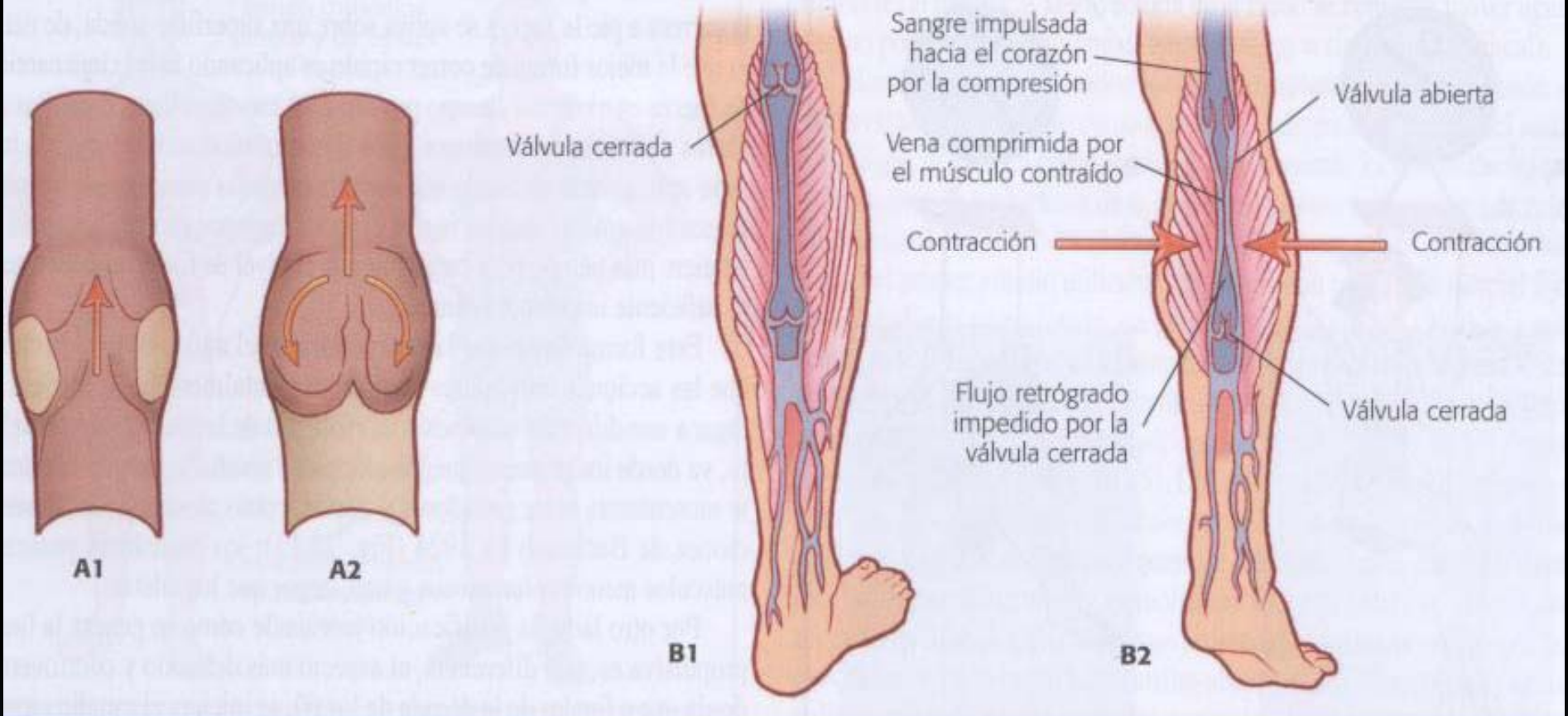
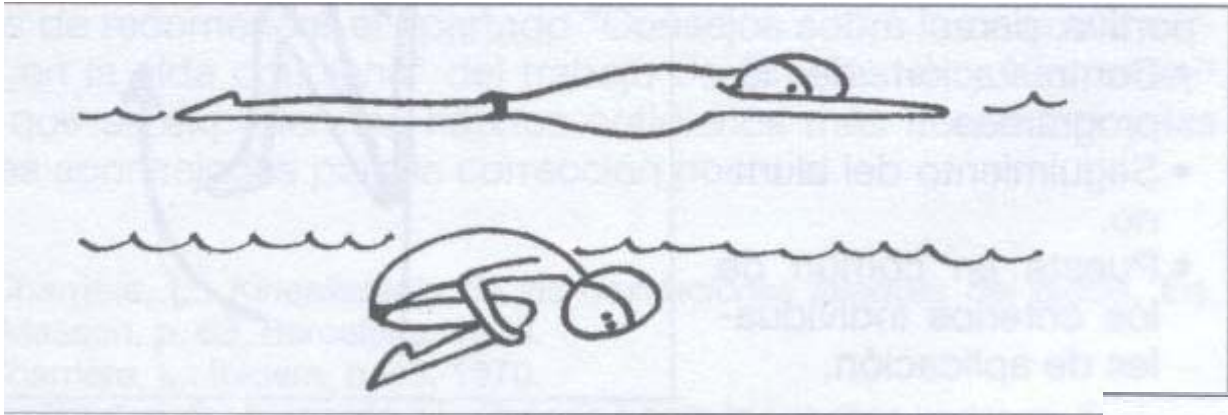


Figura 20.8. A. 1: Válvula venosa abierta, 2: válvula venosa cerrada. **B. 1:** Cuando el músculo está relajado, la sangre queda retenida por las válvulas, 2: cuando el músculo se contrae, ejerce una presión que abre las válvulas y permite que la sangre fluya en contra de la gravedad.

PREVENCIÓN DE LESIONES DEPORTIVAS

Tabla 25.1. Efectos del calentamiento en los músculos

Fisiológicos	Aumenta el flujo sanguíneo en los músculos activos
	Incrementa la velocidad de los impulsos nerviosos
	Mejora el aporte de oxígeno y de sustratos energéticos
	Facilita la eliminación de desechos
	Aumenta la liberación de oxígeno de la hemoglobina y la mioglobina
	Disminuye la viscosidad del músculo
	Reduce la energía necesaria para activar las reacciones musculares
Mecánicos	Disminuye la viscosidad y mejora la extensibilidad (menor tensión sobre los tendones)
	Reduce la sensibilidad de los haces musculares (efecto analgésico) frente a la distensión facilitando la relajación
	Facilita la movilización del líquido sinovial de las articulaciones y la llegada de agua y nutrientes al cartilago para un mejor deslizamiento de las caras articulares y para una mayor capacidad del mismo para autorregenerarse



44

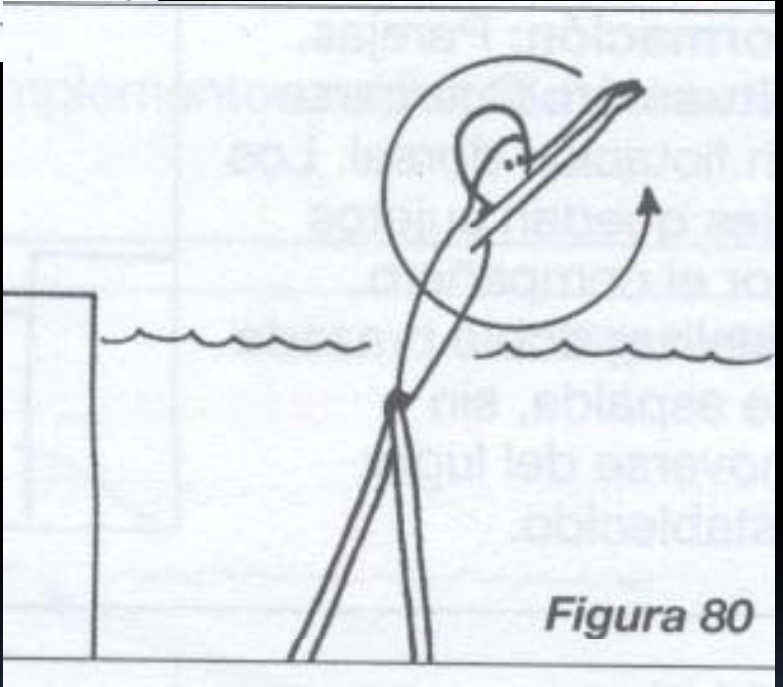
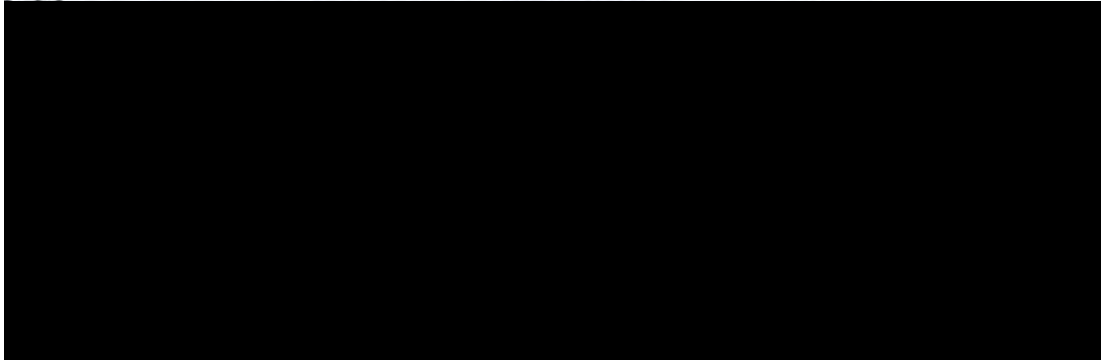


Figura 80

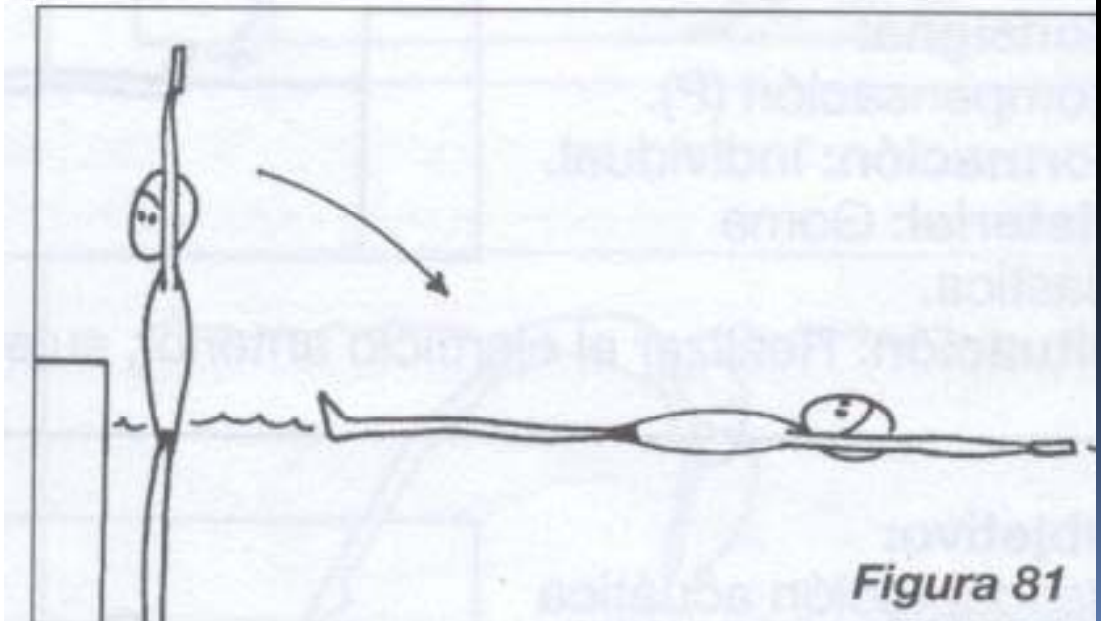
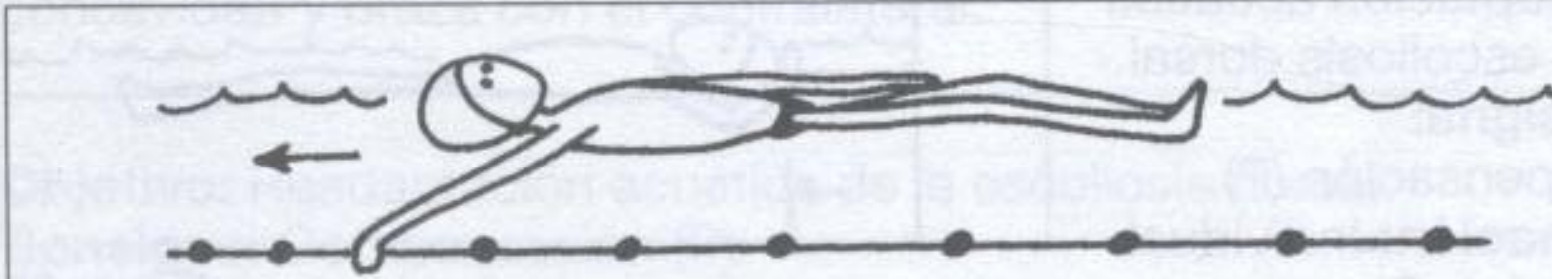


Figura 81



Figura

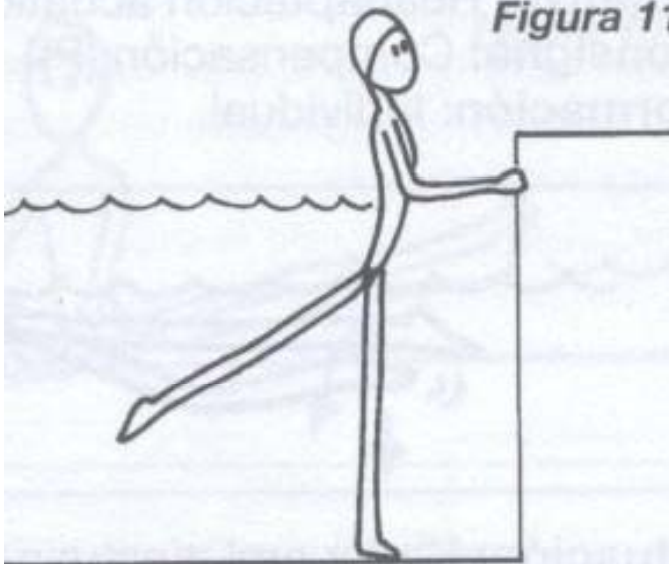


Figura 111

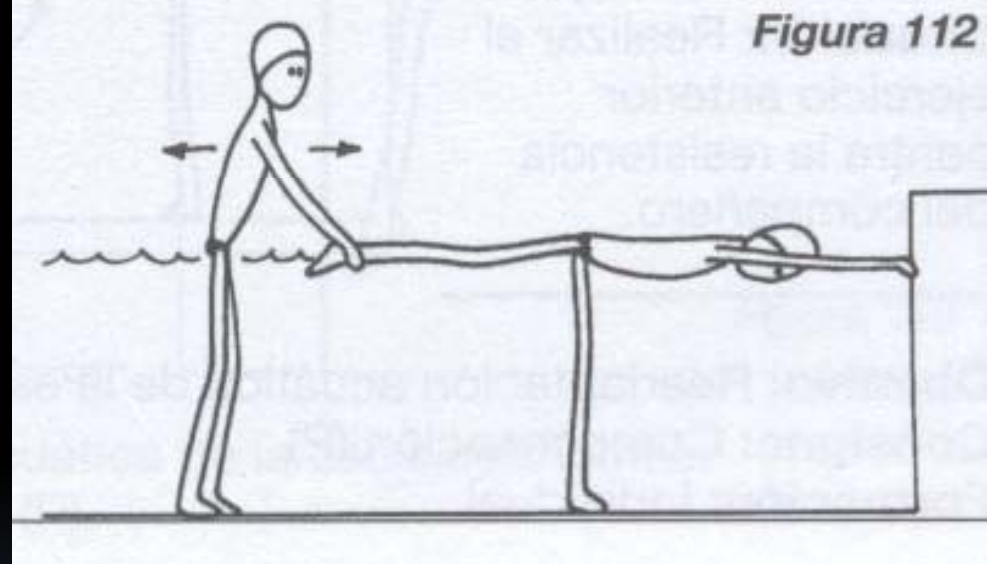


Figura 112

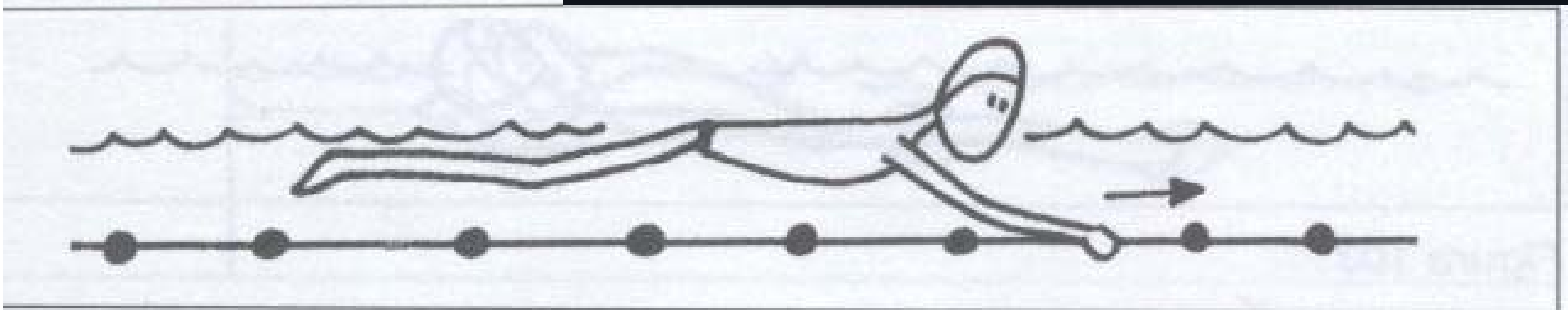


Figura 100





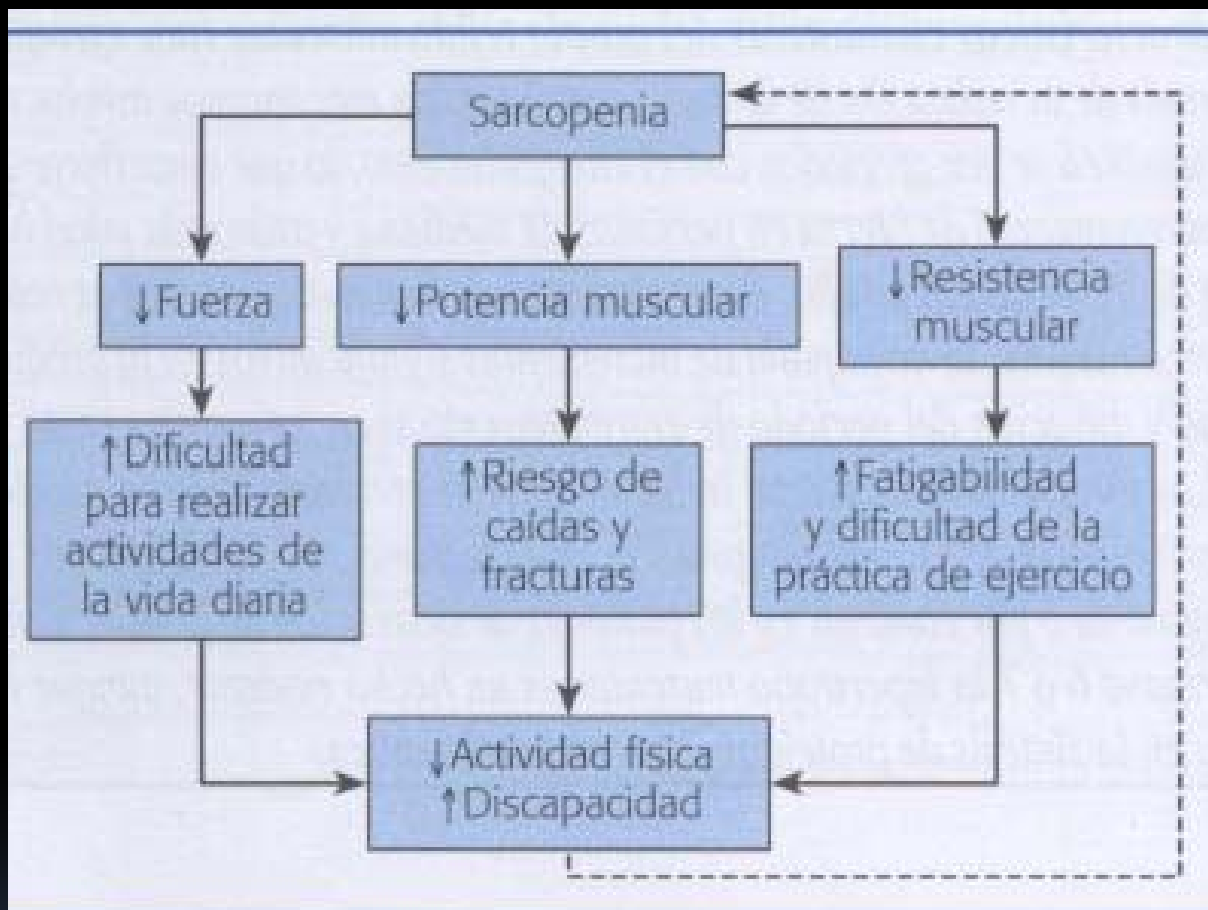


Figura 34.1. Modelo que explica las consecuencias funcionales de los cambios relacionados con la edad en la sarcopenia (pérdida de masa y función muscular). El ciclo por el que se vuelve cómo la reducción de la actividad física contribuye a la sarcopenia.

- las fracturas de cadera y sus consecuencias:
- MORTALIDAD INTRAHOSPITALARIA: 11,5 %
- MORTALIDAD A LOS 30 DÍAS: 16 %
- 50 % DE LOS PACIENTES PIERDEN SU INDEPENDENCIA DESPUÉS DE LA
- FRACTURA Y PASAN A VIVIR EN INSTITUCIONES GERIÁTRICAS
- AL AÑO DE LA FRACTURA EL 79% DE LOS SOBREVIVIENTES SON
- TOTALMENTE DEPENDIENTES Y/O ESTÁN INSTITUCIONALIZADOS
- EL 60% DE LOS PACIENTES QUEDAN CON SECUELAS QUE REQUIEREN
- EL USO DE BASTÓN O MULETAS
- **Poor, G. (1996**
- Cada año en Francia, las caídas ocasionan más accidentes mortales que el tráfico por carretera.
- Entre los accidentes mortales que afectan a las personas mayores de más de 65 años, la caída ocupa el primer lugar
- El número de caídas al año en Francia, se cifra en 2 millones en las personas mayores de más de 65 años
- La caída constituye más del 90% de los accidentes domésticos de las personas mayores
- En las personas mayores de más de 65 años, una de cada tres cae durante el transcurso de un año y una de cada dos en el caso de los demás de 90 años de edad.

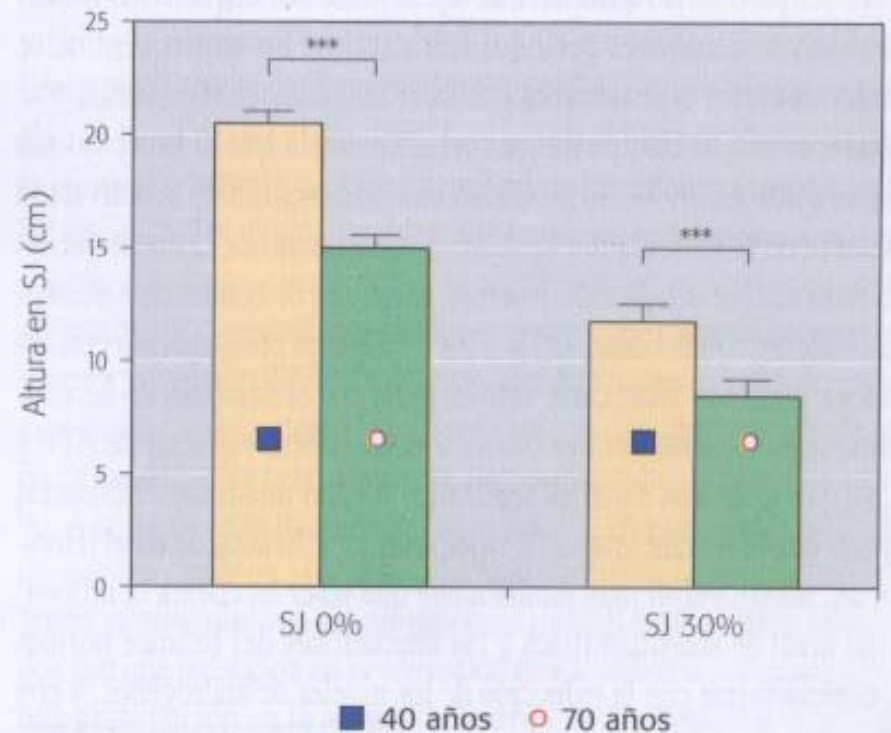
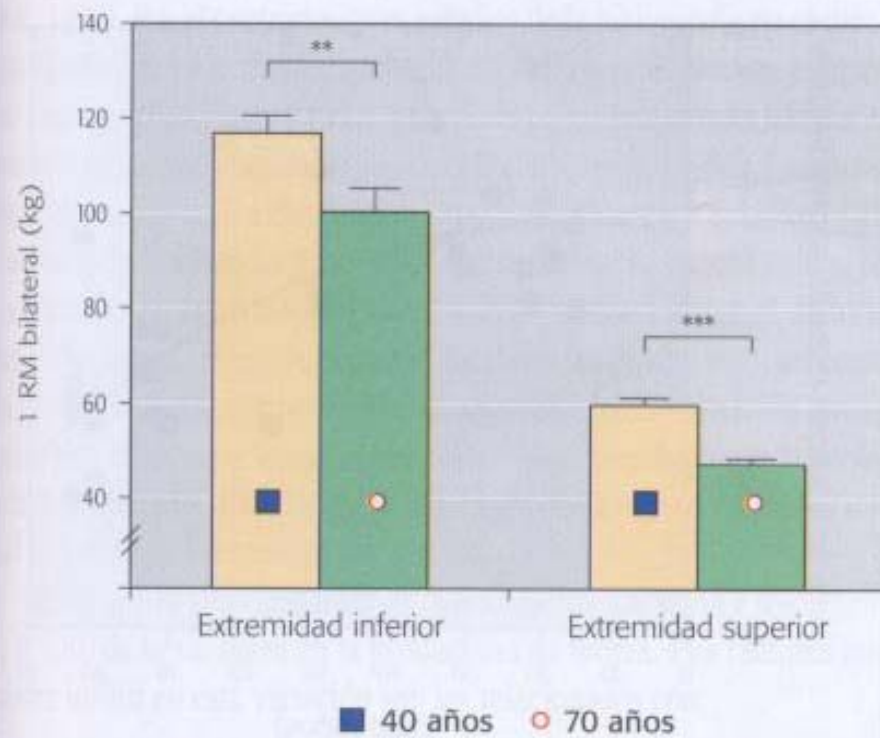


Figura 34.2. Cambios relativos a la edad en fuerza máxima y explosiva en las extremidades inferior y superior (modificado de Izquierdo M, Ibáñez J, Gorostiaga EM, Carrues M, Zúñiga A, Antón A, et al. Maximal strength and power characteristics in isometric and dynamic actions of the upper and lower extremities in middle-aged and older men. *Acta Physiol Scand*, 1999a; 67:57-68).

Bibliografía:

Izquierdo M. Biomecánica y bases neuromusculares de la actividad física y el deporte, ed. Panamericana, Madrid, España, 2008.

Rodríguez González Serafín, Campos alemán Eladio, Introducción a la teoría del entrenamiento deportivo, ed. Didáctica moderna, México, D.F. 2ª edición.

Rocha Laura. Enseñanza básica de la natación con adultos mayores, ed. Trillas, México, D.F.

Choque Stella, Choque Jacques, Actividades de animación para la tercera edad, ed. Paidotribo, Barcelona, España, 2006.

Lloret Mario Conde Carlos, otros; Natación Terapéutica, Ed. Paidotribo. Barcelona, España.

A Fragilidade de nossa Imagem Corporal

Leila Reinert
Universidade Presbiteriana Mackenzie

“Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos no visível?”
Guimarães Rosa

Um Conto

É do senso comum saber da desarticulação entre a imagem que fazemos de nós mesmos e de como os outros nos vêem. Não precisamos ser doutos para percebermos isso. É sempre com surpresa que se lança o olhar para uma foto 3X4, aquelas dos documentos de identidade, ou nosso reflexo no espelho, quando não se espera por ele. Gordo demais, lindos demais, baixos demais, pernas finas, orgulhosos, olhos tristes? De fato, raramente há correspondência entre a imagem mental, aquela que construímos de nós mesmos, e a que se projeta numa fotografia, ou, por vezes, em um espelho.

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, um perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo!(ROSA, 2005, p. 115)

Assim Guimarães Rosa narra, no conto O espelho, o encontro com sua imagem, que dispara a longa experiência do procurar-se por detrás de si. Sabendo ser o *“rosto externo”* composto por *“capas de ilusão”*, o narrador experimenta, com rigor, *“submetêlas a um bloqueio ‘visual’ ou anulamento perceptivo”*. O olhar dirigido a nossa própria imagem é carregado de *“preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto...”*, afirma o autor. Para Guimarães, diferentemente de Leonardo da Vinci, *“Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim”*.

Na constante busca pelo desfazer-se das capas que cobriam o reflexo do seu rosto, acaba por ter sua imagem sumida do espelho. Nada refletia. Havia tornado-se sem evidência física. “Eu era – o transparente contemplador? [...] não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... desalmado?” Enfim, o narrador pergunta se o nosso suposto eu não seria uma mera contingência, resultado de entrecruzamentos de influências diversas – das capas de ilusão que se sobrepõem ao longo de nossa história.

Anos mais tarde e após uma ocasião de grande sofrimento, relata-nos o narrador, já ao final do conto, seu reencontro consigo, com seu rosto novamente refletido no espelho. Não o rosto pelo qual é reconhecido comumente, mas um “ainda-nem-rosto – [...] E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só”. Dessa nova experiência o autor então sugere que é no nosso mundo “onde se completam o fazer das almas”. E nossa existência é séria, pois precisamos limpar todos os empecilhos que obstruem o crescimento da alma. Existir corresponderia ao árduo trabalho de limpar as aparências, e estaria fora de questão uma vida de agradáveis acasos, “sem razão nenhuma, num vale de bobagens”.

Em um jogo entre essência e aparência, Guimarães formula a pergunta: “*Você chegou a existir?*” E pede ao seu interlocutor – a quem chama de amigo e companheiro no amor da ciência, sua opinião e necessárias correções sobre tão vasto tema(o conto é construído na forma de uma carta). O conto O Espelho apresenta uma velha questão da filosofia, e que ganha inúmeros desdobramentos a partir da exploração do corpo pela ciência médica associada as tecnologias digitais. E muito mais ainda a partir do mapeamento das atividades cerebrais, do desvelar o funcionamento do cérebro humano, pela neurociência. É no entrelaçamento arte e ciência que este artigo pretende navegar.

E se a essência estiver na aparência?

Philippe Comar, no livro *Les Images du Corps*(1993), afirma que a imagem do nosso corpo profundo entrou para a era da representação virtual. Conhecemos mais e mais o corpo a partir de imagens numéricas, que não possuem nenhuma relação com o real, e é pelas imagens planas que se tem acesso ao interior dos corpos. Tomografias computadorizadas, ultra-sonografias, produzem imagens que em nada correspondem a realidade dos órgãos retratados, mas apontam com precisão o estado em que se encontram. Profundidade e superfície, relação complexa na apreensão visual do mundo.

Aos olhos contemporâneos, Guimarães está mais certo do que Da Vinci, pois os olhos são a porta do engano mais do que as janelas da alma. Estudos recentes sobre a percepção visual comprovam que ela funciona no piloto automático, e funciona, de fato, de modo rápido e eficiente, por inúmeras armadilhas, que são incorrigíveis intelectualmente(RAMACHANDRAN, V.S.; ROGERS-RAMACHANDRAN, D, 2008, p.63). De nada adianta você saber que duas linhas paralelas nunca se encontram no infinito, pois diante de uma paisagem de estradas, linhas de trem, ruas, árvores em um parque, você jura que as linhas, que constituem essas vistas, encontram-se em um ponto – o ponto de fuga. De nada adianta saber que isto é impossível – assim eu percebo, assim acontece.

Sobre a percepção visual

Nossa percepção visual vai muito além do que nossa visão alcança. As relações entre o sistema ótico e o envolvimento do cérebro na percepção visual são extremamente complexas e ultrapassaram, faz tempo, nosso velho modelo de projeção, da antiga comparação com a câmera fotográfica. Haver no cérebro uma tela onde imagens são exibidas “engloba uma séria falácia lógica”.

"Pois se você tivesse de exibir a imagem de um cálice de champanhe numa tela neural interna, precisaria de outra pequena pessoa dentro do cérebro para ver essa imagem. E isso também não resolveria o problema, porque então você precisaria de mais outra pessoa, ainda menor, dentro da sua cabeça para ver essa imagem, e assim por diante, ad infinitum" (RAMACHANDRAN, 2002, p.100).

Entender a percepção visual passa por pensar em descrições simbólicas de objetos e acontecimentos no mundo exterior. As conexões cerebrais envolvidas nos processos de conhecimento, ou reconhecimento, pelo ver, envolvem milhares de sinapses em partes distintas do cérebro, e se definimos, a priori, que o termo consciência nada mais é que reconhecer o significado emocional e as associações semânticas daquilo que estamos olhando ((RAMACHANDRAN, 2002, p.114), podemos supor que nosso grau de saber inconsciente, e de engano, é muito maior do que imaginamos.

Temos no cérebro, basicamente, trinta áreas visuais distintas estimuladas simultaneamente, total ou parcialmente, a partir das mensagens recebidas pelo globo ocular, que passam pelo nervo ótico e seguem por duas vias visuais. Uma chamada de nova, que possibilita o reconhecimento e a percepção consciente; e a outra de antiga, responsável por um comportamento orientador e pelo uso de informações visuais para diferentes fins, mesmo que de modo inconsciente. A via nova divide-se ainda em duas outras, denominadas de via do “como” e via do “quê”. Nessa distinção, a primeira está relacionada as funções espaciais e a segunda ao reconhecimento formal de objetos, além da reação emocional adequada a esse reconhecimento.

Levando em consideração a complexidade das sinapses envolvidas no processo de aquisição do saber através do visível, grosso modo, podemos dizer que: ora nossa percepção prioriza a forma, ora a matéria para apreender o visual, e utiliza sempre uma espécie de sistema de alerta, armazenado como dados, disparado pela via antiga. Um tipo de visão cega, que orienta ações visuais e nos faz ver sem enxergar.

Parte do nosso olhar é completamente inconsciente, não temos o real controle do que vemos, e nem seria diferente de como nos vemos. Se nossa percepção comporta “n” armadilhas, o que podemos falar de nossa memória, e de nossa memória visual?

“Somos tudo aquilo que lembramos e tudo aquilo que esquecemos”

Entre o eu e o mim, e a imagem que faço de mim mesmo, existe ainda a memória do que sou, com a qual me constituo a cada instante. Sou uma lembrança e, também, tudo aquilo que faço questão de esquecer, apagar. Iván Izquierdo(2002), no seu livro Memória, explicita os mecanismos de funcionamento cerebral do guardar e ejetar experiências vividas. A partir dos processos químicos dos neurotransmissores, de atrações e repulsões, das trocas entre íons e cátions, vamos gravando e construindo uma imagem de nós mesmos. E é importante salientar que o modo como nossa memória funciona está diretamente ligado ao modo como percebemos o mundo. Memória e percepção não podem ser vistas como coisas distintas. As emoções e os estados de ânimo são importantes componentes para a formação da memória e, conseqüentemente, de nossa própria imagem. Relembrando o conto O Espelho, podese pensar nas capas de ilusão, no preconceito afetivo, do qual Guimarães nos fala. Mas a ciência médica não confunde mais a mente com a alma. Segundo Izquierdo, sendo uma entidade abstrata, a alma usa a mente e o corpo para se comunicar com Deus, mas não pode ser tratada com antidepressivos, ou ansiolíticos. Problemas neuronais são doenças da mente, não da alma. Crer ou não crer não é a questão aqui, o problema é tentar entender o quanto é frágil a imagem corporal que criamos para nós mesmos. E de que essa criação passa por procedimentos mentais, corporais e cerebrais, além de poder estar coberta por capas emocionais, afetivas, e armadilhas perceptivas provocadas pelo olhar.

Por mais que os estudos sobre o funcionamento dos processos cerebrais tenham evoluído nos últimos anos, muito ainda falta para compreendermos a complexidade do nosso pensar. São muitos os fatores envolvidos nas relações entre corpo e mente, e muitas variáveis compõem o que chamamos de consciência.

O grande problema para entender a consciência humana consiste em explicar os sentimentos subjetivos. Para Damásio (2004, p. 11), “os sentimentos de dor ou prazer são os alicerces da mente”. É preciso diferenciar os afetos que ocupam o corpo e a mente, as emoções e os sentimentos, para melhor entender

os mecanismos cerebrais que regulam as sensações do vivo, das mais simples as mais complexas. Segundo o autor, “a consciência é um fenômeno inteiramente privado” (DAMÁSIO, 2000, p. 29), vivido em primeira pessoa. É um processo privado chamado de mente, mas vinculado a comportamentos observados por terceiras pessoas. A consciência está então ligada a estados subjetivos da mente - os qualia, ou experiências sensoriais irreduzíveis a qualquer definição, que só podem ser apreendidos na primeira pessoa. Para Ramachandran (2002, p. 307), qualia e consciência não se associam nem aos estágios iniciais nem aos finais do processamento perceptivo, quer dizer, nem no nível da retina nem no planejamento de atos motores, que põe o comportamento em ação. Mas estão associados aos estágios intermediários de processamento, quando são “criadas representações perceptivas estáveis e que têm significado”.

Entre o mim e o si

É nesse ponto que as coisas complicam. De que modo podem ser estáveis nossas representações perceptivas? Qual o grau de realidade do significado apreendido? Ramachandran(2002, p. 95) afirma em seu livro Fantasmas do cérebro:

...suponho que seu “eu” está ancorado num corpo único que continua estável e permanente pelo menos até a morte. Realmente, a “lealdade” do seu eu ao seu próprio corpo é tão axiomática que você nunca parou para pensar no assunto, quanto mais questioná-lo. Contudo, estas experiências sugerem exatamente o contrário – que sua imagem corporal, apesar de toda sua aparência de durabilidade, é uma construção interior inteiramente transitória, que pode ser modificada profundamente com apenas alguns truques simples.

De que experiências ele nos fala, quais os truques? Truques que envolvem os mecanismos de percepção, e que lhe dão a nítida impressão de sentir em seu corpo toques, afagos feitos em uma outra superfície qualquer(RAMACHANDRAN, 2002, p. 93). Para o autor, a surpresa está em como certos estímulos sensoriais alteram em poucos segundos o conhecimento que se tem do próprio corpo. E

conclui “que os mecanismos de percepção estão envolvidos principalmente na extração de correlações estatísticas procedentes do mundo para criar um modelo que seja temporariamente útil”(op.cit., p. 92). O estudo das ilusões produzidas pela percepção, que projetam suas sensações para objetos externos, por exemplo, trazem uma importante contribuição para o entendimento da sutil sensibilidade humana. Se nossa percepção projeta-se nas coisas, e funciona a partir de correlações estatísticas, cria modelos, respondendo aos estímulos do mundo por elas, pode-se pensar que nosso eu é realmente resultado de entrecruzamentos de influências diversas – mera contingência, como o narrador do conto O Espelho apontou. Ou, ao menos, nossa imagem é contingente – a que fazemos do nosso eu, e que está diretamente ligada ao nosso corpo, a nossa imagem corporal.

Tudo isso fica mais compreensível quando lidamos com algumas lesões cerebrais. Por exemplo: pacientes com danos graves no lobo parietal direito podem sofrer de *heminegligência*, podem perder a capacidade de reconhecer o lado esquerdo de seus próprios corpos e do mundo(PLISZKA, 2004, p. 95). Diante do espelho, arrumarão os cabelos, ou farão a maquiagem, somente no lado direito do rosto, pois seu lado esquerdo não existe para eles. Ou ainda, pacientes com lesões no hipocampo, que perdem a memória recente, não se reconhecem no espelho, já que guardam na memória a imagem daquilo que um dia foram. Não são capazes de acompanhar o próprio envelhecimento.

Entre o si e o mim há uma espécie de fenda, uma fissura, que embaralha nossa própria imagem. Essa fenda pode ser maior ou menor, depende das circunstâncias, mas ousamos afirmar que ela sempre está lá. Nos casos médicos mais corriqueiros, pode-se pensar na anorexia – como uma adolescente pesando 30 quilos pode se ver gorda? Ou em casos de pessoas supostamente saudáveis – como alguém confunde sua imagem corporal com seu próprio carro? Situação bastante comum no mundo ocidental.

Talvez Guimarães Rosa tenha proposto um embate entre o si e o mim(sem ser o único) que pertence a todos nós, independente do tempo, das tecnologias, das descobertas médicas, e até mesmo das crenças. É o que grandes artistas

fazem. Mergulhado no seu qualia, em suas experiências sensoriais(enganosas?), o personagem do conto reflete sobre a fenda, sobre o vo, que distancia o que penso e o que vejo do meu "eu", em exercícios diários de percepção – sem mesmo saber, to cientificamente assim, como nossa mente funciona.

Dizem que quando nos faltam palavras para expressar uma coisa vista, ou ouvida, é porque a linguagem foi tardiamente desenvolvida na mente humana. Vemos, ouvimos, e sentimos muito antes de falarmos. De algum modo, a linguagem corre atrás das nossas vivências, e  com ela que tentamos nos comunicar, como no caso desse texto.

Referência Bibliográficas

- COMAR, P., **Les Images du Corps**. Paris: Gallimard, 1993.
- DAMÁSIO, A. **O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento do si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- IZQUIERDO, I., **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- PLISZKA, S. R. **Neurociência para o clínico geral**. Porto Alegre: Artemed, 2004.
- RAMACHANDRAN, V.S.; BLAKESLEE, S. **Fantasmas no Cérebro: uma investigação dos mistérios da mente humana**. Tradução: Antnio Machado; prefácio: Oliver Sacks. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- RAMACHANDRAN, V.S.; ROGERS-RAMACHANDRAN, D. **Brincando com pesos e medidas**. Revista Mente & Cérebro, São Paulo, edição especial n16, p.63, 2008.
- ROSA, G. **Primeiras Histórias**. 1 edição especial. Rio de Janeiro:Nova Fronteira,2005.

Metamorfosis corporales o cómo *Salir de Fase* en las alas de la nueva carne desde el body-hacking

María de los Ángeles Lucía Peña Molatore
Universidad Autónoma de Querétaro

*"No hay otro camino, deseo ser solamente humano."*¹

Aldous Huxley, en la entrevista que, en 1959, sostuvo con Mike Wallace, confesó que aunque siempre presintió que la *realidad* de "Un Mundo Feliz" se haría presente, jamás imaginó que comenzaría a suceder tan sólo veintisiete años después de la publicación de su libro. Sus cálculos sobrepasaban los cinco siglos. Esto quiere decir que, entonces hoy, los escritores de Ciencia Ficción necesitan escribir muy rápido, y tienen que asegurarse de que las editoriales den a conocer sus obras en tiempo record, de lo contrario, corren el riesgo de ser tomados como historiadores. Quizás exagero un poco.

Hablemos de Ciencia Ficción. Alguna vez Norman Spinard afirmó que "ciencia ficción es todo aquello que los editores publican bajo el sello de ciencia ficción". Una novela policíaca cuando el asesino es un robot es Ciencia Ficción, y una historia de amor, a bordo de una nave espacial, también es Ciencia Ficción. Las definiciones contundentes se pierden en los entramados que intentan dar orden a los subgéneros. Hay críticos que advierten que si el rigor científico es exhaustivo estamos frente a ciencia ficción dura; si falla, la llamamos blanda, pero también la calificamos como suave o *soft* cuando involucra a la sociología, a la psicología o a la lingüística; porque en teoría la ciencia ficción *hard* se nutre de las matemáticas, la física, la química o la biología. Si además tomamos en cuenta, por ejemplo, a las ucronías, las space-operas, las distopías, los tecno-thrillers, los cyberpunks y hasta los postcyberpunks, el árbol de la Ciencia Ficción se convierte en un bosque, literalmente, astronómico, donde los nombres se multiplican, se cruzan y se combinan. Por fortuna estas clasificaciones no son el tema que nos ocupa hoy. Lo que nos interesa es que la Ciencia Ficción, al ser considerada como un

¹ Warwick Kevin, *I, Cyborg*

género menor, se salva, en gran medida, de los estudios interpretativos que se internan en otros géneros buscando explicar lo que el autor *quería* decir. Muchas veces me pregunto si de hecho los escritores no lo habrán expresado ya, sin embargo los *hermenautas* insisten en que alguien necesita revelarnos a qué se refiere Cervantes en realidad, pero nos dejan leer, como si las páginas quemaran, *Fahrenheit 451*. Una suerte, porque la Ciencia Ficción trabaja con el cuerpo humano como no lo hace ningún otro género, por eso hoy tenemos cuerpos y evidencias intactas. Al fin y al cabo sólo venimos descubrir la escena del crimen.

En las novelas *cyberpunk* de José Antonio Cotrina viajamos por ciudades caóticas donde la humanidad supera sus propios límites en cuerpos humanos cada vez menos humanos, mucho más complejos e interesantes que los antiguos borgs de Star Treck, pero a los que irremediablemente nos conectamos. Las palabras en *Salir de Fase* son implantes corticales.

Ignición.

“Un poco más adelante de donde me encuentro veo la espalda de un modelo ninfa del sesenta y cuatro de *Body & Brain Unlimited*. Lleva las alas de cristal plegadas a su espalda lo cual roza la herejía, cuerpos como ése no están hechos para estar en tierra sino para mantenerse siempre surcando el cielo. El que sea un modelo antiguo no lo hace menos atractivo. Por lo que sé sigue siendo uno de los cuerpos más deseados aunque, debido a su alto precio, sólo se encuentre al alcance de los más pudientes. La primera hornada de Ninfas fue diseñada para los colonos del planeta Aguja Sixta, un planeta de baja gravedad en el que un par de alas y un diseño aerodinámico debería de haber permitido a los colonos desplazarse a grandes distancias sin excesiva dificultad. El problema surgió –como siempre– cuando los colonos se encontraron sobre el terreno con sus nuevos cuerpos y descubrieron que las alas de cristal, aunque fuera cristal endurecido en forjas magnéticas, poco podían hacer contra las violentas rachas de arena cristalizada que sacudían la superficie del planeta durante la temporada de tormentas. Los cuerpos fueron devueltos y, tras una hábil maniobra de los chicos de marketing, el fracaso se convirtió en éxito: transformaron los cuerpos en productos de lujo y padres de una nueva gama de modelos que pronto llegaron a competir con las maravillas

de la casa *Ferrari*. Con los nuevos modelos de Ninfa se ha ido perdiendo línea aerodinámica en favor de un diseño menos funcional y mucho más bello.

La multiplicidad de formas del género humano puede llegar a ser sofocante. Según Media Sinsonte las corporaciones dedicadas a la arquitectura genética producen una docena de nuevos modelos cada mes. El volumen de ventas medio por corporación es de mil millones de cuerpos por año estándar – el tiempo que la vieja Tierra tarda en dar una vuelta completa al sol–. El censo del año ochenta de población humana en la vía láctea es, aproximadamente, de quinientos mil millones de discos de identidad, mientras que el censo de cuerpos legales es de diez billones, cantidad que unida al comercio de cuerpos ilegales elevaría esa cifra hasta los doce o trece billones. Eso nos deja, haciendo una simple media, con que cada persona cuenta con un número de cuerpos que está comprendido entre los veinte y los veintitrés. Esto, por supuesto, no es del todo correcto: la mayor parte de la población sólo cuenta con dos cuerpos diferentes –trabajo y ocio– y es sólo a partir de un determinado status social cuando la cifra se dispara hinchando la media. Se dice que el *Caesar* de Caronte tiene más de diez mil cuerpos diferentes y que se niega a ocupar el mismo cuerpo más de una vez, argumenta que lo encuentra poco higiénico y decoroso para con su insigne persona.”²

Así, Cotrina realiza el pronóstico de Baudrillard que nos aseguraba que al Otro “ya no se trata de matarlo, devorarlo o seducirlo, de hacerle frente o de rivalizar con él, de amarlo u odiarlo, se trata ante todo de producirlo.”³ Este Otro producido nos anuncia que hemos llegado a un punto final para dar comienzo a la verdadera historia de la humanidad.⁴ Antes de *Salir de Fase*, en *Mala racha* el Otro ha sido *compilado*, la muerte como la conocemos, anulada. Ya no se trata solamente de injertar prótesis que modifiquen la condición orgánica, el hombre y la tecnología llegaron a los límites más extremos: cuerpos completamente funcionales y perfectos a los que sólo les falta el cerebro huésped para ponerse en marcha, cuerpos manufacturados en *Bodyline Entreprise* en donde se fabrican cuerpos específicos de diferentes precios y calidades. “El cerebro huésped simplemente se toma de un cuerpo

² Cotrina, José Antonio, *Salir de Fase*, Ediciones B, España 2000

³ Baudrillard, Jean, *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000, p 65.

⁴ Cotrina, José Antonio, *Mala Racha*, AJEC, España 2000, Pp. 26, 27

primitivo para volcarlo en un soporte artificial, sin que se produzca pérdida o ruptura de la personalidad, destrezas o memoria. Este nuevo soporte es una amalgama del cerebro original –el entramado de la memoria grabado en las conexiones neuronales y la gran mayoría de las neuronas- y de todas las mejoras adicionales que la arquitectura neuronal y genética son capaces de concebir, todo ello encerrado en un *disco de identidad*.”⁵ Aún más, estos discos son capaces de *vivir* sin cuerpo gracias a una batería autónoma. De esta forma generamos al “extraño sujeto, sin identidad fija, que vaga sobre el cuerpo sin órganos, siempre al lado de las máquinas deseantes”,⁶ Cotrina le ha concedido la identidad plena y lo ha inoculado dentro de una máquina: lo humano es software; el cuerpo hardware.

Quizás sin el cuerpo no se pueda estar en el universo, tal vez por ello el arte y la ciencia se han unido para experimentar con el objeto-cuerpo. El arte hoy vuelve la mirada hacia la ciencia para encontrar en el cuerpo un lugar de experimentación. Cada día es más común ver cuerpos modificados quirúrgica o semiúrgicamente; cuerpos que presentan tatuajes, escarificaciones, perforaciones, prótesis o implantes; cuerpos cyborgizados como el del atleta sudafricano Oscar Pistorius, cyborg de vapor frente al cyborg última generación que es Kevin Warwick. Cuerpos transformados porque intuimos que “es del todo absurdo continuar dentro del mismo cuerpo que ocuparon los hombres de la edad de piedra”⁷, como si la humanidad hubiera renunciado al proceso evolutivo.

Hoy tenemos cuerpos distintos y miradas distintas. “A diferencia de la fotografía, del cine y de la pintura, donde hay un escenario y una mirada, tanto la imagen de video como la pantalla de la computadora inducen a una especie de inmersión, se transforman en verdaderas prótesis.”⁸ Tal como sucede con las imágenes de la literatura de Cotrina que no traducimos en una película interna, porque interactuamos con ellas a la manera de juego de video. Así, mientras la pantalla-tamiz nos protege en el encuentro con el arte delimitando los espacios de la representación y de lo real; el ojo prótesis transforma lo real en representación, más allá del desgarramiento de la pantalla-tamiz que

⁵ *Ibid*

⁶ Deleuze Gilles, Guattari, Felix, *El Anti-Edipo*, Paidós, España, p.24.

⁷ Breton le, David, *Lukas Zpira ou le hacker corporel*

⁸ Baudrillard, Jean, *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000, Pp.204-206

ofrenda la presentación de lo real en toda su blanca obscenidad, lo virtual adquiere una dimensión hiperbólica donde nada es. Y si en un momento los tatuajes actuaron como un blindaje del cuerpo cerrándolo abruptamente, en la virtualidad operan de manera contraria. La virtualidad juega con un *otro lado del espejo* que no nos regresa la mirada, y donde las resonancias bio-lógicas siguen reglas muy distintas. Las nuevas cicatrices no son huellas de heridas cerradas; son puertas que nos aceptan y nos integran, se nos adhieren y nos adherimos a ellas.

Nos detenemos delante de las nuevas páginas frente a la pantalla de la computadora, son nuestros ojos los únicos que se mueven, aunque no sepamos con certeza, qué parte del movimiento aún controlamos desde una mirada bio-mecánica. En la página web de Satomi: *Tokio love dolls*, se pone en marcha un fantástico cuerpo sin órganos: las flores *reales* tatuadas en la piel de su brazo se hibridan en algún lugar del ciberespacio, y brotan tatuadas en la pantalla, palpitan, buscan abrirse frente a la mirada. Nuestro ojo cibernético pasea sobre la piel virtual y la desgarrar: vemos el interior del cuerpo auténticamente sin órganos, porque ninguno está presente ahora. Nada. Satomi es un cuerpo todo luz cuando la cámara lo rasga y lo expone, luz que corta y que aflora en la serie *Rota, un invento de una imaginación torcida*. Miramos a través de los tatuajes la memoria y los deseos. Miramos la piel en la piel. Piel virtual rajada que nos muestra, en las fotografías de Erick de Panavieres, los tatuajes impresos en la otra piel, en la piel de la metamorfosis que no puede dejar de escapar de sí misma. Una suerte de refracciones y reflexiones se produce al interior del cuerpo que está en nuestro ojo, en el ojo sin cuerpo que no ve desde afuera.

Las flores operan como signos indiciales en la piel virtual de Satomi, de la misma manera que las siluetas de gis en las fotografías de *la Morada del caos*, donde nos anuncian la muerte ficcional del cuerpo ahora ocupado por otro, ahora expuesto como espacio de experimentación. Es la escena del crimen, aunque no sea un crimen perfecto. Es la imagen cyberpunk de un periódico que no existe de un 1993, cuando nace, del anagrama surrealista, un Lukas Zpira que no guarda ninguna relación con el hombre que fue antes. Es el lugar en movimiento en el que emerge el universo en expansión que da lugar a la perpetua metamorfosis de Zpira, al constante acontecer.

Zpira, si fuera un personaje de Cotrina, sería el neurata más prodigioso. Hoy, él se define así mismo como un *body-hacktivista*, que a diferencia de los modernos primitivos que extraen de la antropología tribal las bases para las modificaciones, realiza sus mutaciones, como resultado de un estado del espíritu y asegura que “nuestro cuerpo no es más que el medio a través del cual redefinimos nuestras hechuras mentales.”⁹ El cuerpo se transforma en un *libro de arena*, donde se inscribe el interior, es la búsqueda permanente para lograr que la *cápsula* revele al alma verdadera. En palabras de Denis Baron, el cuerpo “-C-O-R-P-S, *Composé Organique de Recherche Personnelle Structurelle*¹⁰- es una materia maleable, una estructura balbuceante, un sistema rizomático complejo”¹¹ al que el artista aborda como laboratorio, un laboratorio de cristal en el caso de Zpira. La transparencia de la seda del capullo nos permite ver aquello que se concibe en el interior, alas de ideas, porque estos cuerpos que ocupamos ahora, si se exhibieran en museos de antropología, nos dice Zpira, se parecerían mucho a los aparatos de madera o papel con los que los hombres de principios del siglo pasado intentaron volar. Lo importante, lo que debe ser conservado son los principios generadores, los conceptos; el cuerpo es solamente un testigo de ellos porque como materia prima permanece presente.

Sería fantástico encontrarnos con cyborgs de gigantescas alas biónicas, y sería aún más maravilloso observarlos construir esos miembros en el interior de crisálidas de visibilidad extrema, donde los tatuajes y los implantes fungieran, no como los vitrales góticos de plomo y cristal donde se recompone la realidad y se mitiga la luz, si no como lentes de miradas telescópicas y microscópicas. Tal vez un día estemos en condiciones de crearnos nuestros propios modelos *ninfa sesenta y cuatro*.

Las alas de Zpira son ideales, no metafóricas. Su trabajo es una realidad alucinante, sobre todo bajo la mirada de la lente de Claire Artemyz en su serie *Affleure de peau*, lente y aguja se ensamblan para rozar literalmente la piel, la superficie viva que separa al interior del exterior, es la escritura que viene de adentro. La aguja y el lente son capaces leer un floreado disco de identidad

⁹ Zpira, Lukas, *Pour finir avec Baudrillard*, texto electrónico disponible en: <http://www.body-art.net/v6.0/Kortext/LZtxt2fr.html>

¹⁰ Cuerpo Orgánico de Búsqueda Personal Estructural

¹¹ Baron, Denis, *D'un corps à l'autre, une chair libertaire et prospective*

que colorea con gotas de sangre la piel abierta. Los dibujos en la piel se elevarán para dotar de consistencia al cuerpo, para que una vez recreado genere otras transformaciones, como medio en otros cuerpos; como artista a través de la fotografía, la escritura, las instalaciones y los performance.

Para Lukas Zpira la piel resguarda un interior de ideas, necesitará recordar que a pesar de ser un cuerpo sin órganos, es la envoltura de un sujeto que se confiesa todavía aferrado a un mundo *real*. En el cuerpo que se expone abierto en la mesa de cirugía, “hay un discurso crítico del mundo que no es bajo ningún concepto un acto de pornografía, de crueldad, de masoquismo, de exhibicionismo o de complacencia”¹², no hay masoquismo, y, sin embargo el dolor, para Zpira, es esencial, porque en el marco ritual del performance, adquiere otro sentido, otra profundidad, provoca la metamorfosis, proyecta una dimensión inédita de la existencia, y abre un espacio metafísico de exploración alrededor de las relaciones cotidianas con los otros y en el mundo. Zpira persigue al dolor porque encuentra allí la garantía de haber dado a luz a un nuevo hombre. El dolor, asegura, es parte inherente de un “ritual que debe de ser una experiencia personal, no un espectáculo; es el ritual de una persona intentando realizarse, no demostrando algo; es la vuelta de un ave fénix renacida de sus cenizas.”¹³

Los cuerpos de Zpira y de Satomi son ahora los mapas que reflejan los múltiples recorridos de sus propios territorios internos, las modificaciones corporales son huellas y evidencia de transformación; en *Salir de Fase* mapa y territorio se disponen exactos dentro de los discos de identidad, los cuerpos no son siempre aleatorios, pueden ser asignados para cumplir funciones determinadas, incluso para vivir respirando azufre, pero también a veces son elegidos para satisfacer deseos. Cuerpos desechables.

El discurso crítico desafía a Zpira en la realización de las ideas donde encuentra los límites en las posibilidades propias del cuerpo. *Piratear* al cuerpo y sentir dolor sin causarle daño, al menos irreversible, son por ahora el punto donde terminará lo real y comenzará la simulación. Allí donde el cuerpo no puede avanzar más, incluso con las tecnologías médicas, entran otras posibilidades de creación. Nos enfrentamos al advenimiento de nuevas formas

¹² Baron, Denis, *D'un corps à l'autre, une chair libertaire et prospective*

¹³ Zpira, Lukas, *Le Kor Rituel*.

corporales. Lo post-humano, se dibuja como seres cyborgizados, y allí Zpira acierta cuando afirma que es absurdo sentirnos atemorizados ante la idea de mutaciones que permitan la intrusión de máquinas en el cuerpo, porque, sin darnos cuenta, ya las tenemos integradas en la vida, somos cyborgs que vamos por el mundo con teléfonos celulares, i-pods, tarjetas de crédito y laptops que nos mantienen conectados a la red.

Bajo los debates de bio-ética subyacen los discursos de bio-poder. En *Blow your mind*, en la serie Prothesis, Zpira combina la simulación con la “cultura de la herida”. El trauma se hace presente. La estética cyberpunk, con todo su bagaje cultural establece el *studium* de la imagen, mientras que los cuerpos transgredidos nos remiten a una *futura* figura transpolítica a partir del punctum, “ese elemento que enfrentándose al despliegue de la subjetividad investida en el studium nos acerca a la objetualidad de la foto, a aquello que “sale de escena” y “viene a punzarme”¹⁴ Nos encontramos en el cruce entre la perspectiva cyberpunk, con sus antihéroes marginales de actitudes rebeldes, y el arte médico con la narración de los signos de batalla: Cuerpos mutilados, fracturados, heridos, expuestos como signos sangrantes, como la evidencia de lo que no está, se presentan adosados a prótesis, vendajes y parches. “Uno podría preguntarse acerca de la “realidad” de estos signos, su “lugar” en el espacio de la representación, lo interesante es que dada su naturaleza traumática, están más allá de lo real y la ficción, son, sencillamente, hiper-reales”.¹⁵ El cuerpo denigrado encuentra, en la asimilación con la máquina, el camino hacia la des-estructuración que lo constituye un programa de experimentación. La biotecnología, con la que juega Zpira, irrumpe en el mecanismo del cuerpo, lo desarticula y le ofrece la posibilidad de imbricarse con órganos que lo remodelan y lo reinventan. La dualidad entre el cuerpo y el alma hacen del hombre un ser encarnado, y esta carne es ahora toda músculos, tendones, vendajes, nervios, acero, sangre, cables, piel y engranajes. El cuerpo que fue un capítulo particular en la mecánica del mundo, de alta complejidad¹⁶, se manifiesta en las fotografías de Zpira como hojas

¹⁴ Giménez Gatto, Fabián, *Cuerpo, Teoría de la simulación –Abyecto – Representación - Obsceno – Slocombe, Roman -, Signos Sangrantes.*

¹⁵ *Ibid*

¹⁶ Breton le, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 2006

sueltas de diversos capítulos donde cada hombre se arroja, como Frankenstein *post-moderno*, en la cosecha de órganos o partes de órganos, orgánicos o inorgánicos; organizados o desorganizados que se hibridan, como piezas de rompecabezas móvil, a las necesidades de un espíritu. Mientras que para las conciencias de Cotrina, el cambio es total y opera a nivel molecular, como le sucede a James Dorada en *Mala Racha* o Sara Alexandre en *Salir de Fase*, ellos se conservan, esencialmente idénticos, resguardadas en los discos, aunque para Vincent Aurora los cuerpos son mucho más que simples envases dotados de habilidades preestablecidas. En *Prothesis*, el trauma, entendido como el encuentro fallido con lo real se manifiesta como signos sangrantes, pero fragua su forma *in vitro* a partir de sutiles cambios molares. “La metamorfosis del cuerpo es, en definitiva, metamorfosis de la subjetividad. Líneas de subjetivación configuradas en el vértigo de las líneas en fuga que desterritorializan a la corporalidad convirtiéndola en un espacio abierto a un devenir post-humano”¹⁷ Un devenir en el que el caparazón de un Eros molecular-hardware-hackeado se funde con su Psique-molar-software en una metamorfosis que nos ofrece un cuerpo abierto del que manarán tal vez, flores, alas o chips.

¹⁷ Giménez Gatto, Fabián, *David Cronenberg y la nueva carne: el paradójico abrazo a la abyección maquínica*.

Bibliografía

Baron, Denis, *Corps et artifices. De Cronenberg à Zpira*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Baron, Denis, *D'un corps à l'autre, une chair libertaire et prospective*, texto electrónico, disponible en : <http://www.body-art.net/v6.0/Kortext/DBatxt1fr.htm>

Baudrillard, Jean, *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 2000

Baudrillard, Jean, *Pantalla total*, Barcelona, Anagrama, 2000

Breton le, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Argentina, Ediciones Nueva Visión, 2006

Breton le, David, *Lukas Zpira ou le hacker corporel*, texto electrónico disponible en: <http://www.body-art.net/v6.0/Kortext/DLBtxt5fr.html>

Cotrina, José Antonio, *Mala Racha*, AJEC, España 2000

Cotrina, José Antonio, *Salir de Fase*, Ediciones B, España 2000

Deleuze Gilles, Guattari, Felix, *El Anti-Edipo*, Paidós, España, 1973

Giménez Gatto, Fabián, *Cuerpo, Teoría de la simulación –Abyecto – Representación -Obsceno – Slocombe, Roman -, Signos Sangrantes.*

Giménez Gatto, Fabián, *David Cronenberg y la nueva carne: el paradójico abrazo a la abyección maquina*, texto electrónico disponible en:

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Cronenberg.htm>

Giménez Gatto, Fabián, *De la socio-ficción a la ciencia ficción: Baudrillard y The Matrix*, texto electrónico disponible en:

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Matrix.htm>

Giménez Gatto, Fabián, *Devenires biomecánicos*, texto electrónico disponible en: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Devenires.htm>

Giménez Gatto, Fabian, "Signos sangrantes: abyección, obscenidad y trauma en *City of the Broken Dolls* de Romain Slocombe", en *Memorias del II Congreso Internacional de Artes, Ciencias y Humanidades "El cuerpo descifrado"*, México, CAHTAS-UNAM, 2005.

Warwick Kevin, *I, Cyborg*, texto electrónico disponible en:

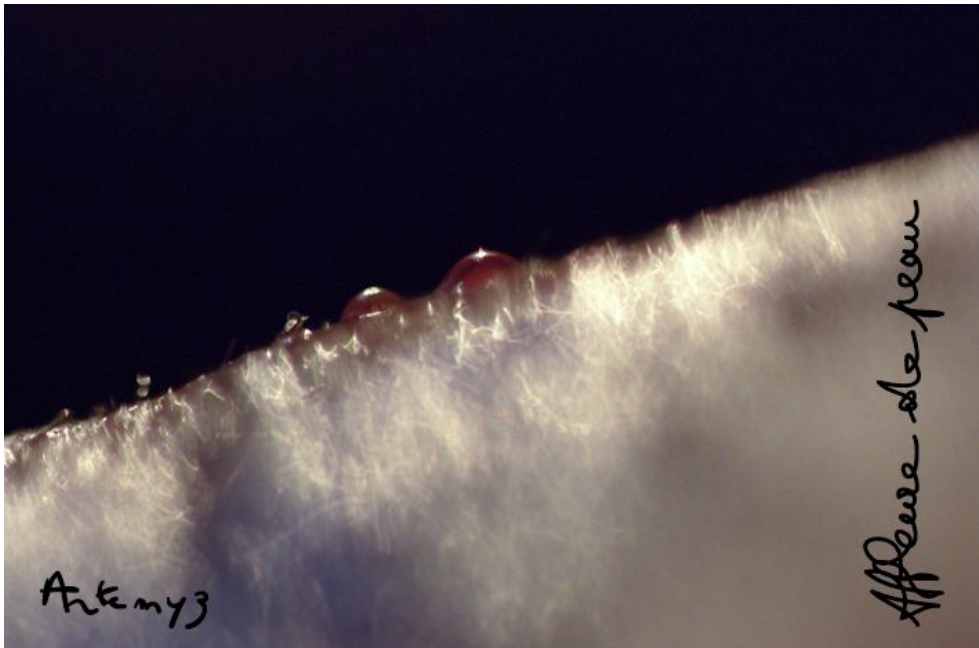
<http://www.kevinwarwick.com/ICyborg.htm>

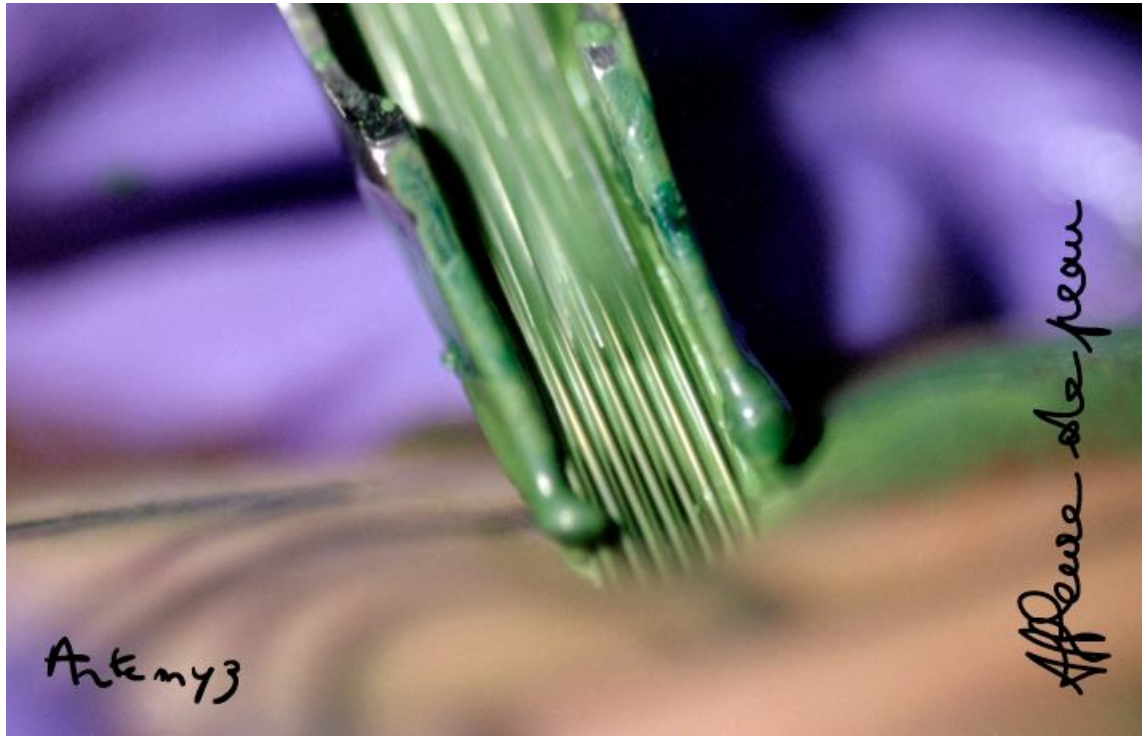
Zpira, Lukas, *Le Kor Rituel*, texto electrónico disponible en: <http://www.body-art.net/v6.0/Kortext/LZtxt1fr.html>

Zpira, Lukas, *Pour finir avec Baudrillard*, texto electrónico disponible en:

<http://www.body-art.net/v6.0/Kortext/LZtxt2fr.html>



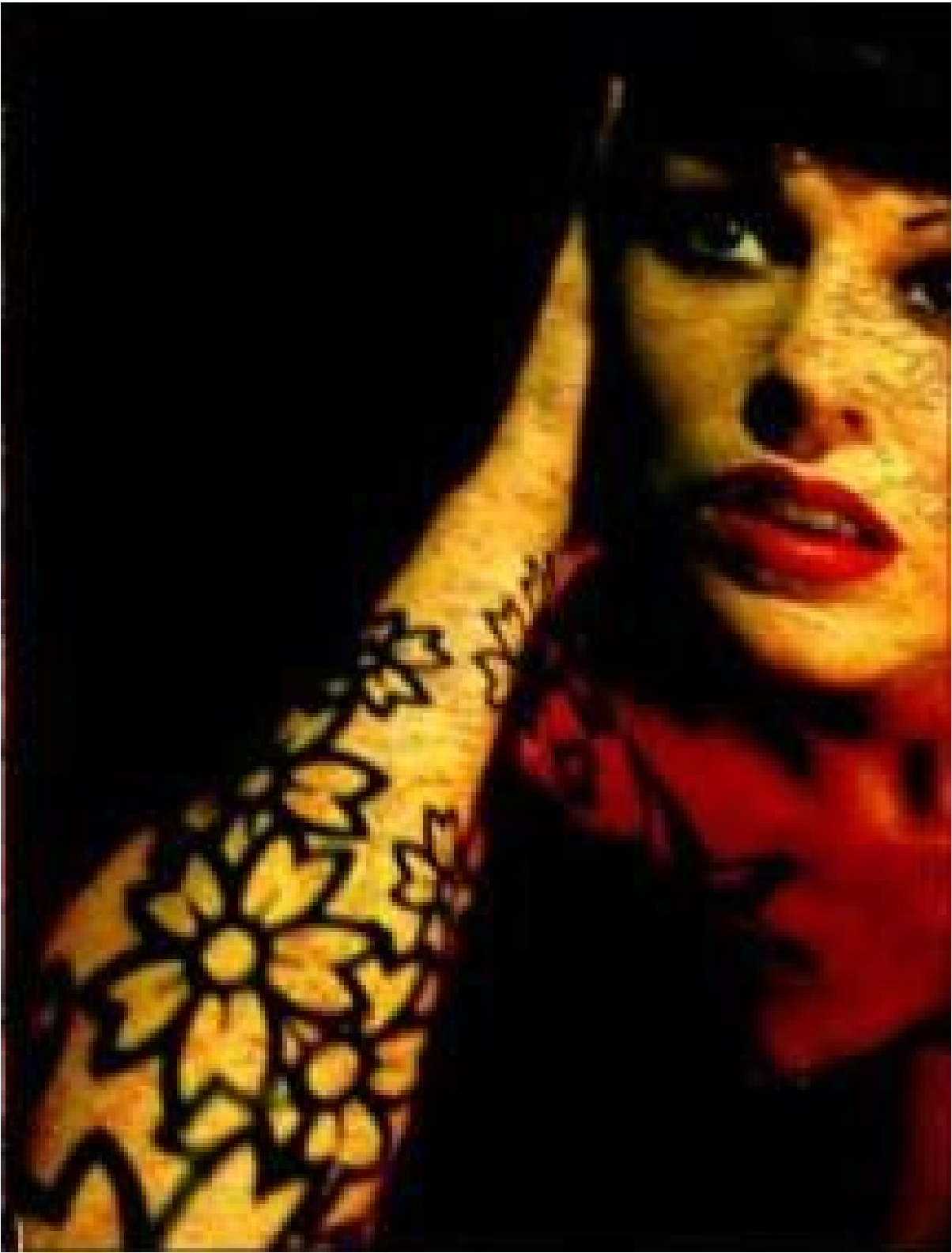






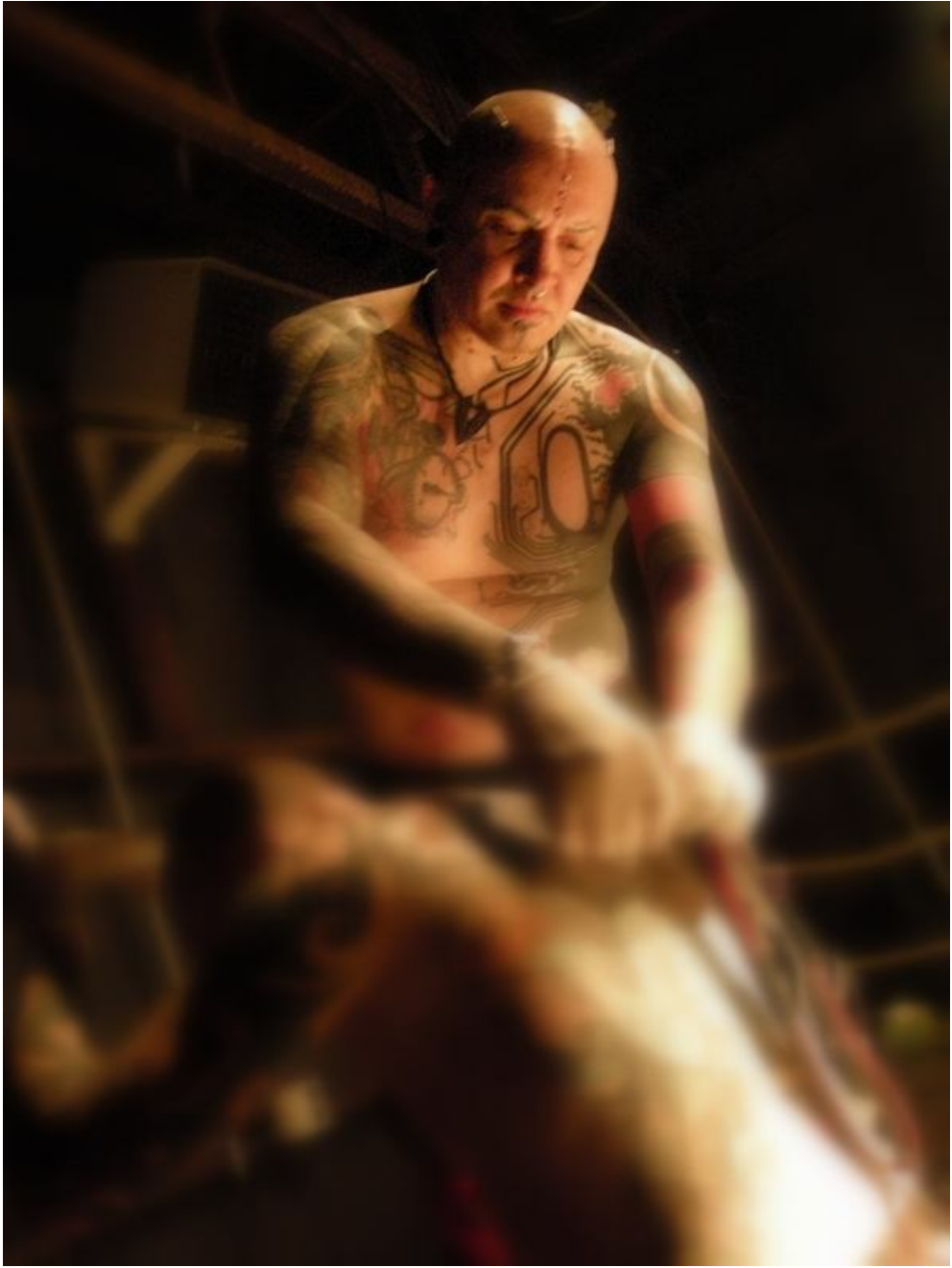


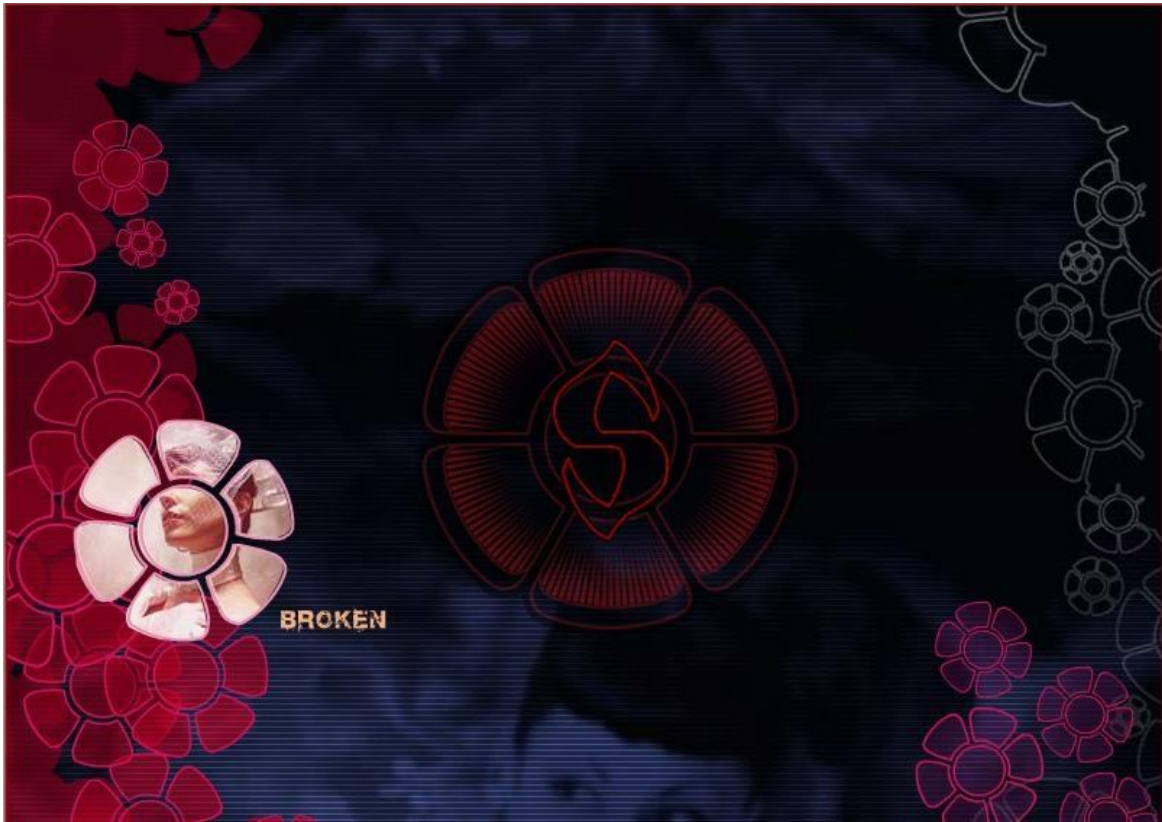






Toni Ginn





DE MASCULINO A FEMENINO: CUERPO TRANSGENERO Y RESISTENCIA SOCIOCULTURAL

Por Manuel Roberto Escobar Cajamarca¹
Universidad Nacional Autónoma de México UNAM

Resumen

La presente ponencia muestra avances de una investigación que busca comprender procesos culturales por los cuales el cuerpo se vuelve eje de la lucha política de grupos de transgéneros de Latinoamérica. Específicamente, se entrevistaron líderes *trans* de las ciudades de Bogotá (Colombia) y México D.F (México), para comprender cómo en sus esfuerzos por aproximar la propia subjetividad al cuerpo se configuran actos de resistencia que desde lo biográfico tensionan los órdenes establecidos del sistema sexo-género. A partir de procesos personales para darse un nombre femenino, transformar la apariencia y descolocar la propia masculinidad, lo *trans* configura una lucha colectiva por condiciones de existencia, en la que la corporalidad va haciendo públicas reivindicaciones socioculturales y políticas.

Palabras claves: Cuerpo, corporalidad, poder, género, transgéneros, movimiento social, autobiografía.

La vuelta de los sujetos sobre sí mismos, así como la exaltación de su singularidad son características contemporáneas de un Occidente en el que mente y alma parecieran ceder su primacía al cuerpo. La subjetividad se juega ahora en las dimensiones del cuerpo tanto como en las de la razón. Sentir se constituye en una experiencia tan relevante como pensar. La razón de la Modernidad, con sus correlatos de lógica y verdad, da paso a otras experiencias sensoriales y emotivas. La sociedad de la información, del espectáculo, del capitalismo postindustrial, es también sociedad volcada al cuerpo. Los *tiempos de globalización* (Mato, 2003) también parecen ser los del cuerpo. Grandes gestas de emancipación y amplios

¹

Estudiante del Doctorado en Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional Autónoma de México UNAM.
emanuel_roberto@hotmail.com

discursos sobre la sociedad coexisten hoy con vivencias y prácticas del cuerpo que lo exaltan y liberan a la vez que lo moldean y cosifican. La experiencia corporal se constituye así en un elemento central para la configuración de identidades que emergen, no sólo con gran variedad y diferencia individual, sino en muchos casos, como presencias colectivas que incluso buscan la movilización social.

La presente ponencia es un avance preliminar de una investigación que busca comprender las claves y dinámicas culturales por las cuales la construcción de los cuerpos se torna actualmente en eje político de ciertas subjetividades². Constituye una aproximación a personas y colectivos que se vinculan a movimientos sociales cuyos discursos, acciones, reivindicaciones y/o luchas están explícitamente atravesados por la pregunta sobre la *corporalidad* viable en las sociedades latinoamericanas. Se trata de rastrear la experiencia corporal -la “condición corpórea de la vida” (Pedraza, 2004:66)- como posibilidad de resistencia a los poderes contemporáneos dominantes, tanto en el plano de las biografías personales como en la acción social colectiva.

La construcción del cuerpo, entendida como trabajo político de unas subjetividades en resistencia, implica variadas posibilidades de fuga respecto de los órdenes que ponen límites a su potencia, a su capacidad de creación (Spinoza, 2005). Así, por cada forma de presentación del poder, el cuerpo actual asume diversas maneras de resistencia. Los casos se multiplican en un panorama donde cotidianamente el cuerpo se reinventa para oponerse y/o transgredir las significaciones que el sistema social predominante intenta imponerle. Por ejemplo, ante el cuerpo abocado a la productividad ilimitada y cosificado en un incesante consumo, aparecen cuerpos indígenas, campesinos, juveniles, *performance* de artistas, que se resisten a tal naturalización del mercado y que ubican el cuerpo humano como una más de las especies a convivir en el planeta. Frente a la idea

² *Cuerpos en resistencia: corporalidad, resistencia y poder en los movimientos sociales latinoamericanos – Estudio comparativo México-Colombia –*, desarrollado en el marco de del Doctorado en Estudios Latinoamericanos, Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM.

de *nación*, que se materializa en un cuerpo adjetivado en Latinoamérica como blanco, limpio y productivo, resisten los cuerpos tatuados, los que habitan la calle, la piel étnica con sus múltiples mestizajes y/o los que ponen en escena algunos artistas, y que evidencian la múltiple identidad irreducible en esa imagen de lo nacional. Por su parte, el cuerpo de la mujer y de algunos jóvenes se niega a participar en la guerra, y rechaza la vinculación en lógicas y prácticas castrenses. Junto al cuerpo vinculado al movimiento *gay*, también se pone en tensión la normalización producida por las disciplinas científicas.

Posiblemente una de las experiencias que materializa más nítidamente el “encarnamiento” de esta lucha entre poder y resistencia es el *cuerpo transgénero*. En la búsqueda por aproximar la subjetividad al cuerpo, lo transgénero desafía (aunque no necesariamente soslaya) varios pilares del orden capitalista que actualmente preponderan. Por ejemplo, tensiona el multiculturalismo (esa bandera neoliberal respecto de la diferencia) con su pretendida estabilidad entre la diversidad incorporada a la ciudadanía participativa y de consumo. De hecho, en las legislaciones de este orden civilizatorio, la complejidad de lo transgénero aún no parece tener plena cabida en América latina. Qué decir de la dificultad que implica lo trans en sociedades cuyas estructuras básicas de parentesco, tipo matrimonio y familia, aún se sustentan en una división polarizada de los géneros.

La modificación del cuerpo, parte por parte, para transformar una subjetividad socialmente configurada como masculina hacia otra que es autoelegida, y que varía de acuerdo con la propia concepción de la feminidad, constituye una posibilidad contemporánea que empieza a reclamar legitimidad cultural y política en ciertos contextos de países como México, Argentina, Perú e incluso Colombia. Más allá de ser un asunto meramente individual, la transformación del sexo-género empieza a debatirse como un asunto de interés colectivo en tanto afecta las políticas de población relacionadas con la identidad. Un claro ejemplo es la aprobación de la Ley de identidad de género en el Distrito Federal de México el año anterior, que implicó no sólo al movimiento LGBT y a las instancias

legislativas pertinentes, sino que además convocó voces de sectores como la academia (análisis desde la sexología, la psicología e incluso los estudios culturales), la iglesia católica, la jurisprudencia, etc. Más allá del simple reconocimiento a la libertad de registrar la identidad que se considera como propia (con independencia de la asignación sociocultural recibida y/o de la configuración corporal que se tenga) el asunto quizás vislumbra la aparición de un sujeto social *trans* que demanda visibilidad e inclusión en un orden cultural y sociopolítico tradicionalmente dominado por una constitución binaria de los géneros.

Posiblemente la modificación del cuerpo de masculino a femenino, y viceversa, destituye la idea del sujeto unívoco con una identidad sólida e inmutable y con unos rasgos de masculinidad y/o de femineidad que se oponen y excluyen en un mismo individuo. Por el contrario, la corporalidad transgénero pareciera más bien nomádica en tanto materializa la posibilidad de una identidad en constante elaboración y evidencia la construcción contextual, arbitraria, de los rasgos de género. Siguiendo planteamientos de la teoría *queer* (Saez, 2004, Nuñez, 2008, Foster, 2008), es viable entender lo transgénero³ como una profunda tensión en el *sistema de homologías del patriarcado* (Butler, 1991) que con su pretendida correspondencia entre sexo, género y deseo es el soporte de un orden heteronormativo que ha alimentado por años el *ethos* de la sociedad capitalista. Por tanto, la presente investigación se ha detenido en este cuerpo en particular.

Desde un enfoque cualitativo que combina la *aproximación etnográfica* con la *producción de narrativas biográficas*, el estudio acompaña a personas transgénero vinculadas a colectivos (ceranos al movimiento LGBT) con presencia en Colombia y México, y cuyas prácticas explícitamente interpelan los poderes sobre el cuerpo. Se trata de una indagación que rastrea el asunto micropolítico de una singularidad que modifica activamente su corporalidad, pero que en un momento

³ Lo transgénero refiere aquí a la posibilidad de modificación del cuerpo respecto de la convicción subjetiva que cada persona tiene de su “ser”, independientemente de la anatomía y la conformación biológica con que haya nacido. En palabras de Marta Lamas “...las personas que modifican su cuerpo para ajustarlo a su sentimiento íntimo de “ser” hombre o mujer son un fenómeno moderno, vinculado a las posibilidades de transformación corporal que surgen con la endocrinología y la cirugía plástica reconstructiva”, (Lamas, 2009:3)

dado busca mobilizarse colectivamente hacia demandas macropolíticas que trascienden la experiencia autobiográfica para poner en amplia discusión las posibilidades de existencia en una época y unos contextos contemporáneos. ¿Cómo se evidencian resistencias y sujeciones en estos procesos? He ahí el gran interrogante que pretende abordar la investigación en mención.

Por ahora, se pretende una aproximación a dos aspectos. Inicialmente se aborda el asunto poder-cuerpo, pues tal enunciado implica una precisión de qué relación se entiende entre ambos y cuáles serían las formas de presentación del primero y de actuación respecto del cuerpo. En segundo lugar se indaga el asunto de la conformación de identidades cuando la subjetivación transita de masculino a femenino y de cómo esto puede configurar subjetividades políticas. Aquí el material de campo que hasta el momento se ha elaborado (principalmente para el caso colombiano) entra en diálogo con los presupuestos teóricos.

Cuerpo y poder: *lo que está en juego es la vida*⁴

Que el cuerpo es el locus donde en última instancia se ubica el poder es el supuesto básico de la presente investigación. El poder indefectiblemente termina por actuar sobre el cuerpo, de una forma tan estrecha que no sólo lo interviene sino que esencialmente intenta producirlo. El poder busca configuraciones específicas del cuerpo, de manera que en determinados momentos sociohistóricos privilegia unas corporalidades al tiempo que estigmatiza, censura o invisibiliza otras. Más que un territorio en donde el poder se "“encarne”, el cuerpo es constituido por éste. Por tanto, no hay un cuerpo previo al poder, más bien se construye en sus entramados.

Sin embargo, ante las fuerzas que lo moldean, el cuerpo se resiste al poder, lo interpela, se deslinda, se fuga. Las distintas formas de poder en una sociedad

⁴ Este título evoca una expresión de Foucault citada por Agamben (2001) "La tesis de Foucault según la cual lo que hoy está en juego es la vida' -y la política se ha convertido, por eso mismo, en biopolítica- es, en este sentido, sustancialmente exacta."

hacen presencia no sólo en el orden sociopolítico sino que inciden notablemente en las posibilidades para que los sujetos se narren así mismos y vivan sus vidas. Es decir, el poder produce subjetividad. Y precisamente desde el cuerpo surgen pugnas y luchas en contra.

Cuerpo construido por el poder, determinado a distintos niveles, capturado en las posibilidades de su propia configuración. Pero también cuerpo en resistencia, cuya potencia le lleva a desasirse de sus determinantes, a intentar maneras de reinención. Ante las formas, sentidos y actividades que el poder le impone al cuerpo, otras configuraciones emergen para probar en la misma experiencia corporal opciones que se contrapongan a las fuerzas dominantes.

Un tercer elemento de partida en este trabajo es la observación de un *uso político del cuerpo, que emerge de manera central en la movilización de algunos sujetos sociales en Latinoamérica* (por ejemplo el movimiento de mujeres, colectivos gay y lesbianas, grupos transgénero). No sólo se trata de que acudan al cuerpo como elemento simbólico de sus luchas sociales, económicas y/o culturales, un uso del cuerpo para destacar o “hacer notar” aquello por lo que se protesta. Ese es el caso de numerosas movilizaciones que incluyen en sus acciones puestas en escena donde el cuerpo enfatiza el discurso político. Se alude más bien a subjetividades individuales y colectivas en donde la relación cuerpo y poder es el centro del “malestar” y el vector en donde anida la lucha. El cuerpo no es aquí el pretexto para evidenciar algo, sino más bien el fondo de la disputa con el poder.

El poder, que siguiendo la propuesta de Foucault (1984), en su versión más reciente buscaría controlar al máximo la vida misma, es decir el *biopoder*⁵, es

⁵ En sus propias palabras “... La vieja potencia de muerte, en la cual se simbolizaba el poder soberano, se halla ahora cuidadosamente recubierta por la administración de la vida. Desarrollo rápido durante la edad clásica de diversas disciplinas -escuelas, colegios, cuarteles, talleres; aparición también, en el campo de las prácticas políticas y las observaciones económicas, de los problemas de la natalidad, longevidad, salud pública, vivienda, migración; explosión, pues, de técnicas diversas y numerosas para obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones. Se inicia así la era de un “bio-poder”. (Foucault, 1984: 169).

ejercido con preeminencia por el Estado (y actualmente de manera notable por el Mercado). Sin embargo, desde la construcción cotidiana de formas de vida también hay participación en la constitución del cuerpo. Y es que éste refiere inevitablemente a las interacciones entre las fuerzas del poder, el saber y el deseo, que constituyen a los sujetos y que fundan la cultura.

Si en una sociedad la vida se torna objetivo central del poder, el *cuerpo viviente*, es objeto de toda clase de estrategias políticas. Para pensadores como Giorgio Agamben, el punto es que en el Occidente moderno la vida en tanto naturaleza pasó a ser objeto de la política. Así, la diferencia griega entre *zoé* (“el hecho de vivir, común a todos los seres vivos”) y *bios* (“la forma o manera de vivir propia de un individuo o grupo”, es decir “vida cualificada”) quedó borrada, puesto que la segunda invade a la primera:

“Foucault se refiere a esta definición cuando al final de la *Voluntad de saber*, sintetiza el proceso a través del cual, en los umbrales de la vida moderna, la vida natural empieza a ser incluida, por el contrario, en los mecanismos y los cálculos del poder estatal y la política se transforma en *bio-política*” (Agamben, 1998:11)

Tenemos ejemplos evidentes del control del *biopoder* tanto sobre los cuerpos de una población como a nivel de cada individuo. Macropolíticas se despliegan como micropolíticas y viceversa. Desde esta perspectiva, la cárcel, la escuela, el ejército y el hospital han sido investigadas profundamente. La idea de un *cuerpo dócil* (Foucault, 2008), analizado y manipulado para un aprovechamiento útil y productivo a la maquinaria social, a una sociedad que busca como fin esencial su conservación, su propia permanencia, se vincula con los procesos de normalización ejercidos desde un amplio conjunto de instituciones. Cuerpo sometido a disciplinas que controlan en cada uno sus propios movimientos –cómo sentarse según el género, el sitio, la clase, la edad, etc., cuál gestualidad, qué emociones sentir...-. Poder desplegado en instituciones que organizan tiempos

cronológicos y vitales y establecen rutinas: filas, formaciones, uniformes, listados de nombres con código numérico asignado, horarios, reglamentos, roles y jerarquías, etc. Cuerpo presto a la obediencia, la eficacia y el orden, que además se solicita adscrito, partícipe del cuerpo institucional. Procesos de socialización que propenden por la incorporación adaptativa del sujeto al sistema, en donde la diferencia se torna problemática para la convivencia: lo diferente se sale del patrón, de la norma, de la estabilidad, precisa por tanto su pronta reincorporación. Procesos para una subjetividad formalizada, sobre codificada, cargada de “deber ser”: Ser “el” hombre...el hijo de...el estudiante de...la esposa de...la madre de... el trabajador de...

Esta forma de *poder disciplinar* se manifiesta además en esfuerzos de análisis y de intervención sobre amplias poblaciones. Busca entonces regular lo más eficientemente la vida colectiva. Los procesos de nacimiento, reproducción y muerte se vuelven también su objetivo. Regularizar cuántos nacemos y morimos, cuándo y cómo nos reproducimos, cuántos años duramos en cada ciclo vital definido y en las instituciones respectivas es por tanto asunto del Estado y de las disciplinas científicas que proveen la información necesaria.

Además de estas formas de poder disciplinar-institucional, asistimos contemporáneamente a la exacerbación del poder del mercado, que también entra a controlar la vida en su totalidad y desde su interior mismo, *biopoder* en el sentido más íntimo de incorporación en el deseo del sujeto. Se trata ya no tanto de hacer dóciles los cuerpos como de capturar su deseo mismo. Si el proyecto Moderno dominante en Occidente se asentó en una idea de capitalismo industrial, que requería ese cuerpo dócil como su motor, el capitalismo postindustrial, financiero, transnacional, orientado ya no tanto a la producción masiva y barata sino más bien al consumo exponencial e ilimitado (que en este texto se denominará *neocapitalismo*), quizás requiere otro tipo de cuerpo.

Mientras el poder disciplinario confinaba a los individuos a las instituciones sin llegar a absorberlos totalmente –y lidiando permanentemente con sus resistencias–, el *biopoder* entendido ahora como *producción biopolítica* invade cualitativamente el conjunto de la sociedad, penetrando la totalidad de los vínculos sociales. Hay coexistencia de la Modernidad racional, institucional y disciplinaria con una sociedad en donde el poder ya no sólo busca concentrar a los sujetos en espacios cerrados (tipo escuela, ejército, prisión) con miras a la regularización y homogenización, sino que además se apropia de las mentalidades, los flujos de la comunicación cotidiana, y la generalidad de las relaciones sociales:

El poder se ejerce ahora a través de maquinarias que organizan directamente los cerebros (en los sistemas de comunicación, las redes de información, etcétera) y los cuerpos (en los sistemas de atención social, las actividades controladas, etcétera) con el propósito de llevarlos hacia un estado de alienación, de enajenación del sentido de la vida y del deseo de creatividad. En este sentido la sociedad de control podría caracterizarse por una intensificación y una generalización de los aparatos normalizadores del poder disciplinario que animan internamente nuestras prácticas comunes y cotidianas, pero, a diferencia de la disciplina, este control se extiende mucho más allá de los lugares estructurados de las instituciones sociales, a través de redes flexibles y fluctuantes (Hardt y Negri, 2002: 36)

Se trata de abocar el cuerpo no sólo a su domesticación sino sobre todo de cooptar la posibilidad de su propia configuración. No solamente opera un sentido del poder en que las instituciones hacen dócil al cuerpo hasta su normalidad y adaptación al orden capitalista, aparece también otra forma de poder en que son los propios sujetos los que agencian activamente su construcción de un cuerpo proclive a la sociedad del consumo. Cuerpo fascinado por las infinitas gamas del consumo (así no puedan acceder a este), envuelto en *hiperestesias*⁶ (Pedraza,

⁶ “No es, pues, asunto de actuar sobre las entrañas inmateriales del ser humano mediante los efectos indirectos del agua, el jabón y el sudor en la constitución moral, sino de establecer un contacto inmediato entre las

1999, 2002), absorto en supra-experiencias, desprovisto de macrorelatos de sociedad, volcado a la mismidad y la autoconstitución para la búsqueda de sentidos de existencia.

Esta forma de *biopoder* actúa esencialmente en la interioridad del sujeto propiciando la configuración del cuerpo hacia modelos dominantes. De nuevo la homogenización se disfraza, ya no de disciplina e institucionalidad, sino más bien de segmentación y oferta. Una corporalidad que para nada se relaciona con la diversidad subjetiva y cultural de los pueblos del planeta predomina en redes del mercado instaladas en cada espacio de la vida cotidiana. La *blanquitud* se impone de nuevo como representación ideal del esquema y la experiencia corporal, con lo que el cuerpo mestizo y afro queda subordinado al modelo anglocéntrico que los medios de comunicación y las industrias transnacionales del entretenimiento circulan como ideal contemporáneo de belleza:

“Podemos llamar *blanquitud* a la visibilidad de la identidad ética capitalista en tanto que está sobredeterminada por la blancura racial, pero por una blancura racial que se relativiza a sí misma al ejercer esa sobredeterminación...Es la compostura de los personajes, una compostura que denota *blanquitud*, y no blancura de raza, lo que impresiona en la representación de la nueva dignidad humana....” (Echeverría, 2007:19).

Parecerse a esos cuerpos modelos, simular su blancura, modales, estilos y consumos se convierte entonces en derrotero para una *subjetividad global*. El *espectáculo* (Debord, 2000) se traslada a la vida cotidiana con lo que la corporalidad misma se forja de acuerdo con las posibilidades de consumo. Hay una cierta ilusión de libertad en ese afincamiento del cuerpo como lugar esencial

acciones externas del cuerpo y sus representaciones –imágenes de lo más recóndito de la esencia humana, de sus emociones, inteligencia, sentimientos, ideas y pasiones –a través de interpretaciones sensibles de las percepciones sensoriales, en una palabra, de *estesias*. Las *estesias* son en este sentido representaciones organizadas a partir de las sensaciones fisiológicas, pero cuyo verdadero alcance estriba en sus dimensiones histórico-antropológicas” (Pedraza, 1999: 269)

para la autoconstitución subjetiva: fatua libertad de elección entre posibilidades de ser, no sólo preestablecidas, sino esencialmente comercializadas.

Estas dos formas de presentación del poder, entre otras tantas, cohabitan tensamente en el cuerpo contemporáneo. Con frecuencia logran la sujeción, con lo que la corporalidad se configura desde una subjetividad plegada a la normatividad institucional y/o al modelo de consumo. Sin embargo, en esa pugna por la producción de un cierto sujeto u otro, también emergen posibilidades de resistencia pues los individuos no son simplemente depositarios pasivos de las intenciones de las fuerzas que buscan determinarlos. Hay malestares, oscilaciones, intransigencias hacia esos “deber ser” tanto como a las exigencias del “parecerse a”. Siempre emergen aquí y allá *subjetivaciones* que se deslindan de tales imperativos, que resignifican territorios, roles, prácticas y consumos, y configuran diferentes sentidos de existencia: creaciones estéticas, perspectivas éticas, saberes y narraciones vitales variadas, con niveles de criticidad y de interpelación a aquello que busca la fijación y la homogeneidad. Y entonces, la intervención del sujeto sobre su propio cuerpo se torna una experiencia eminentemente política, que trastoca órdenes a nivel de lo micro y lo singular, pero también reclama visibilidad. Es esto lo que se entiende como *corporalidad en resistencia*.

Trans-itando de masculino a femenino: identidad¿es? y subjetivación política

Recurriendo de nuevo a los términos de la grecia clásica, *zoé* y *bios*, además del sentido dado por Agamben resulta interesante la interpretación que Hannah Arendt hace de los mismos. El centro de sus reflexiones es también la vida misma. Su concepto de vida asume cada nacimiento como singularidad, capaz de inaugurar la acción. “Después del derrumbe de los sistemas de valores, la vida se nos aparece como el bien último. Vida amenazada, vida deseable: pero ¿qué vida? (Kristeva: 2006: 14). Sin embargo, opone la vida narrada o *bíos*/biografía a

la vida biológica y muda Zoé. Así, el valor de la vida está en que es existencia narrada, algo así como magia narrativa de la acción. De esta manera, entiende “la vida humana como una acción política revelada en el idioma de una historia (*story* y *history*)” (Ibid., p.87).

Un aspecto notorio en las entrevistas a líderes transgénero⁷ es que la reivindicación de “vivir la vida como se quiere” es constante en todas. Si bien esto suena común a tantas otras subjetividades contemporáneas, en su caso el asunto es nodal para la existencia. Podría decirse que asumen una lucha por la narrativa autobiográfica propia, lucha que desestabiliza de manera inmediata los órdenes institucionales de socialización así como los regímenes de género. Entonces, no se trata solamente de hacer coincidir el cuerpo con la subjetividad, sino además de lograr *la narrativa biográfica* correspondiente. *Ya sea* porque la entienden como un *derecho*, un *merecimiento* o un *estilo*, lo que está aquí en pugna es la narración de sí, la posibilidad de crear una trayectoria vital soportada en la singularidad. Por ejemplo, ante la pregunta de qué significado tiene para ella que la comunidad LGBT de Bogotá la haya premiado el año anterior como la actriz del año, Endry responde con extrañeza “No entiendo porque tienen que dar un premio por lo que uno es... yo quiero hacer mi carrera como actriz y trabajo lo mejor posible, es todo”.

Desde esta perspectiva, es viable pensar que la modificación intencionada del cuerpo para aproximarlos a una imagen y noción de sí, constituye un ejercicio en que el sujeto se ubica tensamente en los intersticios de la biología y el género. Pero además es una acción sobre las posibilidades para la condición humana en un tiempo y espacio específicos. Por consiguiente, la resistencia del cuerpo transgénero puede entenderse como ejercicio de autoconstitución que vincula estrechamente la materialidad de la carne con los datos y prácticas del ser

⁷ Como ya se dijo, para el presente documento se toman en cuenta tres entrevistas a profundidad realizadas a personas transgénero femeninas en Colombia (Enero de 2009). Dos de ellas (Diana y Raisa) son líderes de colectivos que trabajan en pro de las personas trans. La otra (Endry) es una actriz cuyo testimonio se considera clave puesto que fue la primera transgénero que realizó un papel importante en una novela emitida en el 2007 allí, y cuyas versiones se produjeron también en México y Argentina. También se considera la entrevista realizada a una reconocida líder transgénero de México D.F (Angie, en marzo de 2009)

sociocultural, en la acción misma de vivir la propia vida. Acto de creación de mismidad, que impugna modelos y estereotipos preponderantes, aunque también aspire a lograrlos parcialmente. Entonces, se trata de una lucha que trasciende la obtención de una determinada corporalidad y se ubica en la contingencia de la propia biografía. Se transforma el cuerpo para devenir en la narrativa de sí mismo-a deseada: un proceso de subjetivación donde se ponen en tensión órdenes establecidos para la existencia, uno de los cuales es “la” *identidad*.

Un aspecto central en nuestras entrevistadas tiene que ver con la noción de género que asumen para la propia narrativa. Aquí el asunto se torna complejo pues la noción de feminidad no conduce necesariamente a la plena identidad como mujer. Nuestras entrevistadas en Colombia coinciden en narrarse hombres, homosexuales y travestis atraídos por la feminidad como centro enunciativo de su subjetividad. Pero enfatizan en que no quieren ser mujeres, y que tampoco podrían llegar a serlo (por ejemplo en la anatomía y actividad reproductiva, que mencionan como caracteres exclusivos de las mujeres). De nuevo Endry lo explicita “no por ser hombre me atrae lo femenino, no tengo esa obligación...lo masculino, su rudeza y sobre todo ese machismo me agreden”. Por su parte, Diana considera que “siempre nos hemos considerado del género femenino” aunque “no queremos convalidar los estereotipos que se tienen sobre el ser hombre o mujer”. Sin embargo, considerarse de un género no la adscribe a este, ella se define como:

“... hombre biológico, homosexual porque mis prácticas eróticas y sexuales son con hombres, y travesti porque no me hecho reasignación de sexo”. Y agrega “así me he construido, ahh y además afrodescendiente...yo soy negra, marica (joto) y puta (prostituta), lo digo coloquialmente pero así soy”.

En contraste, Angie, la entrevistada en México, se presenta desde el primer momento como una mujer transgénero, pese a que hace tan sólo 18 meses que

empezó a asumir su proceso de vivir permanentemente con el rol y la apariencia del género al que desea reasignar. El término *trans* le sirve perfectamente para describirse pues se siente una mujer que vivió toda su vida en un cuerpo que le era extraño. Esto no impidió que como hombre se casara y tuviera hijos. Sin embargo, al paso de los años su subjetividad desborda las formas y anatomías con las que nació y vivió, y enfrenta un cambio. Su “militancia” está explícitamente atravesada por este hecho, y el derecho a la identidad es su bandera para “luchar contra tantas formas de discriminación”.

Darse un nombre es el ejemplo de esa ambigüedad entre asumirse de un género al tiempo que narrarse desde los significados del otro. Tres de ellas tomaron un nombre femenino una vez que habían avanzado ya en su proceso de transformación corporal. Diana acogió ese nombre porque su padre al notar el parecido con la mamá la empezó a llamar igual. Algo similar explica el nombre de Angie. Raisa, se llamó primero Tania, nombre que le puso un presentador justo al momento de anunciarla en un reinado de belleza en el que ella insistía en inscribirse con su nombre de hombre. Endry no quiso cambiar su nombre de registro porque lo considera andrógino.

Varios vectores de significación confluyen en unas identidades más bien paradójicas: cuerpos que transitan hacia estéticas, rasgos y roles considerados del género femenino, pero que se afincan en una narrativa como hombres. No se trata de que lo femenino sea aquí una representación, pues su subjetividad anida allí: ellas están siendo femeninas, se construyen para serlo. Pero tampoco lo masculino es una esencia, su esencia. No se travisten de mujeres (como si lo hacen otras subjetividades, por ejemplo los transformistas, que construyen una imagen femenina sólo en ciertos contextos como el espectáculo), más bien son hombres que se relatan permanentemente desde segmentos femeninos. Por tanto, esa trilogía de poder y prestigio *macho = masculino = heterosexual* (Nuñez, 2007), que condensa en la unidad hombre un cuerpo biológico macho, deriva hacia la masculinidad dominante y coincide con el deseo hacia el sexo opuesto, es

claramente destituida. Siguiendo los planteamientos de Judith Butler (1990) ese sistema de relaciones estables, de *homologías* entre el *sexo biológico*, el *género* y el *deseo sexual* que sostienen el patriarcado, es aquí evidenciado en tanto pura pretensión ideológica para los cuerpos.

Tal constitución de la subjetividad, variada, ambigua, por veces paradójica, se distancia del sujeto unívoco de la Modernidad, y se despliega en cuerpos cuyas identidades no rígidas tal vez fisuran los órdenes homogenizantes, polares, y con aspiración de naturalidad, coherencia y estabilidad. Al *cuerpo Moderno*, que desde la invasión europea a Latinoamérica hasta la globalización actual lo ha caracterizado un *ethos de valorización del valor*, de preeminencia del objeto mercadeable sobre el sujeto creador, se le oponen muchas otras corporalidades: locos y locas, jóvenes, homosexuales, transgéneros... anuncian una y otra vez un *cuerpo barroco*, retorcido, variado, múltiple. La potencia de re-creación de estéticas, de enunciación de éticas particulares radica en la extrañeza que evidencian estas subjetividades respecto de una identidad que no sólo les resulta incómoda, sino que además interpelan por sus consecuencias para la convivencia humana. Ser racionales, centrados en un “yo” prescrito y funcional, definidos en una polarización masculino-femenino, productivos para un incesante consumo, y estables en la díada pareja-familia no constituyen trayectorias vitales deseables por todos y todas, ni consideradas como indefectiblemente convenientes para la sobrevivencia del planeta. La extrañeza de lo trans ante esos “proyectos de vida”, que operan como destino rectilíneo en consonancia con el género asignado, pareciera ser un móvil central en su proceso de modificación corporal. Esa distancia con el “deber ser”, esa confusión y desconcierto ante lo que se espera de si, suelen acompañarse por distanciamientos tanto de los órdenes socioculturales como también de los saberes –por ejemplo, legales y religiosos– con sus prescripciones para el sujeto.

Así, la modificación del cuerpo en tanto acción sobre la propia vida, puede dar vía a la contingencia de creación de múltiples sentidos para el mundo. Es en el plano de las identidades y de la sexualidad en que podríamos entender el cuerpo trans como un ejemplo del paso “de las identidades modernas a las diversidades sexuales”, que por un lado destituyen la sexualidades binarias: (hombre/mujer, activo/pasivo, masculinidad/feminidad, homosexualidad/heterosexualidad), y por otro, empiezan a rechazar las capturas identitarias, abandonando las reivindicaciones de igualación de sus diferencias:

Estos modos de subjetivación coexisten con aquellas de los militantes del orgullo *gay* y con vidas clandestinas más sufrientes pero puede decirse que ha comenzado en muy distintas esferas un rechazo a las capturas identitarias, donde como se ha dicho líneas arriba en el mismo movimiento en que se distingue “la diferencia” se instituye la desigualación. Rechazan constituir diferencia o mejor dicho rechazan hacer de la diferencia referencia identitaria. (Fernández, 2007: 137)

Si bien es posible sospechar de tal explosión de las singularidades, y sobre todo de su exaltación sociopolítica en Occidente contemporáneo⁸, resulta interesante contemplar la posibilidad que la variedad de construcciones de cuerpos implica frente a estos poderes casi omnipresentes. El cuerpo en sus especificidades, como escenario cercano para la constitución de múltiples rutas de la experiencia de sí, tal vez se abre de nuevo a su potencia. Tal apertura no puede entenderse

⁸ Por ejemplo, en el caso de las subjetividades juveniles llama la atención cómo en las últimas décadas las políticas públicas específicas para esta población, así como las instituciones socializadoras e incluso los medios de comunicación no sólo reconocen y exaltan las diferencias “juveniles” que hasta hacía poco sancionaban, sino que las incorporan activamente en las dinámicas y órdenes sociales vigentes. Las famosas culturas juveniles, otrora marginales y contestatarias, empiezan a tener cabida en todos los mecanismos institucionales de participación oficial (consejos juveniles para los gobiernos locales, escenarios de participación escolar formalizada, etc.) y en los circuitos de la moda (modas *punk*, del *hip hop*, etc.). Tal cooptación desvirtúa y minimiza las interpelaciones, cuestionamientos y trasgresiones que tales subjetividades representaban frente a los sentidos naturalizados de la sociedad contemporánea. El cuerpo desde sus posibilidades éticas y estéticas es así incluido y al mismo tiempo despolitizado. Ver ESCOBAR, Manuel Roberto y MENDOZA, Constanza. (2005) “Jóvenes contemporáneos: Entre la heterogeneidad y las desigualdades”, en: *Revista Nómadas* N° 23. Bogotá:Universidad Central-IESCO-, octubre pp 10-19

estrictamente desde los sentidos emancipatorios o libertarios de las luchas colectivas de la Modernidad. Quizás la resistencia aquí es singular, desde lo micro, lo cotidiano, y tampoco está exenta de conflictos y contradicciones.

Finalmente hay que destacar que si la modificación corporal se entiende en lo transgénero como uso político del propio cuerpo así como acción narrativa autobiográfica, existe la posibilidad de la fragmentación social como contracara de esta perspectiva optimista de la multiplicidad. Cada sujeto, transformándose en la privacidad de sus contextos inmediatos puede reificar la individualidad más que la singularidad. Por ello, la investigación en mención se pregunta por el paso de lo micro a lo macropolítico, por la subjetividad que politiza la transformación personal y se moviliza colectivamente. Recurriendo de nuevo a los planteamientos Arendtianos, es el tránsito de la creación en la *story* a la acción en la *history*. Tal inquietud, derivó en la opción metodológica de aproximarse a personas transgénero líderes de procesos colectivos, que en ciudades de Latinoamérica como México D.F y Bogotá visibilizan sus demandas en términos de la *polis*, de la discusión de “sus” asuntos en los escenarios y procesos donde se debate y legisla “lo de todos y todas”.

Por ahora, baste decir que llama la atención el contraste de las reivindicaciones por las que trabajan los colectivos *trans* ubicados en ambas urbes. En Bogotá expresan con énfasis formas de marginalidad y exclusión que hace a las travestis víctimas de violencia física y simbólica. La acción está allí muy ligada al ejercicio de la prostitución, considerada como opción laboral y como derecho al trabajo. La reivindicación del reconocimiento legal de la identidad elegida no es tan central como se evidencia en los grupos del D.F. También parece haber una apropiación del término transgénero como bandera política, pero la identificación con el mismo no está tan marcada en las entrevistadas en Bogotá como en la de México D.F, por momentos parece que la categoría resulta externa a su subjetividad aunque es útil para el trabajo político. Por tanto, si bien en ambos casos la lucha es por

formas y posibilidades de existencia, los matices obligan a preguntarse otra vez por la vida ¿pero cuál *condición humana* es la que se desea alcanzar?

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN Giorgio (1998) *Homosacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pretextos.

_____ (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pretextos

BUTLER, Judith (1990) *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

_____ (1991) "Imitation and Gender Insubordination", en: *FUSS Diane, Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge.

ECHEVERRÍA, Bolívar (2007) "Imágenes de la blanquitud", en: ECHEVERRÍA, Bolívar, LIZARAZO, Diego y LAZO, Pablo. *Sociedades Icónicas* México D.F.: Siglo XXI Pp. 15-50

ESCOBAR; Manuel Roberto y MENDOZA, Constanza (2005). "Jóvenes contemporáneos: Entre la heterogeneidad y las desigualdades" en, *Revista Nómadas*. Nº 23. Bogotá: Universidad Central- IESCO -.

FERNÁNDEZ, Ana María (2007) “De la diferencia a la diversidad: género, subjetividad y política”, en *¿Uno sólo o varios mundos?: Diferencia, subjetividad y conocimiento en las ciencias sociales contemporáneas*. ZULETA, Mónica, CUBIDES, Humberto y ESCOBAR, Manuel Roberto (compls.) Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central-IESCO. Pp, 127- 143

FOSTER David William (2008) “El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980” en CASSIGOLO, Rossana y MILLÁN, Mágina (coords.) *Ejercicios de transdisciplina*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Pp,175-192

FOUCAULT, Michel (1984). *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.

_____ (2008) *Vigilar y castigar*. México D.F: Siglo XXI Editores. Trigésimoquinta edición.

GARFINKEL, Harold (2006) “Passing and the managed achievement of sex status in a “intersexed” person” in STRYKER Susan and WHITTLE Stephen (edit.) *The transgender studies reader*. New York: Routledge. Pp, 58-102

HARDT, Michael y NEGRI, Antonio (2002) *Imperio*. Buenos Aires: Paidós

HERDT, Gilbert (Ed.) (1994) *Third sexes and third gender*. New York: Zone Books

NUÑEZ, Guillermo (2008) “Los estudios *queer*”, en CASSIGOLO, Rossana y MILLÁN, Mágina (coords.) *Ejercicios de transdisciplina*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Pp, 167-174

KRISTEVA, Julia (2006) *El genio femenino: La vida, la locura, las palabras*. 1. Hannah Arendt. Buenos Aires: Paidós

LAMAS Marta (2009) “El fenómeno *trans*” en Revista *Debate Feminista: Cuerpos transexuales y transgéneros*. Número 39, abril de 2009. Pp, 3-13

MARTÍNEZ, Moises (2005) “Mi cuerpo es mío”: Transexualidad masculina y presiones sociales de sexo, en GRUPO DE TRABAJO *QUEER* (Ed.) *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de sueños.

PARRINI R., Rodrigo (2007) *Panóptico y laberintos: Subjetivación, deseo y corporalidad en una cárcel de hombres*. México D.F: El Colegio de México.

PRIEUR, Annick (2008) *La casa de la Mema. Travestis, locas y machos*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México –PUEG.

RUBIN, Gayle (2003) “El tráfico de mujeres: Notas sobre la “economía política del sexo”, en LAMAS; Marta (Compls.) *La construcción cultural de la diferencia sexual*. México D.F: PUEG/UNAM, Porrúa. Pp, 35-97. 3a reimpresión.

SAEZ, Javier (2004) *Teoría Queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis

SPINOZA, Baruch (2005) *Ética demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires: Quadrata

La superficie de la herida en el arte de David Nebreda

María Cristina Rebollar Mondragón
EDINBA (Escuela de Diseño del INBA)

El alma humana está contenida en los nervios del cuerpo, sobre cuya naturaleza física yo, a fuer de profano, no puedo decir más sino que son comparables a dibujos de damasco (sic) de extraordinaria finura –hechos con las hebras más finas-, y de cuya excitabilidad por los influjos externos depende toda la vida espiritual del hombre.

Daniel Paul Schreber

La herida es vista socialmente de distintas formas, dependiendo principalmente de cómo fue generada. Si el cuerpo se abre debido a un accidente puede causar una mirada de conmiseración hacia la víctima; una mirada de reproche si se produce como consecuencia de una agresión; una mirada de desconcierto cuando lo que está en juego son rituales religiosos, y una esquizia cuando uno decide abrirse paso desde el interior del propio cuerpo.

“La herida, como solución de continuidad, «abre» el espacio anatómico cerrado del individuo y al abrirlo lo convierte en sangrante y más vulnerable a la latente capacidad agresiva del entorno, especialmente a la penetración de cuerpos extraños y a la contaminación con microorganismos.”¹

Para el ojo profano, los rituales sagrados de escarificación que tienen lugar actualmente en ciertas villas de Benin, en África, pueden parecer un salvajismo; no obstante, son marcas de identificación entre los diversos grupos étnicos, un ritual de paso que es necesario llevar a cabo para formar parte de la sociedad.

¹ Cristóbal Pera, *El cuerpo herido*, Acantilado, Barcelona, 2003. p.192.

Tales rituales marcan la transición hacia la adultez y hacen un llamado a la protección de los ancestros, quienes no son identificados en el espacio o tiempo, tan sólo se sabe que ellos fueron los primeros en realizar este tipo de actividades, por lo que es vital que la comunidad siga su ejemplo.

El ritual se realiza cada cuatro años, con un cuchillo filoso para evitar que se provoque infección; es necesario efectuarlo bajo de la protección de un árbol, colocando al sujeto sobre una pila de hojas frescas. La finalidad es herir, abrir el cuerpo para que los influjos benignos puedan entrar y restaurar ese cuerpo, sin la intención de causar daño, sino más bien asegurar la pertenencia de los miembros al grupo.

Por lo que respecta a Andrés Rabadán, su modo de inscripción es realizada a partir de dibujos que narran sus experiencias personales, tanto las amorosas, como las relativas al asesinato de su propio padre. En 1994, con tan sólo 20 años, Rabadán asesta 3 disparos de flecha de ballesta en el cuerpo de su progenitor, destinando una última para sí mismo, aunque desistiendo en el último momento de quitarse la vida; todo esto, aparentemente, como consecuencia de que un vaso con leche no estaba a la temperatura adecuada para ser bebido. Posteriormente coloca un cojín debajo de la cabeza del padre, buscando que tuviera cierta comodidad, ya que la intención no era provocarle daño. Rabadán es condenado a 20 años de prisión en un psiquiátrico penitenciario y declarado con esquizofrenia paranoide -la sentencia, por cierto, se vio afectada por el hecho de haberse declarado culpable de varios descarrilamientos de la línea férrea en Maresma, España-.

Habiendo tomado clases de dibujo con anterioridad y disponiendo de tiempo en la prisión, decidió retomar esta actividad. Sabía que *no podía recuperar el pasado, lo cual era imposible, no había manera, ¿cómo podría restaurar un mundo con tan sólo unos pequeños pedazos?*² Era conocido entre sus amigos como un inventor, pues constantemente buscaba cómo organizar distintos

² Paráfrasis de una conversación de Andrés Rabadán en el documental: EL PERDÓN, Ventura Durall, España, 2009.

objetos para obtener uno novedoso, si bien termina con la *ley del padre* pues no sabe cómo reacomodar los restos que subsisten.

Se le retira el medicamento después de cierto tiempo y contrariamente a lo que se esperaba, mejora con rapidez, por lo que la esquizofrenia paranoica se resuelve nombrándola como un brote psicótico que surgió debido a un constante estrés. Así, algunos médicos creyeron que difícilmente se manifestaría de nuevo. Su caso también se ve atenuado a partir de que su hermana decide hablar ante los abogados y exponer el abuso sexual que sufrió por parte de su padre, a quien también acusa de la muerte de su esposa, mujer sumisa que decidió ahorcarse después de muchos años de infelicidad en su matrimonio. El mismo día en que Andrés se enteró de esto, ataca a su padre con una ballesta.

Los dibujos de Andrés Rabadán muestran distintos momentos de su vida: cómo son sus amigos, su estancia en la cárcel, el deseo de salir y ver de nuevo el bosque, así como su casa, la cocina, su padre calentando un pocillo, su padre girando a ver a su hijo con cara de sorpresa, su padre tirado y atravesado por tres flechas, un cadáver entre la maleza y a su novia, entre otras muchas cosas. Ya que la vida en prisión no tiene muchas experiencias que narrar, Andrés decide escribir historias ficticias, permeadas con la realidad que vive, con la intención de hacer un *comic*. Posteriormente es publicado su libro *Historias desde la cárcel*.

La forma de inscribir su propio cuerpo, *la ley del padre* y la ley social que no entiende, es a partir de sus dibujos, donde existe una posibilidad permanente de cambiar el final. En sus primeros dibujos retrata a sus conocidos y amigos de una forma idealizada, destacando los cuerpos curvilíneos en las mujeres y el exceso de músculo en los varones, que los hacen parecer invencibles. Sin embargo, predominan en trabajos posteriores las siluetas oscuras, personajes no identificados que pareciera llaman hacia la locura, exigiendo dar una salida a las frustraciones, miedos y a todo lo que no puede ser significado, ni por el lenguaje ni por las convenciones sociales. Rabadán detiene por medio de sus trazos el momento crucial que lo llevó hasta la cárcel, y así ralentiza sus

acciones, permitiéndole ver paso a paso los rostros de desesperación, a quien pide ser salvado y perdonado al mismo tiempo.

Al abrirse, el cuerpo se torna más vulnerable y puede verse contaminado no sólo por el agreste entorno, sino por la imposibilidad del discurso. David Nebreda (Madrid, 1952) es diagnosticado con esquizofrenia a los 19 años, teniendo como antecedentes padres con trastornos psiquiátricos y licenciándose por la Facultad de Bellas Artes, en Madrid. Luego decidirá enclaustrarse y vivir solo en una casa de dos habitaciones, utilizando ese espacio como lugar de trabajo. Se ha dedicado a generar autorretratos, mostrando así un cuerpo que no cesa de experimentarse, a diferencia del organismo fragmentario y sobre significado desde un principio.

Ha negado a verse en el espejo desde hace muchos años; la única forma de recuperar su imagen es por medio de sus fotografías, en las cuales no hay manipulación digital, utilizando exclusivamente doble exposición en algunas de ellas. Lo que muestra es una sombra de su realidad, la cual considera mucho peor de lo que puede ser expuesto por la cámara. No se considera un *“masoquista ni un fotógrafo de heridas”*, las heridas que presenta son autoinfligidas por medio de colillas de cigarrillos y cortes por navaja a lo largo de su cuerpo anoréxico. Su cuerpo se presenta obscuro al dejar ver lo que socialmente se intenta esconder, como son los fluidos que emanan en un cuerpo preocupado por exteriorizar sus sensaciones.

Nebreda no encuentra en estas prácticas un rito de paso, tampoco es su finalidad pertenecer y ser aceptado por la sociedad; de hecho, la forma de rechazo social a su situación es encasillarlo dentro de la esquizofrenia, palabra que no alcanza a nombrar todo lo que fluye en la psique. La locura y la enfermedad son términos que parecieran, tan sólo por un momento, poner a salvo al sujeto, distanciándose así de lo que no entiende.

“Una sociedad sólo le teme a una cosa: al diluvio. No le teme al vacío. No le teme a la penuria ni a la escasez. Sobre ella, sobre su cuerpo social, algo chorrea y no se sabe qué es, no está codificado y aparece como no codificable en relación a esa sociedad.”³

Aunque la cárcel pareciera cumplir un escarnio que asegura la protección del cuerpo social, y el encierro del loco la salvación de ser contaminados, hay algo que falla en el sistema. No importando el haber sido encerrado, Andrés no acaba de entender por qué queda impune el abuso del padre hacia su hermana, o el suicidio de su madre, y no obstante, él debe pedir el perdón; no reinaba un orden en su casa, sino un diluvio que no podía ser anclado al código de la familia feliz ni al del padre como instaurador y protector de la ley. Entre el juicio, el veredicto y la permanencia en la prisión, algo chorrea, flujos no codificados, y no habiendo respuestas a lo sucedido, lo que queda es la repartición de la culpa.

Por otro lado, Nebreda fotografía su cuerpo abierto, no pudiendo ser encajado dentro de una práctica religiosa, *performance*, tradición ancestral, exhibicionismo, masoquismo ni modificación corporal. El embarrarse de su propio excremento no se entiende dentro de los cánones convencionales; los flujos que recorren el cuerpo de Nebreda son de otro tipo, tienen que ver con la pérdida y recuperación del orden primordial, de la ley que nunca llegó a instaurarse por completo en su ser, de esas reglas que rigen a los demás y que en él encuentran oídos sordos. En sus fotografías son recurrentes ciertos elementos, como son los espejos, las frutas, figuras geométricas, fotografías, instrumentos de medición y su propia sangre.

El cuerpo de Nebreda es un *cuerpo sin órganos* (CsO), los flujos que lo recorren no sólo ven sus raíces en el triángulo edípico, sino en todas las circunstancias por las que ha sido atravesado, por los límites del lenguaje y por el discurso que busca permanentemente en sí mismo.

³ Gilles Deleuze, *Derrames*, Cactus, Buenos Aires, 2005. p. 20.

“Un CsO está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasan y circulan. Además, el CsO no es una escena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Nada tiene que ver con un fantasma, nada hay que interpretar.”⁴

El CsO tiende hacia otra forma de percibir el cuerpo en una sola entidad, a diferencia de cómo ha sido segmentado por la funcionalidad de sus órganos como separados del resto del individuo. Es un cuerpo que tiende hacia el deseo, recorrido por distintas intensidades, que se niega a ser manipulado o encasillado. No funciona separado de los demás, se mueve en distintos registros y niveles, generando también, nuevas posibilidades de circulación y devenires.

Nebreda sabe que *padre cuchillo* antecede a *madre cuchilla* en el primer día de la creación por haberlo escrito con su propia sangre, acto fundacional que necesita ser repetido una y otra vez. Busca a sus propios dioses, ángeles, y rituales. Su Trinidad se conforma por el orden, la disciplina y los límites de la interpretación; realiza periódicamente, ejercicios de autodisciplina que no tienden a la autodestrucción, sino hacia la regeneración de su propio ser.

Sus fotografías precipitan la mirada: el ojo y la boca se abren ante ese cuerpo en constante expansión. Existe una desgarradura en su discurso que nos permite atisbar el interior y el exterior de su cuerpo, “Precisamente, lo que es humano en la estructura propia del sujeto es esa hiancia y es ella la que en él responde. El sujeto no tiene contacto sino con esa hiancia.”⁵ Para lo que no hay respuesta, o mejor dicho, la respuesta que no puede ser descrita, es precisamente la hiancia, término que Lacan retoma del francés *béance*, y que por raíz significa dilatación o abertura. La hiancia es el agujero por el cual podemos tan sólo intentar acercarnos a lo que hay del otro lado, lo no descrito,

⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, Pre-Textos, Valencia, 2006. p. 158.

⁵ Jacques Lacan, *Seminario 1*, Paidós, Argentina, 2004. p.114.

todo lo que nos rebasa como posibilidad de entendimiento, y que con todo, existe.

Esta apertura lanza a la mirada en una búsqueda imposible, carente de sentido y que se abre tan profundo como un abismo. El miedo al vértigo ocasiona la esquizia de la mirada, evitando ver lo que se presenta tal cual es, ya que a falta de poder encerrarlo en alguna interpretación, lo que ocasiona es el formular más preguntas, nos desubica y replantea, es un terremoto de posibilidades asignificantes.

A lo largo del tiempo el dolor ha sido percibido la mayoría de las veces como algo despreciable, a pesar de formar parte del ser. El sufrir voluntario es todavía visto como algo patológico, algo que debiera ser silenciado y no expresado. A pesar de eso, desde las prácticas artísticas hasta las modificaciones corporales, encontramos que el umbral del dolor es puesto en escena, haciendo partícipe al que mira, proyectando hacia sí su propia posibilidad de sufrimiento.

Las suspensiones, escarificaciones, tatuajes, perforaciones y prácticas de mutilación voluntaria actuales no esconden ni pretenden anestesiar las sensaciones propias del cuerpo modificado. El dolor es parte del proceso que hay que sufrir, una forma de descubrir las posibilidades de un cuerpo sensible. Lo que se pretende en muchos de estos casos, puede ser tanto la inserción del sujeto dentro de un grupo determinado, como un ritual propio de iniciación, a fin de comprender mejor las capacidades propias.

David Nebreda destruye en sus autorretratos los órganos limitantes y previamente significados, desplazándolos por un CsO que genera incesantemente nuevas vertientes de producción. Hay un deseo constante que lo impela a ejercitar su cuerpo ocupado por intensidades que lo recorren. Se inscribe a partir de su propia sangre, sangre que utiliza en dibujos y textos, necesita exteriorizar sus fluidos para hacerlos partícipes de lo que sucede en su adentro. Renace a partir de un mito creacionista propio, con la frente en alto y completamente ensangrentada pareciera querer poner fin a una historia

familiar de trastornos.

En la esquizofrenia encontramos a un sujeto escindido, hay algo que no puede ser ligado a lo social, por lo menos no de forma permanente, sino aparente; *la ley del padre* se desconoce, puede ser nombrada, mas no asimilada, por lo menos no según las convenciones sociales tradicionales. Existe una producción constante de símbolos y relaciones propias, no compartidas.

Actualmente se desconoce la ubicación de Nebreda. En cierto momento, la editorial Leo Scheer contactó con él para la publicación y exposición de su obra, pero su aislamiento ha sido muy prolongado y hermético. El haber estudiado arte le da las herramientas para presentar de una manera estética sus autorretratos, a pesar de contar sólo con dos habitaciones; el acomodo de distintos objetos le permite trabajar en sus fotografías, el espacio de la psique humana no puede ser contenido, sus posibilidades son interminables.

Un tema constante es la descomposición, lo apreciamos en las moscas, la fruta podrida, las heces fecales y en las heridas que presenta el propio artista; la finalidad no es presentar un acercamiento a la muerte, sino a la constante regeneración, la cual implica el deterioro, los cambios, la herida abierta y posteriormente su recuperación. Su cuerpo anoréxico no responde a los parámetros de preocupación por la imagen a la que estamos expuestos en los medios de comunicación, es la forma en la que psique y corporalidad se unen. Lo que pasa por la mente de Nebreda se manifiesta en su cuerpo doliente.

Entre el ser y la representación existe una hiancia, una imposibilidad de mostrar lo que realmente es, tan sólo podemos bordear estos límites de la interpretación. Uno de los problemas radica en el nombrar, ya que “el significante no está ahí para representar la significación sino más bien para completar las hiancias de una significación que no significa nada.”⁶, la exposición total a lo que es significaría la muerte del sujeto, por eso nos encontramos aparentemente a salvo al encasillar por medio del lenguaje.

⁶LACAN, Jaques, *Seminario 4, La relación de objeto*, versión digital. p. 121.

A pesar de esto es tan sólo una pobre sombra con la que nos encontramos.

En el caso de Rabadán son las rejas de la prisión, en Nebreda es la esquizofrenia vista como enfermedad lo que se interpone en el discurso, lo que nos detiene en el discurso de lo *imaginario* y de lo *simbólico* para no hablar del discurso de lo *real*, de todas las circunstancias que atraviesan al sujeto y lo posibilitan a nuevas formas de producción a partir de la corporalidad.

Socialmente el vacío es intolerable, intentando codificar todos los flujos por los que somos traspasados. Encontramos lugares seguros a los cuales recurrir, como son los rituales religiosos, el crimen que debe ser pagado o las modificaciones corporales, pero lo que circula en el sujeto, sus emociones y lo que activa ciertas actividades, es por completo desconocido e imposible de ser codificado.

BIBLIOGRAFÍA:

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Mil mesetas*, Pre-Textos, Valencia, 2006

DELEUZE, Gilles, *Derrames*, Cactus, Buenos Aires, 2005.

LACAN, Jaques, *Seminario 1, Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, Argentina, 2004

-----*Seminario 4, La relación de objeto.*

PERA, Cristóbal, *El cuerpo herido*, Acantilado, Barcelona, 2003.

SCHREBER, Daniel Paul, *Memorias de un enfermo de nervios*, Sexto Piso, México, 2003.

VIDEOGRAFÍA:

EL PERDÓN (documental), Ventura Durall, España, 2009.

TABOO:TATTOO (documental), Morris Abraham, Nacional Geographic, Temporada 1, Episodio 3, Estados Unidos, 2002.

El arte y sus descontentos

Sinopsis

La dualidad entre el cuerpo-posibilidad y el cuerpo-negación convergen en *Niño envuelto en Cristo* de la obra de Julio Galán; el primero se refiere a la aceptación de la naturaleza humana como reivindicación, el segundo atañe a la negación como culpa. Ambos conceptos enlazados por el pintor en el simbolismo de lo religioso, atendiendo a las representaciones del cristianismo, como el eslabón o lugar donde se depositan las tradiciones y los determinismos sociales y culturales. El cuadro muestra una fase del proceso de crecimiento individual: la posibilidad de mostrarse contra aquello que lo impide. Es por ello que el cuerpo se muestra fracturado, dando cuenta de la dificultad de la transformación. Entre el cuerpo-negación y el cuerpo-posibilidad, hay una tierra baldía: la incertidumbre, es decir, el territorio de la lucha entre las fuerzas que confluyen en el individuo.

PALARAS CLAVE: cuerpo-posibilidad, cuerpo-negación, cuerpo fragmentado.

Cuerpo fracturado

Julio Galán

**Mar Marcos Carretero
Universidad Autónoma de Querétaro**

El cuerpo es elemento central en la obra de Julio Galán. Cuerpo-posibilidad; esto es: apertura, exposición e incluso representación de la trasgresión. Pero también es cuerpo-negación: dolor, angustia, no aceptación, rechazo... Durante siglos, la cultura creada por el Cristianismo ha generado la idea de repulsión sobre el cuerpo, sobre sus sensaciones, preferencias, latidos y flujos vitales; el Cristianismo presenta la carne como sinónimo de lo imperfecto, del pecado, de lo corruptible, exigiendo que el cuerpo se oculte y se niegue bajo el manto de la humillación y la vergüenza de la debilidad humana.

Pero el ser humano no escapa a sus impulsos, no puede huir del instinto de su carne. La confrontación entre las fuerzas: el empuje del cuerpo-posibilidad y la contención del cuerpo-negación, genera en el individuo un colapso, perturba su alma, le hace sentirse impotente frente a esta doble sustancia que se le impone desde los polos natural y cultural. El ser humano, así delimitado, se duele ante su imposibilidad de fusionar sus esencias: es un ser inconforme, un individuo descontento.

Las posibilidades de reacción, de cara a la infelicidad de una personalidad fragmentada (un cuerpo fragmentado), pueden proyectarse hacia dos extremos: una extraversión incrementada, donde el individuo expone de manera irónica y hasta brutal su cuerpo en un intento por trasgredir la normatividad cultural; o bien, se oculta por completo detrás de una moral inhibidora también extrema. Y las dos posturas, a fin de cuentas, implican una flagelación del alma humana, pues en ninguna está asumida la otra parte, ese otro que también somos: el casto y la puta.

En la obra de Galán encontramos la representación de ambas reacciones. En algunas de sus pinturas, como en *Mi King*, vemos el cuerpo desnudo, flagelado, doliente. Pero en Galán encontramos, sobre todo, cuerpos y rostros que abiertamente muestran una preferencia, en este caso sexual; los personajes de sus pinturas, por momentos, llegan a parecer caricaturas, artificios de la posibilidad, ironía, burla, grito de rebeldía, pero también de revelación: yo me muestro, me expongo, me burlo de mi condición y de la de ustedes, también atrapados en la dualidad de la carne y el alma. Un ejemplo claro es *Splendido*.

En *Splendido* encontramos también la otra cara, la representación del ocultamiento, del descontento; imagen que ahora nos interesa analizar. Algunos críticos, como Sergio Pitol e Ida Pamprolini, han observado la multiplicidad de la personalidad en los diferentes “disfraces” con que Galán se representa en sus obras: un muñeco, un charro, un Cristo, una mujer. Estos personajes son finalmente máscaras que le permiten mostrar diferentes particularidades, en un juego de dualidad entre aquello que se oculta y lo que se expone.

Muñeco de sí mismo, Galán expresa en sus metamorfosis un juego entre el anhelo y la realidad en el que nunca se está puramente de un lado o del otro. Su procedimiento metamorfofísico por excelencia es el cambio de traje, con habilidad, que lo hace un amo del disfraz” (Moreno Villarreal, Jaime. 1995: 198).

Siguiendo con *Splendido*, como obra representativa de este disfraz que oculta y muestra, observamos que el hombre representado tiene un tul en la cabeza, o una tela transparente, la tela se sujeta con una peineta parecida a la que utilizan las majas. En el cuadro ya no sólo se ve la forma de un hombre sino la de una maja, la representación de una *vedette*, de una mujer que tampoco se oculta, se adorna con su peineta igual que si fuera una corona, se luce, se pavonea de su ser. Aquí estoy. Con la pluma en el culo como una corista voluptuosa. El cuadro es especialmente sugestivo, atrevido, irónico, sin tapujos, abierto, irreverente, características indiscutibles en Galán.

Galán establece un proceso de aceptación, se da una metamorfosis donde el artista se representa a sí mismo con múltiples máscaras o disfraces, como en este ir probando diferentes posibilidades de personalidad, en el típico proceso de autoconocimiento del ser humano. A través de sus cuadros vemos una transición del niño que se protege, que se oculta, al adolescente confundido, que experimenta y lucha con su indefinición, y finalmente al hombre, aceptado para sí mismo, expuesto.

Así, en *El charro* vemos al niño oculto en su disfraz, en su juego, entre los objetos que definen su tradición. En el caso de *Quédate conmigo 2* observamos a una adolescente que parece estar pidiendo su venia al Cristo, el joven abraza a otro hombre, a su maestro, se acerca a él pidiendo consuelo y orientación; pero al mismo tiempo, la otra cara es la del deseo carnal, el paso hacia el descubrimiento de la sexualidad. Y el adulto aceptación de sí, expuesto, lo encontramos representado precisamente en *Splendido*, como una obra que sintetiza el resultado de la develación de sí.

En la obra de Galán se plasma esta metamorfosis como signo del proceso de definición de la personalidad, en este caso específico, aquella que se relaciona con la sexualidad y el lugar que el ser ocupa en la estructura social.

De aquí se desprende también que este proceso, en la obra de Galán, se plantea a partir de la recuperación de los elementos del pasado, la tradición familiar y religiosa, como condicionantes de la moral y la aceptación social; pero también como puntos de partida para reconstruir, a través de la ironía, la desacralización, la burla, la crítica, tanto a esos mismos íconos impuestos por dicha tradición social, como a la propia conceptualización moral o de sentido de identidad.

Es así como a lo largo de la obra se verifica esta búsqueda de sí mismo y de su lugar en la sociedad y en su relación con el sentido religioso o de trascendencia. La búsqueda implica transformación, esto es, un cambio en la manera de experimentar y representar el mundo, un cambio en la manera de entender las relaciones con los otros y con Dios, y finalmente un cambio en la propia forma de concebirse a sí mismo.

Vemos por ello un constante renacer, un constante ocultarse y mostrarse. El mismo Galán dice al respecto: "Yo sigo al animal que hay dentro de mí. Ésa es la razón por la cual no puedo ocultarme ante el espectador de mi obra. No me importa dejarme ver entero, todo desnudo, aunque disfrazado: para que no se asusten, para que no sea tan crudo, para que no duela" (Galán citado por Reyes Palma. 1998:49).

Porque el camino hacia uno mismo es difícil, en él se manifiesta la crudeza de la vida, la soledad del hombre contemporáneo, sumido en los múltiples referentes que le presenta el mundo, perdido en ese laberinto que es su propio ser y su relación con los demás. Pero existe un cuadro donde el ocultamiento es del todo evidente: *Niño envuelto en Cristo*. Ya desde el título encontramos la referencia a la protección de la que el personaje echa mano para cubrir, quizá, el pudor, la vergüenza o el miedo.

En el centro de la composición se encuentra la figura de un niño arrodillado que ocupa prácticamente la totalidad del lienzo; hay un poder del centro en relación con el lugar que el cuerpo ocupa en la dimensión temporal que signa al ser humano y que más adelante tocaremos. El niño tiene entre sus manos (9) un crucifijo, pero no lo toca, hay un movimiento nervioso en ellas, como si quisiera aferrarse a la cruz, una imagen que por un lado es impuesta, pero en la cual se consignan las esperanzas. Este descontento de lo impuesto, como las estructuras religiosas que el artista acoge y rechaza a un tiempo, se transluce, en la obra de Galán, en la dualidad impuesta de la que hablamos, pero en el caso de estas pinturas, no queda muy claro si él rechaza estas dos partes: las que

hemos llamado aquí cultural y natural; la cultural, representada por los símbolos religiosos (como cruces, iconos) y los de identificación con el núcleo familiar (como juguetes, casas tradicionales); y la parte natural, donde el cuerpo aparece como símbolo de la sensualidad y el dolor, así como de la exposición abierta de la sexualidad. Lucha de partes que en el (8) *Niño envuelto en Cristo* se manifiestan en el ocultamiento del cual la figura humana es el centro confrontado y acosado por los símbolos religiosos-familiares que lo determinan y por el cuerpo fracturado quizá por su propia confusión; a la manera del pequeño que se cubre con las sábanas para no mirar las imaginaciones de la oscuridad: he aquí una imagen del descontento.

En el cuadro, (9) el Cristo crucificado no sangra, aunque es un cuerpo que se duele, pues brazos y piernas están tajados. Fragmentación, en la tradición cristiana, significa trascendencia hacia el otro mundo, la presencia de Dios, la unión con la divinidad. Pero el concepto de fragmentación es ante todo violencia ejercida a la carne y al espacio donde la forma primordial de la unidad se pone en cuestión. Podemos comparar las fracturas del Cristo con las que (10) el niño envuelto presenta; hay aquí una relación de identificación y cuestionamiento respecto del dolor del hijo de Dios y el del ser humano; se trata de un proceso de transformación que pone al ser en duda constante frente al reconocimiento de la misión divina en oposición a las pasiones de la carne. La lucha debería conducir a un equilibrio de las fuerzas, pero más aún, a la conformación de la identidad integral e integradora de la fusión entre las esencias cultural y natural. Al respecto, Barrios Lara hace una anotación interesante:

Trascender el cuerpo significa fragmentarlo en un rostro, en un ojo y en una mano; para con ello superar la identidad de la materia y mostrar el reino divino de la espiritualidad...

Sin duda la fragmentación del cuerpo en el arte barroco recupera la materialidad como sufrimiento y dolor del cuerpo de Dios, no para demostrar la potencia de lo sagrado, sino la solidaridad de su carne humana con la de los hombres. La fragmentación es un símbolo y una retórica del sacrificio de Cristo para la salvación (Barrios Lara, 1998:176).

La fragmentación del cuerpo, en el arte contemporáneo, se emplea como una forma de ritualizar la vida, esto es, la búsqueda de sentido y por lo tanto de la identidad. La salvación, en este caso, puede interpretarse como la posibilidad de experimentar un proceso que va de la identificación y el cuestionamiento hasta la aceptación de los constituyentes del ser.

(8) Las imágenes en el cuadro son estáticas, impasibles, en las que se percibe un silencio; nos recuerdan la pintura metafísica de Chirico; los objetos están en el lienzo pero no existe conexión aparente entre ellos. Muchas veces se encuentran flotando, y otras, clavadas en el espacio, en la tierra, en el horizonte. Hay un enajenamiento hipnótico en las figuras, una cualidad pasiva, calmosa, parecen adormecidas. Este silencio hace que las figuras de Galán tomen distancia del mundo y se concentren en el hecho, en la exposición, en el cuento del que forman parte. Pero estos objetos, estos fragmentos de una vida, constituyen puntos referenciales para discernir los detalles de la existencia, a la manera de coordenadas o puntos dispersos en un plano que el espectador debe unir para encontrar la forma. De esta manera, la fragmentación implica la necesaria participación del individuo para generar el sentido de sí, la desunión implica la necesidad de reconocer las partes y su fusión, para luego reunir las en un nuevo significado o en su significado más profundo: el sentido de su devenir en el mundo y tras el final; volvemos a la representación ritual de la búsqueda y la conformación de la identidad. “El rostro desdibujado y fragmentado invita al espectador a construir la intimidad de un tiempo que sólo se adivina por los rastros que va dejando en los objetos”.

Así, la fragmentación del cuerpo se utiliza como símbolo de la disolución de la identidad: es un cuerpo que se encuentra en el centro del tiempo: hacia un lado, trasciende el pasado irrepetible, donde se halla la ubicación simbólica de la tradición, las relaciones familiares, los vestigios de una vida humana grabada por la materia, las determinaciones culturales (cuerpo-negación); y hacia el otro extremo, el cuerpo se proyecta en el futuro, donde está la gloria anunciada: el encuentro y la fusión con el origen divino, la epifanía que devela el principio del espíritu: un cuerpo más allá de sí (cuerpo-posibilidad).

Retomando: en el cuadro, la figura humana se encuentra al centro, como una gran forma, casi un bulto. A su alrededor están los objetos aislados, separados de su contexto, igual que separados están los miembros del niño y el Cristo. Una sábana cubre el cuerpo, un manto de muerte a la manera de las momificaciones o recordando la Sábana Santa de Cristo; y al mismo tiempo un recubrimiento de vida, crisálida, útero materno al cual se encuentra atado por el cordón umbilical (que tal puede ser la representación de la sogá, esta nos recuerda algo orgánico por la irregularidad de su forma y el color rosado): pasado y futuro envolviendo el cuerpo presente. Prendidos a la sábana, hay una serie (11) de muñecos cuya sexualidad no está muy clara: íconos de la continuidad, de la

tradición, la infancia que se impone junto con los valores culturales establecidos, a través del seno familiar; el cuerpo oculto, ligado al pasado: cuerpo que se niega.

(8) Detrás del niño está un muro: es el misterio; no vemos lo que hay del otro lado, sólo intuimos un mundo, un futuro. La trascendencia simbolizada por (12) la sombra del cuerpo proyectada en el muro, es acaso el espíritu que inicia su ascensión, el cuerpo más allá de sí que comienza a desprenderse, que emprende su vuelo hacia el encuentro con su Dios, es decir, con el ser, con la identidad: el cuerpo como posibilidad, que acepta su libertad pero manteniendo en su mano el estandarte de sus valores místicos: lleva cargando la sombra del Cristo. Mientras en la figura central el Cristo permanece en el aire, inasible, tembloroso él y tembloroso el niño, temblores que indican desequilibrio y duda, en la sombra sobre el muro, observamos que ésta no corresponde por completo con el cuerpo que la produce. La sombra tiene vida propia, parece estar volando; pero ésta sí se afianza al crucifijo, se aleja con Cristo entre sus manos; es tal la identificación, la simbiosis entre el niño y Cristo, que son el mismo, que resurgen o se elevan en uno solo. (8)

Entre el cuerpo-negación y el cuerpo-posibilidad, hay una tierra baldía. En ese lote de incertidumbre se gesta el tiempo, es el lugar del ser donde conviven su carne y su espíritu, en espera del polvo del primero y de la salvación la otra. Es el territorio de la lucha entre las fuerzas que confluyen en el individuo. Ahí se sufre la carencia pero también se aguarda la plenitud. Tras el descontento, el regocijo. Tras la incertidumbre, la plenitud. Tras la muerte, la resurrección. En síntesis, y en palabras de Ida Pamprolini:

La realidad sobre todo la suya interior, Galán la sitúa en el purgatorio cristiano, aceptando la redención de su alma condenada a un proceso sado-masoquista que vierte, para liberarse, en su propia pintura a la que convierte en un acto de expiación.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrios Lara, José Luis. 1998-1999. El cuerpo fragmentado / El cuerpo doliente. *El Cuerpo Aludido, anatomías y construcciones*. México, siglos XVI-XX. Conaculta. México.
- Conde, Teresa Del. 1997. Julio Galán. *Muestra retrospectiva*. Fundación PROA. Ennio Ayosa. Argentina.
- Fernández, Vanesa. Marzo de 1995. *Julio el boxeador o Julio y el boxeador*. Revista Origina. México.
- Ganado Kim, Edgardo. 1997. Transgresiones al cuerpo. *Las transgresiones al cuerpo*. Conaculta. Arte Contemporáneo de México.
- Garza, José. 3 de febrero de 1998. *El estado de embrujo, fundamento de mi obra pictórica: Julio Galán*. La Jornada. México.

- Garza, Norma. 16 de abril del 1997. *Un Galán en Nueva York*. Reforma. México.
- Guasch, Anna Maria. 2000. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Forma. Madrid.
- Heartney, Eleanor. 1994. El fruto amargo de Galán. *Julio Galán, exposición retrospectiva*. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. México.
- Mac Master, Merry. 26 de enero del 1994. *Julio Galán: universo teatristico*. El Nacional. México.
- Malvido, Adriana. 23 de septiembre del 1993. *Lo inalcanzable, una constante en la pintura de Julio Galán*. La jornada. México.
- Medina, Cuauhtémoc. 1994. *La ironía, la barbarie, el sacrilegio*. www.zonezero.com/magazine/essays/distant/zironice.html.
- Moreno Villarreal, Jaime. 1995. Teoría del muñeco. *Imágenes y visiones. Arte mexicano, entre la vanguardia y la actualidad*. Centro Galego de Arte Contemporáneo. Galicia.
- Moreno Villarreal, Jaime. 1994. El anhelo de los ojos. *Julio Galán, exposición retrospectiva*. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. México.
- Moyssén Lechuga, Xavier. S/a. Una historia de resentimientos. De Federico Cantú a Julio Galán. Movimiento actual. Museo de Monterrey. México.
- Navarrete Bouzard, Sylvia. 1998-1999. El cuerpo erótico: desnudo y pudor en el arte mexicano. El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones, México, siglos XVI-XX. Instituto Nacional de Bellas Artes. México.
- Navarro, Antonio José. 2002. La Nueva Carne, una estética perversa del cuerpo. Valdemar. Madrid.
- Pitol, Sergio. 1994. Julio Galán, la lección del sí y el no. *Julio Galán, exposición retrospectiva*. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. México.
- Pooy, Jurrie. Julio Galán: el mundo y mi mundo. *Julio Galán, exposición retrospectiva*. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. México.
- Rodríguez Prampolini, Ida. 2002. *Julio Galán, carne de gallina*. Conaculta. México.
- 1998. La memoria recuperada. *Julio Galán*. Grupo Financiero Serfin. México.
- Saltz, Jerry. 1994. En memoria de mis emociones. El arte de Galán. *Julio Galán, exposición retrospectiva*. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. México.
- Schneider, Luis Mario. 1998. Julio Galán en el hechizo de su universo. *Julio Galán*. Grupo Financiero Serfin. México.
- Sims Lowery, S. 1987. *Julio Galán: los mágicos son transportados por los aires con un movimiento rápido*. Museo de Monterrey. México.
- Springer, José Manuel. *Julio Galán nostalgia de lo inalcanzable*. Art Nexos. Edición Internacional de Arte en Colombia 59. Colombia.

**Materia y metáfora:
el cuerpo coloreado de Gloria Anzaldúa como una puente**

María del Socorro Gutiérrez-Magallanes
PUEG y FCPyS, UNAM

En este trabajo discuto la creación narrativa del "Yo" en los textos autobiográficos y el acto de balance entre el yo –y- el nosotros, es decir, el acto de balance entre la autonomía y el compromiso; reviso la propuesta de dar historicidad a la categoría de *experiencia* y entender el carácter personal y político de la misma; propongo que la *autobiografía política chicana* es una práctica cultural radical en la construcción de una visión contrahegemónica de mundo; y concluyo, a la luz de los elementos anteriores, con un ejercicio de lectura e interpretación crítica del texto chicano de Gloria Anzaldúa, *La prieta*.

En este sentido, sostengo que en el texto autobiográfico *La prieta*, de Gloria Anzaldúa, el cuerpo es revelado como materia y *cuerpo marcado* por la violencia, la discriminación, la exclusión y el racismo, para ser transfigurado metafóricamente por la misma autora en *una puente* hacia el autoreconcomiento, la pertenencia a múltiples comunidades, la resistencia y la libertad en *El Mundo Zurdo* vía la autfiguración y autorepresentación.

Con herramientas de la crítica cultural que discutimos y se abordaron en nuestro seminario, Crítica Cultural y Género, trataré de responder a las preguntas de: ¿Quién habla? ¿Desde dónde habla? ¿Qué dice? ¿Cómo lo dice? y ¿Por qué lo dice? trazando el camino que llevó al cuerpo de Anzaldúa de ser materia coloreada y racializada a ser metáfora: un cuerpo que se transfigura en *una puente*.

A continuación repaso varios de los elementos teóricos que junto con mi propuesta, servirán de soporte para arrojar luz en una lectura crítica del texto de Gloria Anzaldúa, *La Prieta*.¹

La Creación del Yo & el equilibrio entre autonomía y compromiso

En su texto, *La fabrica de las historias*,² Bruner, al hablar sobre los usos del relato como necesidad humana desde la infancia y al señalar la ironía de una discusión sobre un tema tan obvio como son los relatos y el modo en que se los usa, apunta a la tempranísima pero escasa literatura al respecto que comienza con la *Poética de Aristoteles* (Madrid, Gredos, 1974) y cierra, por lo menos en sus referencias, con el libro compilado por W.J.T. Mitchell titulado *On Narrative* (Chicago, University Press, 1981). Lo importante de esta literatura es que aborda el tema del *viraje narrativo* que se dio en los relatos de carácter autobiográfico en el siglo XX.

En su discusión, Bruner sostiene, al pie de páginas, que el estudio de las autobiografías experimentó el viraje de lo narrativo en el contar y los modos de contar la Historia a través de este tipo de textos. Es decir, la autobiografía comenzó a ser concebida "no simplemente como la descripción de las vidas representativas de una era, sino como expresión de la condición humana en determinadas circunstancias históricas."³ De acuerdo con el autor, críticos literarios como William Spengemen y James Olney, en Estados Unidos Y Phillipe Lejeune (autor que revisamos más adelante) en Francia comenzaron a explorar la biografía como creación del Yo en respuesta a las épocas históricas y a las circunstancias personales. Este auge de la narrativa "trascendió los confines

¹ Anzaldúa, Gloria. "La prieta" En: *Esta Puente Mi Espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los EEUU*. Moraga, Cherrie & Castillo, Ana. Eds. Traducido por Ana Castillo & Norma Alarcón. Ism Press, 1998.

² Bruner, Jerome. *La fabrica de Historias. Derecho, literatura, vida*. FCE, Argentina, 2002.

³ *Ibíd.* p.14-15.

académicos y se volvió casi simbólica: el instrumento de los oprimidos para combatir la hegemonía de la élite dominante y de sus expertos; el modo de narrar su propia historia de mujer, de miembros de un grupo étnico, de desposeído”⁴

De tal manera, que la creación narrativa del Yo en los textos autobiográficos, entre otras prácticas culturales, pasa a ser una preocupación elemental. Para Brunner la creación del Yo es un arte narrativo pues esta creación reside en un lado interior y exterior. Por un lado lo constituyen la memoria, los sentimientos, las ideas, las creencias, la subjetividad. Por otro, la aparente estima de los demás y las innumerables expectativas que derivamos muy pronto, inclusive inconscientemente, a partir de la cultura en que estamos inmersos. Los actos narrativos dirigidos a crear el Yo son guiados típicamente por modelos culturales tácitos e implícitos de lo que éste debería ser y naturalmente de lo que no debe ser. De acuerdo con el estudioso de la autobiografía, Phillipe Lejeune, los relatos del Yo, en el género autobiográfico, se modelan sobre un tácito *pacto autobiográfico* que rige qué conforma la apropiada narración pública del Yo.

En efecto, el decir o contar para otros el propio Yo, pasa a ser resultado de la forma del Yo no como una forma privada, como se pensaba hace tiempo, sino como una forma dialógica donde el otro está implicado en el Yo y vice versa. En este sentido, ninguna autobiografía es completa pues quien escribe un texto autobiográfico se pregunta cuál Yo está presentando en su relato: el que es, el que quiere ser, el que otros quieren que sea, o el que debe ser. Este tipo de textos no son más que una versión del Yo, son un modo de conseguir la coherencia, sostiene Brunner, un modo de conseguir “un punto entre lo que efectivamente hemos sido y lo que hubieramos podido ser.”⁵

Esta disyuntiva lleva al relato autobiográfico al terreno de la búsqueda de un balance entre la autonomía y el compromiso, un equilibrio entre el Yo y el otro, o el

⁴ Ibid. p. 16.

⁵ Ibid. p. 18.

Yo y el nosotros. En el tono de Brunner, que a mi gusto acierta en una de las discusiones más importantes de la autobiografía con marca política y vínculo a un proyecto emancipador o liberador, la narración creadora del Yo es una especie de acto de balance. Pues por un lado debe crear una convicción de autonomía y persuadirnos de que tenemos una voluntad política individual, una cierta libertad de elección, un cierto grado de posibilidades.⁶ Por otro lado la narración nos pone en relación con un mundo de otras personas, con familia y amigos, con instituciones, el pasado, y grupos de referencia. Y es precisamente este vaivén o esta relación con la alteridad lo que establece o revela un implícito compromiso que también limita la autonomía. Esto sucede con los relatos del Yo: una vida contada que busca equilibrar la autonomía y el compromiso.

Experiencia y el paso de lo personal/privado a lo político

Por su parte, Joan Scott, en su ya clásico artículo *Experiencia*,⁷ hace la propuesta de dar historicidad a la categoría de *experiencia* y entender el carácter personal y político que la misma categoría dota cuando es utilizada para visibilizar, en el marco de un proceso o procesos históricos, un movimiento humano de algo que existía pero que había sido suprimido, negado, invisibilizado, a través de la deslegitimización, satanización, o deshumanización.

El conocimiento se obtiene a través de la visión, y la visión es una percepción directa, no mediada, de un mundo de objetos transparentes, sostiene Scott. En esta conceptualización se privilegia lo visible, y la escritura se pone entonces a su servicio. Ver es el origen del saber. En otras palabras, escribir es la reproducción,

⁶ Op. Cit. p.13

⁷ Scott, Joan. "Experiencia" traducción de Moisés Silva en Revista de estudios de género *La Ventana*,. Guadalajara, Jalisco, 2001.

la transmisión y la comunicación de conocimiento obtenido mediante la experiencia (visual y visceral)⁸

De acuerdo con Scott, este tipo de comunicación ha sido durante mucho tiempo la misión de los historiadores que documentan las vidas de quienes han sido omitidos o ignorados en las narraciones del pasado; han producido una gran cantidad de nueva evidencia previamente ignorada acerca de estos otros y han llamado la atención acerca de dimensiones de la vida y de la actividad humana usualmente consideradas poco dignas de ser mencionadas en la historia convencional.

Scott señala que la historia convencional se ha puesto en crisis en su ortodoxia pues al multiplicar no sólo los relatos sino también al visibilizar los sujetos, y reclamar que la historia se escribe desde diferentes perspectivas y puntos de vista radicalmente diferentes e irreconciliables y ninguno de los cuales es completo ni completamente verdadero, se inventa una nueva forma de hacer historia.

Esta forma de hacer historia ha proporcionado evidencia de un mundo de prácticas y valores alternativos cuya existencia desenmascara las construcciones hegemónicas de mundos sociales. En otras palabras, el desafío a la historia normativa ha sido descrito, en términos de las comprensiones históricas convencionales de la evidencia, como una expansión de la imagen, un correctivo para lo que ha sido ignorado a causa de una visión inexacta o incompleta, y ha basado su reclamo de legitimidad en la autoridad de la experiencia, la experiencia directa de otros, así como la del historiador o historiadora que aprende a ver y a iluminar la vida de esos otros en sus textos.

Sin embargo, Scott, identifica y advierte una contradicción en el proyecto de hacer la experiencia visible o de utilizar la experiencia como medio para visibilizar

⁸ *Ibíd.* p.46.

al otro y como fuente de legitimación de otredades. La autora sostiene que este proyecto en su intento por visibilizar experiencias *otras*, deja fuera el examen crítico del funcionamiento del sistema ideológico mismo, de sus categorías de representación, de sus premisas acerca de lo que estas categorías significan y cómo operan, de sus nociones de sujetos, origen y causa. Dicho de otro modo, el proyecto de hacer la experiencia visible no incluye el análisis del funcionamiento de este sistema y de su historicidad, y en vez de esto reproduce sus términos.⁹ Por ello, Scott hace el llamado de dar historicidad a la experiencia para identificar los patrones dominantes de determinada actividad humana y la ideología que los sostiene; poner atención a los procesos históricos que, a través del discurso, posicionan a los sujetos y producen sus experiencias. De acuerdo a Scott, “no son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos los que son constituidos por medio de la experiencia”¹⁰ En esta definición, sostiene la historiadora, la experiencia se convierte entonces no en el origen de nuestra explicación, no en la evidencia definitiva (porque ha sido vista y sentida) que fundamenta lo conocido, sino más bien en aquello que se busca explicar, aquello de lo cual se produce el conocimiento. Pensar en la experiencia de esta manera, explicar la experiencia y ubicarla en un proceso histórico que la constituyó, es darle historicidad, así como dar historicidad a las identidades que produce, argumenta Scott.

Finalmente, Scott refiere que la sensación de posibilidad política es atemorizante y emocionante, no por el descubrimiento de una identidad, sino en la sensación de participación de un movimiento más amplio.¹¹ Hacer visible un movimiento político, social, cultural y contrahegemónico, rompe el silencio alrededor impuesto por la sociedad dominante y desafía las nociones predominantes y abre nuevas posibilidades con una marca inevitablemente política para todos. Una marca política donde documentar la experiencia es escribir sobre ella y convertir así en

⁹ *Ibíd.* p.49.

¹⁰ *Ibíd.* p. 49.

¹¹ *Op. Cit.* p. 44.

histórico algo que hasta entonces ha sido ocultado en la historia. Hacer visible x o y experiencia es arrojar luz para iluminar y ver, lo cual a su vez permite comprender la relación entre actividades privadas y la política.

Autobiografía política chicana: una propuesta de abordaje

Propongo aquí la categoría de *autobiografía política chicana* para leer, analizar e interpretar, los textos autobiográficos como el de Gloria Anzaldúa, *La Prieta*. Ahora bien, sostengo que para poder hacer uso de la noción de autobiografía en textos chicanos es necesario complementarla con otros elementos como los de *POLÍTICA* y *CHICANA* para proporcionarle al relato la dimensión política que alcanza y hacer hincapié al arraigo cultural e identitario que lo caracteriza.

En las expresiones de la *autobiografía política chicana* la voz subalterna es la que habla. Dentro de los postulados de Gramsci sobre el “sujeto subalterno,” interpreto que éste es un sujeto que vive al margen de la sociedad capitalista en la que no tiene el poder hegemónico pero que de alguna manera busca ser escuchado, incidir e intervenir a través de sus formas de resistencia.

En otras palabras, me refiero al sujeto de las clases subalternas que, en la fase de adhesión activa o pasiva a las formaciones políticas dominantes, las tentativas de influir en los programas de estas formaciones para imponer reivindicaciones propias y las consecuencias de esas tentativas en la determinación de procesos de descomposición y de procesos de renovación o de nueva formación,¹²

¹² Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel. El risorgimento*. 3ª. edición. México, Juan Pablos, 2000, pp. 249-251.

busca irrumpir con reivindicaciones de carácter restringido y parcial, además de promover nuevas formaciones que afirman la autonomía integral de los mismos grupos subalternos.¹³

Cabe mencionar que a pesar de que los sujetos de las clases subalternas intervengan de manera radical en su historia cuando se rebelan y sublevan, y que parezca que han “triunfado”, es claro que sólo están en estado de defensa alarmada, de acuerdo con el propio Gramsci.

Las expresiones de la *autobiografía política chicana*, parafraseando la discusión de Barthes sobre los cruces entre la Historia, la Sociedad y la Literatura, son obras literarias- en el caso de las autobiografías que se presentan como signos de la historia y a la vez de resistencia a ésta.¹⁴

En esta producción se utilizan estrategias discursivas/ narrativas provenientes de una tradición oral chicana. Las expresiones de la *autobiografía política chicana* son textos que hablan y que manifiestan la polifonía como un acto comunal. La palabra heredada es la materia prima del relato autobiográfico, el sonido de las voces apropiadas por el *sujeto de enunciación* se convierte en un entramado comunitario que se sostiene por actos de habla a través del personaje hablante.¹⁵ Es decir, el sentido de comunidad es aquí generado y transmitido por el sujeto de enunciación y las voces con las que dialoga y con las que da una continuidad genealógica de la palabra ancestral: la palabra heredada.

Así, con esta palabra se remiten siempre al sistema *palabra y oración* en el que “todo enunciado es un eslabón en la cadena muy complejamente organizada, de

¹³ Es importante recalcar aquí que las aportaciones de teóricos contemporáneos como Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Chandra Talpade Mohanty, Edward Said y Ranajit Guha informan mi lectura, reflexión y esta investigación sobre el sujeto subalterno y las potencialidades del mismo para construir o aportar a la construcción de proyectos político-intelectuales contrahegemónicos.

¹⁴ Barthes, Roland. “Histoire ou littérature?”. En: *Sur Racine*, 1960, p.19.

¹⁵ Pratt, Mary Louise. Categoría planteada en : *Towards a speech act theory*, 1976.

otros enunciados”.¹⁶ Este es pues el entramado dialógico de la palabra enunciada por quien habla y/o escribe, desde sí por y para los demás.

Además, Raymond Williams¹⁷ sostiene que la clase trabajadora que resiste las estructuras y formas de pensamiento hegemónicas busca espacios o medios para transmitir sus historias de vida y al no encontrar estos espacios los generan al re-apropiarse de las formas establecidas y transformarlas para sus objetivos.

Según el autor:

En las nuevas formas especiales de biografía y autobiografía, gran parte de los mismos impulsos seculares, racionales o populares modificaron desde dentro las formas particulares de la escritura o crearon nuevas formas literarias.¹⁸

En este sentido, otra característica sobresaliente de estos relatos de resistencia, testimonios y escrituras de oposición, como expresiones de la *autobiografía política chicana*, es que representan un desafío para la historia oficial – hegemónica. Como sugerentemente Norma Alarcón describe el texto autobiográfico en cualquiera de sus expresiones: “es un texto que se desdobra simultáneamente en dos vertientes- la que capta una verdad sociocultural y la que re-inscribe por medio de la palabra, atrapada en redes significativas, el sistema vigente”.¹⁹

Por ello, los relatos buscan ser registros de la historia vivida y representada por quienes históricamente han sido silenciados e invisibilizados en determinados

¹⁶ Bajtín, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”. En: *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1985, p. 258.

¹⁷ Williams, Raymond. *Marxismo & Literatura*. Barcelona, Península, 1984.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 170.

¹⁹ Alarcón, Norma. *Ninfomanía: El discurso feminista en la obra poética de Rosario Castellanos*. Madrid, Editorial Pliegos, 1992, p. 37.

sistemas socioculturales. Esta es una forma de adquirir el poder interpretativo, el poder de representar la historia de los de abajo, desde abajo. En este aspecto, Bárbara Harlow sostiene que “la conexión entre conocimiento y poder, la conciencia de la explotación del conocimiento por parte de los que detentan el poder para crear un registro histórico distorsionado, es central para las narrativas [relatos] de resistencia”.²⁰ Así, creo que la *autobiografía política chicana* como literatura de resistencia o escritura contrahegemónica tiene la intención de contrarrestar esos registros oficiales y distorsionados y dar otras versiones de lo acontecido, lo vivido, lo experimentado. Y precisamente la lucha por el registro histórico, visto desde cualquier posición, no es menos crucial que otras formas de lucha, como lo fuera la lucha armada. Es decir, la lucha con la palabra como arma es también decisiva en la pugna por las visiones de mundo, las propuestas de proyectos políticos e incluso los proyectos de nación o proyectos de Mundo.

El proyecto de cada relato testimonial/autobiográfico se sale o abarca más allá del proyecto del texto autobiográfico *per se*. Al hacer esto, el proyecto de relatar adquiere una dimensión política materializada como un trabajo pedagógico subversivo y/o liberador en tanto que busca denunciar las condiciones de opresión vividas por las mujeres y hombres que relatan sobre las comunidades a las que pertenecen al igual que transformar la realidad a través del potencial liberador de la palabra.²¹ El proyecto es entonces de *autobiografía política chicana*, en el cual el poder del lenguaje, que altera formas de ver, entender y registrar la realidad, se extiende más allá de los textos.

Es decir, las *autobiografías políticas chicanas* no sólo nos dan una idea de cómo la palabra desplegada y móvil influye a otros sino que además desafía nuestras formas occidentalizadas de conocer al enfrentarnos con su palabra como otra versión de lo vivido, otra versión de la realidad, otra versión de la historia.

²⁰ Harlow, Barbara. *Resistance literature*. Nueva York, Methuen, 1987, p.135.

²¹ Freire, Paulo. *Pedagogy of the oppressed*. Nueva York, Continuum, 1989 y *The politics of education: culture, power and liberation*. Granby, Mass., Bergin & Garvey, 1985.

Otro aspecto que es importante abordar, por polémico e irresoluble que sea, es el de la “autenticidad” siendo que toda palabra dentro de los relatos autobiográficos, y por supuesto de los testimonios políticos, está permeada de la subjetividad de quien la enuncia y/o la escribe. Todas las autobiografías –incluyendo las *autobiografías políticas chicanas*- son una auto-creación, una autofiguración. Georges Gusdorf sostiene, por ejemplo, que “la autobiografía es menos lo que el sujeto de enunciación es, que lo que desea o cree ser o haber sido”.²² Es decir, es una entera creación del Yo, cuya referencia se hizo anteriormente en torno a lo planteado por Brunner.

El proyecto de la *autobiografía política chicana* es un espacio/proyecto en donde el sujeto de enunciación tiene la posibilidad de crear su propia imagen o de reivindicarla o de transformarla y también es un espacio para que otras personas, sus voces, sus historias y sus memorias se vean representadas en el relato. El ejercicio de presentar la historia propia y las historias múltiples en la forma de un relato provee la posibilidad de auto-figuración y auto-representación con la imprescindible ayuda del recuerdo y la memoria, tanto individual como colectiva. Así la narrativa o el relato es creado/elaborado/confeccionado “el mismo momento en que se busca imponer un orden y coherencia a experiencias pasadas, particularmente cuando el objetivo es explicar el pasado en términos del presente”.²³

De hecho, el tema de la autenticidad puede ser una discusión interminable, puesto que vinculada con la memoria y el recuerdo emerge la cuestión de “la verdad”. Y en este sentido insisto en que una de las soluciones o respuestas a esta polémica es salirnos de las camisas de fuerza del positivismo y sus presunciones de encontrar sujetos o palabras ‘auténticas’ y objetivas o verdades absolutas²⁴ y

²² Gusdorf, Georges. “Conditions and limits of autobiography”. En: *Autobiography: essays, theoretical and Critical*. James Olney (ed.). Princeton, Univ. Press, 1980, pp. 28-48.

²³ Freeman, Mark. *Re-writing the self: history, memory, narrative*. Nueva York, Routledge, 1993, p. 210.

²⁴ Como alienta la Lic. Isabel Vericat en sus múltiples intervenciones.

comprendamos que el proyecto de la *autobiografía política chicana* nos exige que leamos en ellas “la verdad de su ficción”²⁵ O como dijera la crítica literaria feminista Norma Alarcón: “leamos la verdad en la narrativa que por fuerza al narrar ficcionaliza”.²⁶ En otras palabras, “la verdad del relato no está en su contenido sino en el acto de narrar y sus consecuencias”²⁷

Aunque la autobiografía en general, y la *autobiografía política chicana* en particular, se sitúa en un terreno movedizo entre *la ficción* y *la verdad*, lo que la distingue de la ficción es lo que Philippe Lejeune ha llamado “el pacto referencial”,²⁸ también conocido como *el pacto autobiográfico*, mencionado anteriormente. Lejeune sostiene que “toda escritura autobiográfica involucra un pacto referencial que ofrece explícita o implícitamente una definición del campo de lo real y que está en juego una afirmación de los modos y el grado de semejanza que reclama el texto”.²⁹

En oposición a textos de ficción, los textos autoreferenciales, o donde se apela al pacto autobiográfico, proveen información sobre una realidad exterior al texto para someterla a una verificación. Pero de antemano el pacto autobiográfico presenta un plano en donde se da por entendido y acordado que el relato está basado en un terreno ético y no en un resultado factual *per se*. Lejeune, entre otros, reconoce que cualquier acto de reconstruir el pasado necesariamente se apoya en la naturaleza subjetiva y selectiva de la memoria.

Es decir, el representar no está limitado a decir, enunciar, escribir “la verdad,” sino que la verdad se representa como le parece ser o como la interpreta la persona –

²⁵ Klahn, Norma. “(Re)mapeos literarios: desplazamientos autobiográficos de escritoras chicanas.” Debate Feminista. Año 13, Vol. 25, Abril 2002 (UNAM-UC Santa Cruz, Estancia de Investigación: Sesiones de trabajo, primavera, 2003).

²⁶ Alarcón, Norma. Seminario: “Is Latin America Postcolonial Yet?” Universidad de California, Berkeley. Verano-Otoño, 2003.

²⁷ Filc, Judith. “Desafiliación, extranjería y relato autobiográfico en la novela de la posdictadura” En: *Lazos de Familia. Herencias cuerpos y ficciones*. Ana Amado y Nora Domínguez, Compiladoras. Paidós, Buenos Aires, 2004.

²⁸ Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Minneapolis, University of Minnesota Press. 1989. & *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.

²⁹ *Ibíd.*, p. 19.

el sujeto de enunciación- que bien puede tener “lagunas en la memoria, errores, distorsiones involuntarias”³⁰ o memorias creadas por la palabra de otros.

Además, Lejeune con su concepto de “pacto autobiográfico” define el contrato entre el autor (sujeto de enunciación) y el lector en donde el primero se compromete a -no sin algunas inexactitudes históricas pero sí con un sincero esfuerzo de lidiar con ellas- principalmente comprender su vida en relación con otros. Debe quedar claro que, al leer o interpretar cualquier texto, escrituración o enunciación autobiográfica, existen componentes ficticios y que no todo lo que es ficticio- o imaginativo- es necesariamente falso. Habría que recordar que la misma etimología de *texto* significa tejido, y el tejido -o el entramado que constituye al texto – puede ser la memoria, el recuerdo, lo imaginado, lo que no se quiere y al mismo tiempo lo que se desea como *horizonte de espera*,³¹ como futuro.

La imaginación y la memoria juegan un papel elemental en la narración de todo relato autobiográfico. En la *autobiografía política chicana* la memoria funge como “instrumento cognoscitivo que sirve para salvaguardar la experiencia y rescatarla del olvido”.³² Algunas veces los mismos relatos, al recordar y dar coherencia a la multiplicidad caótica de eventos pasados en un esfuerzo por entender qué pasó, destruyen mitos viejos para construir nuevos. Estos relatos buscan dar sentido a los hechos caóticos y aislados con el afán de transmitir una *verdad* más grande que tiene una relación muy estrecha con causas colectivas y proyectos utópicos.

El relato que se discutirá en este trabajo se narra más *una* verdad que *la* verdad - sobre los proyectos y colectividades políticas a los que la narradora se adscribe. Es complicada la noción de verdad, pero gracias a su complejidad localizamos una

³⁰ *Ibid.*, p. 22.

³¹ Ricoeur, Paul. “Mundo del texto y mundo de lector”. En: *Tiempo y narración*, Editorial Siglo XXI, México, 1995, Tomo I, pp. 248-249.

³² Alarcón, Norma. *Ninfomanía: El discurso feminista en la obra poética de Rosario Castellanos*. Madrid, Editorial Pliegos, 1992, p. 31.

tensión muy importante sobre la política y los criterios de cómo la historia y la verdad son construidas, representadas y narradas.

Para que sea posible leer el relato autobiográfico como textos políticos e intervenciones políticas es necesario considerar la efectividad de los relatos y la capacidad de los sujetos de enunciación de contar sus historias en el terreno político más amplio y de manera particularmente provocadora.

Por un lado, los proyectos de la *autobiografía política chicana* implican un ejercicio de escritura y/o enunciación que recurre a la posicionalidad identitaria, a la historia, la oralidad y la memoria, tanto individual como colectiva. Por otro lado, los textos que se ubican en esta provisional categoría realizan intervenciones políticas importantes debido a que refutan o se presentan en oposición a los discursos dominantes sobre las formaciones de la identidad política, cultural, nacional, de clase, de raza y de género.

Las o los narradores de la autobiografía política chicana, en su escritura o enunciación, entran como sujetos políticos marcados por el género, la raza y la clase, a la discusión política de lo que Derrida llama “la democracia por venir.”³³ Una lucha por una democracia incluyente que nos les niegue, que no les borre, que no les ignore. Esto sucede en el sentido de que activan y construyen una *ideología de resistencia* chicana y denuncian condiciones de opresión vividas individual y colectivamente, conforman y reafirman identidades políticas individuales y colectivas, desde una visión de izquierda y contrahegemónicas-ya sea de género, étnicas o culturales que históricamente han sido excluidas- y plantean un proyecto colectivo y emancipatorio (Mundo Zurdo en el caso de Anzaldúa), tornando lo personal en político. Cuestionan así la existencia de bases supuestamente incuestionables dentro de los espacios privados, comunitarios,

³³ Derrida, Jacques. *The politics of friendship*. Londres, Verso, 1996.

públicos, locales y nacionales. Lo que hacen autoras como Anzaldúa al promover y construir una *ideología de resistencia* es impulsar un proyecto con un horizonte de espera que la incluye como sujeto histórico y político, a ella y a otros *otros*.

Ejercicio de Crítica Cultural

La prieta: el cuerpo que se transfigura de materia a metáfora.

Con las herramientas de la crítica cultural que discutimos y se abordaron en nuestro seminario, Crítica Cultural y Género, y la propuesta de abordaje planteada, trataré de responder a las preguntas, sobre el texto *La Prieta*, de: ¿Quién habla? ¿Desde dónde habla? ¿Qué dice? ¿Cómo lo dice? y ¿Por qué lo dice? trazando el camino que llevó al cuerpo de Anzaldúa de ser materia coloreada y racializada a ser metáfora: un cuerpo que se transfigura en *una puente*.

Gloria Anzaldúa nació en Tejas en 1942 y murió en California en 2004. Era poeta, escritora de literatura y teórica sobre estudios culturales. En su texto autobiográfico, *La prieta*, considerado aquí una expresión de la *autobiografía política chicana*, el cuerpo es revelado como materia y como un *cuerpo marcado* por la violencia, la discriminación, la exclusión y el racismo, para ser transfigurado metafóricamente por la misma autora en *una puente* hacia el autoreconcomiento, la pertenencia a múltiples comunidades, la resistencia y la libertad en *El Mundo Zurdo* vía la autofiguración y autorepresentación.

Anzaldúa comienza su relato *La Prieta*³⁴ hablando de cuando nació y de sus características físicas y raciales. Éstas, observadas por su "Mamá grande Locha". Una mujer, la abuela, que presumimos es una figura importante en la

³⁴ Anzaldúa, Gloria. "La prieta" En: *Esta Puente Mi Espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los EEUU*. Moraga, Cherrie & Castillo, Ana. Eds. Traducido por Ana Castillo & Norma Alarcón. Ism Press, 1998.

configuración identitaria o de la percepción del Yo de Anzaldúa pues hace referencia a ella en su primera línea del texto y la refiere como la persona que la vio nacer y la que la "inspeccionó," legitimó o deslegitimó. No sin también hacer referencia a las características físicas y raciales de la misma.

Es decir, Anzaldúa en su primera enunciación como narradora en este texto se presenta al mundo en oposición a su abuela, como diferente, como otra, como "india, de mancha oscura, con señal del indio, de sangre mulata... morena, prieta, y distinta a .. los hijos güeros". Se presenta al mundo narrado como la vieron los ojos de su abuela, una mujer "española, un poco alemana, el rastro aristocrático debajo de su piel pálida, de ojos azules y cabellos enroscados, en un tiempo rubios"³⁵

De esta manera, al nacer el cuerpo de Anzaldúa fue coloreado y racializado por el discurso de la madre y la abuela pertenecientes a una sociedad que, in primera instancia, fue colonizada por los españoles y, en segunda, ocupada por los anglosajones. En esta sociedad, el racismo era (es) una ideología operante que "justificaba" a la vez ambos procesos sociales de colonización y ocupación y las configuraciones identitarias de racialización y exclusión. A lo largo de su vida "en familia," Anzaldúa fue señalada por su color de piel, por ser morena, por su piel que, a juicio también de su madre, haría pensar a otros que era una india o que era una "mexicana puerca." (dirty mexican?) Al plasmar la voz de su madre y de su abuela en el texto, Anzaldúa hilvana en su relato el racismo vivido e interiorizado por su familia en el sur de Tejas a pesar de vivir allí ya por seis generaciones.

La voz del cuerpo racializado y coloreado de Anzaldúa vierte un temor horrible que es el de hablar con dureza del dolor y las heridas que le causaron las palabras de su madre, principalmente, como figura central en su vida. Pero también expresa e identifica que su madre, como mucha *gente de color* (people of color), han sido víctimas oprimidas. No busca poner a su madre como la villana de su vida pero sí

³⁵ Ibíd. p. 157.

expresar la "mucha mierda nuestra como nuestro propio racismo, nuestro miedo a las mujeres y a la sexualidad"³⁶ Lo que busca Anzaldúa en este texto, en parte, es no "traicionarse a (sí) misma" y deshacerse de toda esa culpa que lleva en su cuerpo y en su espalda por años, y que no le pertenece.

Anzaldúa empieza su relato por el dolor y las imágenes que la espantan. Una de ellas es la de su cuerpo como un cuerpo singular, diferente y diferenciado de otras niñas. Además de haber sido racializado y coloreado al nacer, tenía "rastros de esquimal" de acuerdo a lo que un doctor le dijo a su madre. Anzaldúa, comenzó su regla a una edad temprana y su crecimiento de senos también. Esto llevó a la madre a amarrarla con fajas de algodón para que no se distinguiera de otras y le decía "Manten las piernas cerradas Prieta." La imagen que su madre tenía de ella como una niña "marcada, anormal, rara" la afectó de tal manera que Anzaldúa sentía que su madre se avergonzaba y se sentía culpable por haberla "hecho víctima de su pecado.. de fornicar antes de la ceremonia de boda". Aquí Anzaldúa no sólo localiza el conflicto como resultado del dogma religioso (católico) y el papel que tiene la iglesia para someter a las mujeres a tales creencias sino también devela una batalla de poder entre ella y su madre que tiene que ver más con la necesidad (de Anzaldúa) de autonomía y la necesidad de compromiso con su familia en su propia construcción del Yo. A mismo tiempo tiene que ver con la necesidad de la madre de exigir la obediencia de Anzaldúa por todo lo que había representado el haber cuidado a una niña diferente que las otras y diferente que sus propios hermanos y hermanas. La imagen que su madre tenía de Anzaldúa la hizo sentirse como "un ser ajeno de otro planeta" y alejarse de la gente e irse a los libros y la soledad.

Por otro lado, la imagen que con su palabra Anzaldúa dibuja de su padre es la de la persona que le "dejó caer en (su) regazo una novelita de vaqueros del oeste de 25c., el único libro que se podía conseguir en la botica". La persona que la llevó a un acto que la cambió para siempre: el acto de leer. En esta parte del relato,

³⁶ Ibid. p. 158

Anzaldúa sitúa muy claramente el papel de su entrada al mundo de las letras (literacy) y la lectura en código racista que le proporcionaban este tipo de novelitas: los mexicanos representados como empleados, villanos, cantineras, indios y bichos. Ideología de racismo que luego encontró y reconoció en sus maestros anglosajones. La otra imagen del padre de Anzaldúa también era la de su "papá muriéndose, la aorta se le reventó mientras que manejaba, la camioneta se volteó, arrojó su cuerpo y la camioneta se volcó sobre su cara. Sangre en el pavimento."³⁷ Una imagen más que le espanta a Anzaldúa y que la configura como sujeto-mujer es su período menstrual y las visitas a los doctores hombres de blanco cada 24 días. El someterse a las letanías de los doctores que sostenían que lo que le pasaba era "pura imaginación".

En medio de estas imágenes que espantan a Anzaldúa, la de la sangre en el pañal que le robó la niñez, la matanza en la carretera que le había robado la adolescencia, "sin saber cómo, (tomó) la transformación de (su) propio ser".

Aquí, como lo plantea Jerome Brunner sobre la creación del Yo, para Anzaldúa la expresión de su condición humana en determinadas circunstancias históricas provee la partida de un proceso de creación del Yo vía el texto autobiográfico que es *La Prieta*. Un instrumento para combatir tanto la hegemonía de la élite dominante como para combatir las opresiones de una comunidad a la que se pertenece.

Anzaldúa recurre en su relato autobiográfico, para la creación del Yo, a la memoria, los sentimientos, las ideas, las creencias, la subjetividad al igual que a la estima que le tienen, o no, los demás, las expectativas que deriva a partir de la cultura o las culturas a las que pertenece.

También realizando un acto de balance entre la autonomía y el compromiso, Anzaldúa decide hablar de su dolor, de las imágenes que la espantan, de su

³⁷ *Ibíd.*p. 159.

vergüenza , de la muerte, de quién es su gente. En este acto de balance decide hablar, simultáneamente, crítica y solidariamente, sin traicionarse a sí misma y siendo crítica de prácticas de exclusión en su comunidad pero defendiéndola –al mismo tiempo- de los sistemas de opresión y racismo que prevalecen en la cultura dominante.

Anzaldúa comienza su proceso de autorepresentación y autfiguración señalando lo que no hace, lo que no es, y cómo es ella aunque sea mal visto tanto por su propia familia como por la sociedad en general. La autora refiere como la llamaban "machona, india ladina" porque no se comportaba como una buena chicanita se debía comportar. Ella habla de su rechazo al rol tradicional de la mujer y de cómo era "marimacho y andaba con botas, no le tenía miedo a las víboras ni a las navajas, demostraba el desdén hacia los roles de las mujeres, partió a la universidad, no hacía hogar ni se casaba, era política y estaba al lado de los campesinos"³⁸

Esto la llevó a trazar sus grados de posibilidad sobre su autonomía como individuo cuando menciona que "el rol tradicional de la mujer era una silla de montar que yo no me quería poner". Distanciándose de lo que le hacía daño de su formación familiar, social y cultural, en un acto de balance, al mismo tiempo Anzaldúa fue trazando sus compromisos con las comunidades a las que pertenecía, y aliándose y luchando por la justicia para los campesinos, las lesbianas, las feministas, los gay, las mujeres de color, los blancos progresistas, que tod@s para ella cabían en su Mundo Zurdo.

En su autfiguración y al desenfadarse de la pasividad y obediencia, Anzaldúa empezó a "usar botas y pantalon de mezclilla de hombre y andar con la cabeza llena de visiones, con hambre de palabras y más palabras... dejar de andar cabizbaja, rechazar la herencia y desafiar las circunstancias"³⁹ y con ello empezó

³⁸ Ibid. pp. 160-161.

³⁹ Ibid. p. 162.

a desaprender la creencia de que ser "blanco es mejor que ser moreno." Algo que lamenta es que hay gente de color que nunca desaprenderá esto. Anzaldúa convierte en amor el odio a sí misma que cultivó la mayor parte de su adolescencia. Aquí se detona la autofiguración individual y colectiva en la narración desplegada.

Anzaldúa remite a la experiencia personal y colectiva dotándola de historicidad para: identificar procesos históricos colectivos en los que ella como individuo también se sitúa; visibilizar sujetos históricos donde ella se considera y autfigura como una de ellos; y desmontar y desaprender modos y mecanismos que operan y funcionan para reproducir sistemas de exclusión, racismo, sexismo, homofobia, y deshumanización. Realiza precisamente lo que Joan Scott sugiere para lograr y pugnar por el proceso de visibilización en la Historia de sujetos colectivos negados, ocultados y excluidos.

Por un lado, Anzaldúa habla honestamente tanto de su madre como de sus hermanos criticando el trato diferenciado que la madre le daba a los hijos varones en relación a las hembras. También refiere su adhesión política a la lucha de los campesinos en el Movimiento Chicano para construir el sindicato de los trabajadores del Campo, United Farm Workers, encabezado por Cesar Chávez y Dolores Huerta.

Por otro lado Anzaldúa señala claramente la condición de pobreza y hambre en la que vivió su familia y todas las familias mexicanas a su alrededor, quienes trabajaban en el campo y eran rociados de insecticidas por avionetas que sobrevolaban los campos de cultivo. Aquí se observa cómo la industria agraria que explotaba esta fuerza de trabajo coloreaba cuerpos en los campos de cultivo sin importar las consecuencias de los insecticidas en cuerpos trabajando.

En su texto Anzaldúa también relata cómo su cuerpo (materia) fue cortado por la navaja de un doctor, hombre blanco, para quitar unos fibromas que la llevaron al

piso y al dolor máximo, relata que fue "chingada abierta y violada por la vara de ul hombre blanco." Ella sostiene que esta experiencia la llevó a una situación límite de "descortezar hasta el hueso y hacer(se) abosolutamente vulnerable." Otro de sus pasajes narra cómo su cuerpo es perseguido, arrastrado, raspado, estrangulado, violentado y arrojado desde un puente a un despeñadero por un ladrón. Ladrón que la aterroriza en sus sueños y desvelos pues tomó piedras y corrió tras de él y lo alcanzó con ayuda de otros y lo encarcelaron. Pero su cuerpo vive aterrorizado por el fantasma de la agresión pues el ladrón le dijo que regresaría por ella.

El cuerpo violentado de Anzaldúa se transforma en puente cuando ella se embarca en luchar por su autoreconocimiento como *una puente*. Una puente que es "columpiada por el viento, un crucero habitado por torbellinos, Gloria la mediadora, montada a horcajadas en el abismo"⁴⁰ También se transfigura cuando explicita su pertenencia a múltiples comunidades como: la de las mujeres, la del Tercer Mundo, la del movimiento gay, la del feminismo, la de la revolución socialista, la de la Nueva Era, la de la magia, la de lo oculto, la de la literatura y la del arte. Este puente que es ella la transfigura en quien es: "Una lesbiana feminista tercermundista inclinada el marxismo y al misticismo."

⁴⁰ *Ibíd.* p. 165.

Espacios y tiempos corporales: el género como categoría de análisis [de] formas e imágenes modificadas

**María Fernanda Guerrero Zavala
El Colegio de México**

Durante varios días pasé yendo y viniendo entre imágenes y palabras. Reflexioné sobre las transformaciones corporales desde el arte, busqué en el internet el tema y encontré a varias artistas extranjeras – como Sherman, Rheim, Sprinkle, Schneemann, entre otras – quienes, desde hace varios años, intervienen sus cuerpos como “único” medio de resistencia, de comunicación experiencial. La posición vino de Orlan y era realmente compleja, pues uno de los motivos de sus acciones la podía leer en diferentes espacios y cuerpos modificados estéticamente en clínicas de belleza en todo el mundo.

Tenía la cabeza absorbida por una imagen modificada del cuerpo mediante la cirugía plástica estética, pero también por el arte como medio para comunicar[nos] una experiencia vivida en el propio cuerpo. Ser parte de su fascinado público fue el momento para definir qué quería escuchar, mirar y conocer de los cuerpos en un futuro. La modificación del cuerpo a placer me resultaba retadora: por una parte, en Orlan, descubría a una mujer quien ‘haciendo uso’ de su cuerpo transformado esteticamente, dejaba de existir como ‘la mujer’ y por tanto del cuerpo esperado social y culturalmente en occidente; en contraste, observaba a las mujeres que deciden transformar sus cuerpos con fines estéticos, perfiles claramente femeninos, acciones situadas entre las palabras y las miradas de ‘Otros’.

En sus *performances*, Orlan insiste en dejar claro su objetivo: “Mi cuerpo es arte”. Teatraliza en el quirófano, en medio de bailarines nudistas, autorretratos digitalizados de cuerpos creados por artistas hombres. En esta puesta, los cirujanos y la enfermera portan atuendos de diseñadores de moda famosos en occidente. Mientras Orlan es intervenida quirúrgicamente mira y habla frente a un

cámara que, en transmisión simultánea con una galería neoyorquina permite que el público realice preguntas, mientras dura la acción ella intenta responder. Orlan enfatiza en una serie de símbolos de belleza occidental, en la deformidad física y el dolor que estaba padeciendo para poder adquirir una belleza femenina idealizada desde las normas de género.

Con este *performance*, me quedé tratando de desmenuzar los símbolos, discursos, imágenes que existen en él, llevé estas primeras reflexiones al plano de lo cotidiano: ¿Quiénes son las mujeres que encarna Orlan desde sus *performances*? ¿De dónde viene la idea de modificar los cuerpos plásticamente con fines estéticos? ¿El fin realmente es estético o sólo es una vereda que dirige al plano experiencial?

Este ensayo forma parte de una investigación antropológica cuyo eje de análisis teórico-metodológico es la experiencia plástica estética. El universo de estudio estuvo conformado por seis mujeres mexicanas con las cuales dialogué durante un año y quienes mostraron los ángulos para comprender como se vive esta experiencia teniendo como punto de anclaje la corporeidad. En esta ocasión me centro en la aproximación a la categoría género como herramienta para comprender la posición de las mujeres en tiempo y espacio, esto es subjetivadas y objetivadas frente a la acción plástica.

El cuerpo desde una perspectiva antropológica es:

Un microcosmos, síntesis de un proceso social e histórico donde confluyen las relaciones sociales, porque en él se plasman las formas simbólicas socializadas, se producen resignificaciones corporales, es una posibilidad de construcción e interpretación del pasado y del mundo (Barragán, 2009: 17).

Y desde la postura de Judith Butler representa “Una ocasión para el significado (...) un campo de posibilidades interpretativas (...) el nexo entre lo cultural y lo escogido (Butler, 2001: 45-46).

La experiencia plástica inicia en el momento en que una mujer decide realizarse una modificación corporal mediante el procedimiento quirúrgico o, en otras palabras, con ayuda de la cirugía. El punto clave de esta acción, y fin primero, se relaciona directamente con la función estética, por tanto, sobre lo aprendido y entendido como estético para las mujeres, se busca una guía, un camino para trazar la propia estética en el cuerpo. Mujer y estética, son dos palabras que han ido de la mano pues ambas son referentes primarios para el significado y la puesta en marcha de inteligibles lógicas de género.

Estas posturas cobran sentido si pensamos que la acción plástica representa un cambio en lo corpóreo, significando un viraje de trescientos sesenta grados en el rumbo y dirección de sus vidas.

La tinta que cubre los cuerpos: el género

El punto fundamental de este ensayo se centra en reconocer que estudiar la experiencia permite delimitar en un tiempo-espacio específicos símbolos vinculados a la situación histórica y al espacio social del sujeto. Logramos conformar entonces una red donde, siguiendo a Teresa de Lauretis:

Hace[mos] visibles las asignaciones y posiciones del sujeto (...) trata[mos] de entender las operaciones de los complejos y cambiantes procesos discursivos por los cuales las identidades se adscriben, resisten o aceptan, procesos mismos que no son señalados y que de hecho consiguen su efecto (De Lauretis, 2001: 64).

Entiendo que la experiencia en la cirugía plástica estética desentrañada desde los cuerpos de las mujeres, perturba, invade, irrumpe, trastorna, exige así, reacción. Significa y todas las pautas argumentativas se quebrantan, obliga a actuar y es precisamente esta acción la que lleva a “mover el eje de referencia y poner sobre el hecho de la acción el peso de la significación” (Mier citado por Barragán, 2005: 10).

El análisis de esta experiencia complejiza los escenarios donde el género aparece, la acción plástica al ser practicada en mujeres, expone cuáles son los mecanismos de conformación de diversas corporalidades. Los actos realizados

por estas mujeres sacan a la luz matrices discursivas donde localizamos al género como categoría que revela la imagen que desde alguna parte ha sido proyecta, pero que al devolver su reflejo, entrecruzan variados discursos que permiten ver la inteligibilidad de mecanismos disfrazado en estos cuerpos.

Género como categoría da vueltas y nos muestra fragmentos de la vida de las informantes. Sus cuerpos mediante la acción quirúrgica permiten que ellas cuenten y ubiquen un tiempo y espacio representado por un cambio pasado y presente de sus vidas, reminiscencias y puestas en escena de lo que significa lo estético y las implicaciones que conlleva la modificación de su propio cuerpo frente a otros. Así pues en esta trama, el género representa la tinta con la que se ilustran las experiencias, pues la experiencia estética transita indiscutiblemente por senderos inconfundibles de dicotomías sexuadas, legitimadas y representadas como formas inteligibles de vivir con y en el cuerpo, que ahora lo vemos modificado. Considero que el cuerpo es el medio para acceder a una experiencia. Comparto la idea de Judith Butler (2006) cuando afirma que el cuerpo actúa a través del acto corporal de hablar:

Son sus actividades sobre las que se informa, las que se refieren, las que comunican. Pero en la confesión el cuerpo actúa de nuevo, muestra su capacidad de realizar un acto y anuncia, aparte de lo que realmente dice, que está allí sexualmente de una forma activa. Su habla se convierte en la vida presente del cuerpo y, aunque ese acto se convierta en más real al ser hablado, en el momento en que se habla extrañamente se convierte también en pasado (...) (Butler, 2006: 235).

La modificación plástica estética se encuentran marcada por lógicas de género relacionada con un puntual mecanismo de representación corporal occidental, mecanismo que se ejecuta sobreponiéndose en su experiencia como 'mujeres'. Esto es, las mujeres se mueven bajo mecanismos puestos en marcha desde una matriz de género, la cual involucra su estatuto como 'mujer' en un sistema de dicotomización, así como de representaciones y prácticas que conllevan este estatuto a partir de la modificación corporal de sus cuerpos con un claro perfil 'femenino' estético.

Dorita, Ágata, Dulcinea, Penélope, Salomé y Celestina son ‘mujeres’ que han ido transformando sus cuerpos sobre un molde arquetípica y occidentalmente femenino. En este sentido, encuentro en el denominado *sistema sexo/género* una primera aproximación al entendimiento de la promoción de diferencias y por tanto la reproducción de significados atribuidos a hombres y mujeres.

Al respecto, la conceptualización más utilizada, aunque no la única para distinguir entre sexo y género, es que el sexo está determinado por una diferencia, la sexual inscrita exclusivamente en el cuerpo. Mientras que el género se relaciona con los significados que cada cultura y sociedad le atribuye a esta diferencia – creencias, rasgos de personalidad, actitudes, valores, conductas y actividades –. Al final podemos asumir que ambas categorías son construcciones que implican una lógica binaria, conceptualizada en términos de “o lo uno o lo otro”, hombre o mujer. Emplear dichas categorías advierte que la construcción social de los sujetos está relacionada directamente con la distinción entre femenino y masculino. En contrapunto para la teórica feminista Judith Butler (2001) el género es un acto performativo, teatralizado o una puesta en escena, que se produce cotidianamente a través de un proceso de enunciación o citacionalidad. Patricia Soley-Beltran en una relectura de los textos de Butler sugiere que:

El sistema sexo/género produce un orden simbólico que construye el significado que se necesita para producir la coherencia interna de la sociedad, a través de la categoría sexo (...) (Soley-Beltran, 2009:30).

Judith Butler invita a desafiar y problematizar la distinción sexo/género ‘desde dentro’ esto significa poner el dedo en la llaga frente a la noción cuerpo como un hecho dado ‘natural’ y preculturalmente. Siguiendo esta vereda reconozco, en el trabajo realizado con las seis informantes, una forma de reproducción de discursos hegemónicos de la matriz heterosexual esto es, una “red de inteligibilidad” (Butler, 2001: 38), la cual posee gran poder ya que dentro de cada uno de sus contextos, sea el cultural, el social, el histórico o el político, manteniendo de esta manera, clasificaciones identitarias como: sexo, clase y sexualidad. Patricia Soley-Beltran describe con mayor puntualidad su función:

A través de la imitación de una idealización aprendemos a actuar como hombres o mujeres, y a modelar nuestra gestualidad, indumentaria, habla, etc., de acuerdo con estereotipos y fantasías de masculinidad o feminidad (Soley-Beltran, 2009: 39).

Espacios y tiempos corporales

Delimitar las distancias entre sujeto y objeto

Algunas teóricas feministas (Braidotti, 2004, Butler, 2001, 2002, 2006, Fraisse, 2008) han tomado como punto de deconstrucción al sujeto, el sujeto es una realidad corporeizada, insisten en sus discursos. Por tanto, el devenir sujeto puede entenderse desde diversos puntos de vista, entre ellos están la autonomía corporal y la creación artística. Estos dos modos paralelos y sobrepuestos vistos del feminismo de la segunda ola, recuerdan que “nuestro cuerpo nos pertenece”. Considero fundamental recordar esta frase, ya que enuncia el reclamo de la libertad a través de la autonomía corporal, conforma una forma de disponer de ‘una’ misma, ser propietaria de sí mismas y por tanto de nuestro propio cuerpo (Fraisse, 2008).

Bajo dichos antecedentes, reflexionar la cirugía plástica estética como una manera de encontrarnos con nuestro cuerpo y devenir sujetos, confunde como en un juego de palabras entre ser sujeto de experiencia y/u objeto de representación y control, un latente ser/estar ‘sujeta’.

Pretendo ser clara en el momento en que argumento que la situación de las mujeres a principios del siglo XXI pasa por niveles materiales, discursivos y simbólicos entre una simbiosis en la posición del sujeto y del objeto, los procesos de la modernidad han instaurado una mezcla y un vaivén de dichas posiciones. Ser propietaria de sí, como cuerpo, esto es devenir sujeto subvirtiéndolo al objeto en ocasiones realza a la ‘sujeta’, rectifica su posición tradicional objetivante, esta condición es parte de las discusiones instaladas recurrentemente en la historia de las mujeres y del feminismo. Al respecto el feminismo desde diversas posturas críticas considera que el cuerpo nunca está por fuera de la historia y la historia

nunca está libre de la presencia corporal o de la producción de efectos sobre los cuerpos.

Pero a su vez resulta que al sentirse propietarias del cuerpo, permiten que estas mismas modificaciones y reconstrucciones contengan destellos de libertad, autonomía, poder y/o autodeterminación, subvirtiendo la posición tradicional, así las mujeres muestran un doble prisma, subjetivadas y objetivadas (Fraisse, 2008).

Es mediante esta reflexión, que dilucido tiempos y espacios corporales en sus experiencias distinguiendo lógicas y relaciones de género. Al respecto, intento destacar los traslapes entre el devenir sujeto u objeto bajo su común denominador: ambos se encuentran determinados por cánones puntuales o esencias, esto es idealizaciones socio-culturales sujetas a manipulación constante que se construyen siempre en el telón de fondo de las acciones individuales. Al respecto y siguiendo a Joan Vendell (2001) el esencialismo es: “una ideología fundamentada en saberes y que a la vez sirve de fundamento a saberes, produciendo con todo ello un conjunto de eso que llamamos “verdades”” (Vendell en Lareaga y Cros 2001: 44).

La experiencia plástica estética es el ancla contra la marea, podría ser entonces un intento por aproximarnos a la búsqueda del sujeto y su construcción, reconocer sus estrategias o bien, entender la decadencia histórica de la visión clásica de los sujetos, esto es: voltear y apuntar hacia los procesos y acontecimientos alejándonos de entidades sustanciales y esencialismos, en pocas palabras seguir el camino de la posibilidad (Braidotti, 2004). La posibilidad de jugar con la posición objetivante y subjetivante de la experiencia de los cuerpos, contonear nuevas y fecundas posibilidades en donde ni las diferencias sexuales, ni las identidades genéricas sean determinantes. Pero indiscutiblemente para llegar a este punto es necesario contornear las fronteras de la experiencia plástica estética, acariciar el estatuto y la representación de las mujeres, estar al tanto de lo que se modifica; la mixtura da otro tinte que se encuentra entre las múltiples posibilidades que nos da el análisis de la experiencia desde la perspectiva de género y las reflexiones de las relaciones de poder.

De la misma manera Susan Bordo (1993) reflexiona alrededor de las prácticas de cirugía plástica estética y de las maneras en que los cánones de belleza en el cuerpo, forman parte integral de la construcción de lo femenino dentro de un orden social que se define por sus diferencias de género.

De tal manera, lo entendido como femenino y masculino en Occidente funciona como operador de significados, ambos términos aparecen cargados de una diferencia pensada como 'indisoluble', situación que dicotomiza a los seres humanos. Por ejemplo para 'lo' femenino en el cuerpo características como: la delgadez, tez blanca, lisa, suave y no grasa, cintura estrecha, caderas poco visibles, senos firmes, espalda delineada y labios contorneados, representan facetas de los arquetipos de feminidad retomados por mujeres mexicanas contemporáneas que viven debajo de la nación representativa del mundo occidental, Estados Unidos de Norteamérica.

'Lo' femenino desde esta visión puntual, funciona como un creador de significados, igual que 'lo' estético en el arte, ambos trabajan como organizadores de diferencias: real-ficticio ó mejor aún natural-artificial podría ser la distinción más cercana para el análisis de la cirugía plástica estética. "Lo femenino se ejecuta como una estructura necesaria para el funcionamiento de un sistema patriarcal de significado" (Braidotti, 2004). Si las mujeres no pueden 'ser normales' a causa de su sexo refiere Berenice Hausman (1995: 65) "pudieran entonces ser perfectas".

Imágenes van y vienen, entre ellas encontramos las de series televisivas que exponen procedimientos quirúrgicos estéticos, la idea de moldear el cuerpo se encuentra cada vez más a la mano. Algunas telenovelas mexicanas han retomado en sus contenidos a la cirugía con fines estéticos como punto de partida para dejar ver ideales de nuestro siglo. El éxito masivo de estas imágenes femeninas emitidas vía televisiva, supone prototipos que dibujan y reflejan lógicas de género renovadas, realmente enriquecidas producidas por innovadoras *tecnologías de género* (De Lauretis, 1996). El poder dirigido puntualmente al cuerpo desde los medios de comunicación masiva, reitera que uno de sus principales dispositivos

de control es la mirada, la propia y la ajena, aquí se localizan invariablemente los espejos y sus reflejos y con las seis informantes se entrecruza en la vanidad.

Estas seis mujeres mexicanas suman a su lista de prácticas corporales - *fitnees*, dietas, masajes, *spas* y ejercicios de relajación muscular -, la cirugía plástica estética. Todas estas prácticas se tienen a la mano y se practican con el cuerpo. Todas bajo dicho parámetro comparten un cánón de belleza occidental. Mirar al techo y recordar la escena de telenovela en donde una actriz caracterizaba el papel de madre infértil, es la manera como Celestina equipara “un cuerpo bello (...) delgado, con cabello largo, rostro delineado y uñas bien pintadas”. La acción corporal estética está vinculada con las representaciones y los discursos colectivos, insertos en consideraciones elaboradas mediante inteligibles lógicas de género. Siguiendo a Teresa de Lauretis en *Alicia ya no* (1992), “el lenguaje, como apunto Bakhtin, está ‘poblado – superpoblado – de las intenciones de los otros’” (De Lauretis, 1992: 10).

A su vez y bajo la misma reflexión, teóricos franceses argumentan que el cuerpo es un accesorio de la presencia, como materia prima hay que trabajarlo, redefinirlo, someterlo a la tendencia del momento (Le Breton, 2007). También hay que consumirlo, bajo la idea de una nueva modernidad, surge la ‘civilización del deseo’ donde el capitalismo del consumo ha ocupado el lugar de las economías de producción (Bauman, 2007). Los cuerpos se piensan ‘libres’ mientras la depresión, la tensión y el estrés cada vez se muestran subrayados en la lista de padecimientos con mayor incidencia a principios del siglo XXI.

La situación se vuelve más compleja cuando consideramos que el cuerpo a modificar no solo trata de mirarse bello frente al espejo. David Le Breton (2007) bajo la denominación del *extremo contemporáneo*, considera que es en este espacio-tiempo el sitio donde el cuerpo es vivido como accesorio de las personas, artefacto de la presencia, objeto de una escenificación de sí mismo, alentado por un deseo de recuperar su existencia, de crear una identidad provisional más favorable. Bajo su postura socio-antropológica considera que el cuerpo es entonces sometido a un *desing* a veces radical que no deja nada indemne.

Expuesto como representante de sí mismo, origen identitario manipulable, el cuerpo se convierte en afirmación de sí, puesta en evidencia de una estética de la presencia. No se trata ya de conformarse con el cuerpo que se tiene, sino de modificar sus cimientos para completarlo o transformarlo conforme a la idea que nos hacemos de él (Le Breton 2007: 25).

Dicha construcción teórica reflexionada desde la experiencia de seis mujeres deja ver que esta no está configurada exclusivamente bajo la lente de los cuerpos modificados con fines estéticos, tras bambalinas hay algo más, las mujeres practican múltiples *performances* y con ellos nos comunicarán su posición en el escenario frente a su experiencia estética corporal.

‘La mujer’ que hay que mirar, desear, con la que hay que interactuar, someter, transformar, es representada por su cuerpo, debiendo ser éste, además, un cuerpo característicamente femenino. Los estereotipos de la cultura occidental no se hacen esperar. El cuerpo desde una especie de genealogía del cuerpo moderno, anuncia su posición como liberado: joven, hermoso, perfecto, saludable, en armonía con su entorno... sin ningún problema físico.

Aquí nos topamos con el poder de lo propio y lo ajeno en la reformación de los cuerpos. Es mediante el procedimiento plástico estético que adquiere ciertas propias y deseantes o ajenas, particularidades somáticas. Aquí mismo, nos insiste Foucault, en pensar el poder como una relación que llevándola a este contexto pudiera ser: entre yo y mi cuerpo, entre ellos/ellas y mi cuerpo en acción y entre la institución médica. Los retoques seccionados del cuerpo son los procedimientos que dejan ver la disciplina de las mujeres, piernas, senos, nalgas, nariz, boca, cintura, caderas; cada parte tiene una forma particular, pues cada forma significa algo.

Reflexión final

El estudio del cuerpo modificado quirúrgicamente con fines estéticos, da cuenta de cómo los sujetos o quizás ‘sujetas’ narran su experiencia desde sus cuerpos. Estos, son los poseedores de las palabras y por tanto pueden hablar de su historia. Pero también como refiere Butler (2006) el cuerpo, es el medio por el cual

nos hemos diferenciado y distinguido con un tipo específico de cuerpo y de género. Ambas posiciones revelan que al escuchar de la experiencia estética, hay un acto de presentación frente a un gran público del cuerpo que habla. Las ambigüedades de los papeles de género y la complejidad de las funciones sociales de regulación y disciplina donde se ubican estas mujeres hacen de las suyas dejando ver qué hay detrás de una maraña de representaciones estéticas.

El cuerpo en este sentido es un sitio crítico de nuestras opresiones y explotaciones, el lugar de las disciplinas y violaciones sociales, el campo del placer y el deseo, según todo esto se atraviesa y se vive de maneras diferentes a través de las heridas de clase, raza, género y sexualidad (...) es figura, signo, espacio, nombre (Pollock en Barrett y Phillips, 2002: 154-155).

Lo que sucede con la experiencia plástica estética de estas mujeres representa un laberinto de incertidumbres en una escenografía socio-cultural que si bien permite el movimiento de ellas en el escenario, lo representado y atribuido a sus cuerpos impide que el telón de fondo cambie de forma, en él están pintadas desde hace siglos y permanentemente matrices sexo/genéricas, las cuales, sin saberlo, limitan pero a la vez permiten a los actores. Impiden la realización de nuevas puestas en escena, la creación de innovadores *performances*. Por ello, y para evitar el aburrimiento del público, de nosotros mismos, se juega exhibiendo actos parecidos a los ideales de libertad y autonomía o bien en el mejor de los casos se resiste. Bajo dichas condiciones el telón ya está acabado de este escenario, pero al final resulta útil, funciona para todos ya que los guiones están aprendidos, así el tiempo y el espacio de estas mujeres se ubica en sus cuerpos, en su experiencia estética.

Referencias bibliográficas

- Barragán, Anabella (2005), *La experiencia del dolor crónico*, Tesis de doctorado en antropología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Bauman, Zygmunt (2007), *Vida de Consumo*, Madrid, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Bordo, Susan (1993), *Unbearable weight: feminism, Western culture, and the body*, EUA, University of California.
- Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, España, Ed. Gedisa, Colección libertad y cambio.
- Butler, Judith (2001), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Buenos Aires, Ed. Paidós, Universidad Nacional Autónoma de México – Programa Universitario de Estudios de Género.
- _____ (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- _____ (2006), *Deshacer el género*, España, Ed. Paidós.
- De Lauretis, Teresa (1991), “Estudios feministas/Estudios críticos: problemas, conceptos y contextos”, en Carmen Ramos Escandón (comp.), *El Género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 165-193.
- _____ (1992), “Semiótica y experiencia”, en: *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Ed. Cátedra, pp. 251-294.
- Fraisse, Geneviève (2008), *Desnuda está la filosofía*, Buenos Aires, Ed. Leviatán.
- Hausmann, Berenice (1995), *Changing Sex: transsexualism, thechnology, and the idea of gender*, Duke University Press, N.C.
- Le Breton, David (2007), *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, México, La Cifra Ed.
- Orlan (2007), “Artist’s words”, en Moscatelli, *Orlan*, Italia, Ed. Charta, pp.104-133.
- Pollok, Griselda (2002), “La pintura, el feminismo y la historia”, en Barrett, Michele y Phillips, Anne (comp.) *Desestabilizar la teoría*, México, Ed. Paidós. Género y sociedad-UNAM-PUEG, pp. 151-187.
- Soley-Beltran, Patricia (2009), *Transexualidad y matriz heterosexual*, España, Ed. Bellaterra.
- Vendell, Joan (2001), “El debate esencialismo-constructivismo en la cuestión sexual”, en Lareaga y Cros (comps.) *Sexualidades diversas: aproximaciones para su análisis*, México, Fundación Arcoíris, PUEG-UNAM-Conaculta, pp. 43-64.

El cuerpo en la ciudad, la ciudad en el cuerpo. Una reflexión en torno a la imagen corporal y el imaginario urbano.

Martha Isabel Flores Avalos
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco

Hay pues países sin lugar alguno e historias sin cronología. Ciudades, planetas, continentes, universos cuya traza es imposible de ubicar en un mapa o de identificar en cielo alguno, simplemente porque no pertenecen a ningún espacio. No cabe duda de que esas ciudades, esos continentes, esos planetas fueron concebidos en la cabeza de los hombres, o a decir verdad en el intersticio de sus palabras, en la espesura de sus relatos, o bien en el lugar sin lugar de sus sueños, en el vacío de su corazón; me refiero, en suma, a la dulzura de las utopías.

Michael Foucault¹

Introducción

Es un hecho que los seres humanos construimos nuestro entorno y la idea de nosotros en una retroalimentación según el imaginario que se ha ido construyendo en cada etapa del desarrollo de las civilizaciones. Nuestro cuerpo, así, ha adquirido diferentes significaciones en contextos distintos. La idea del yo cuerpo es muy distinta hoy a la de los pobladores de las primeras civilizaciones. Pero, ¿qué ocurre actualmente con la noción urbana del cuerpo? ¿Cómo vivimos y nos relacionamos en el mundo de hoy? La modernidad nos prometió una civilización de progreso que se vio minada por dos terribles guerras mundiales y vino la desilusión. Da la sensación de que los cuerpos urbanos contemporáneos se han desplazado, defragmentado, y que actualmente nos encontramos en un proceso

¹ Texto extraído del texto *Topologías* de Michel Foucault, a partir de dos entrevistas radiofónicas dadas a en 1966. Revista electrónica Fractal. <http://www.fractal.com.mx/RevistaFractal48MichaelFoucault.html> Revisada el 21 de Julio de 2009.

de reencuentro, pero ¿con qué nociones de cuerpo es que nos enfrentamos?
¿Cómo hemos constituido nuestro imaginario urbano?

Mi preocupación deviene como hacedora de imágenes gráficas y como descubridora de la expresión corporal como elemento reintegrador del cuerpo fragmentado. El punto de reflexión aquí es el proceso de la memoria para crear imágenes visuales y la conformación de la imagen corporal como detonadores de ficciones e imaginarios del cuerpo en la ciudad y de la ciudad en el cuerpo. Imágenes, imaginarios, utopías, posibilidades, todo desde la maravillosa mente humana hacia su proyección en el mundo urbano.

Actualmente la noción de cuerpo se construye en la ciudad ya que un gran porcentaje de la población mundial desarrolla sus actividades cotidianas en las ciudades. Cuerpo y ciudad son dos elementos dicotómicos de encuentro. El cuerpo se hace en la ciudad y los cuerpos conforman la ciudad. El cuerpo hace de la ciudad un elemento orgánico, vivo. La ciudad hace del cuerpo un elemento estandarizado, tecnologizado, mecanizado. Uno y otro se entrelazan y a veces se pierden las delimitaciones que definen a cada elemento. Se da una simbiosis: es la metrópoli la que condiciona y afecta al hombre moderno, lo hace individuo, genera en él una tensión entre libertad y enajenación que le provoca la sensación de libertad de elección. En consecuencia, la ciudad moderna genera formas culturales como el aislamiento, la precisión, la noción de falta de tiempo, el hastío, la fragmentación y la diversidad. Con fuerzas e intereses de todo tipo, se genera un lugar de convivencia de seres en condiciones dispares, opuestas, discontinuas. Paralelamente se crean comunidades donde los individuos interactúan, principalmente a través de las redes globales y de las empresas que con sus productos y servicios dan la idea de integración planetaria. Y así es como nos enfrentamos en el día a día los habitantes de toda urbe, con esa sensación extraña de acompañamiento globalizante y a la vez con una terrible sensación de soledad y de fragmentación.

El cuerpo, la ciudad y los ecos de la modernidad

El pensamiento crítico de la modernidad sólo fue posible gracias al desarrollo de las grandes urbes.² Y estas trajeron consigo la idea de progreso. Todavía tenemos el eco de que la ciudad contemporánea es sinónimo de progreso de la civilización. Pero en la realidad la ciudad actual es un complejo orgánico mucho más sofisticado y contradictorio. No hay un sólo concepto de ciudad, sino muchas visiones que se desplazan y transforman constantemente. Actualmente convivimos y nos desplazamos entre ciudades tan extremas como las cautivadas en la historia con costumbres ancestrales y ciudades mentales donde los recorridos se hacen electrónicamente, y así el cuerpo.

La ciudad que deseo replantear tiene que ver con la ciudad de las sensaciones y percepciones propias, una ciudad por la que hay mucho que hacer. Carlos García Vázquez habla de cuatro visiones de la ciudad en su libro *Ciudad de hojaldre*³: La ciudad culturalista (disciplinada, planificada), la sociológica (global, dual), la organicista (natural, corporal), la tecnológica (cibercidad), todas son visiones paralelas de la ciudad actual.

Desde el punto de vista organicista, que es el que me interesa sin negar las otras visiones, la idea de ciudad se convierte en un ir y venir en la apropiación de sentido. Como ser sensible, el hombre siempre está en una retroalimentación constante entre el contexto desde el cual se moviliza y la percepción interna del aquí y ahora. La ciudad deviene espejo y metáfora de nuestras percepciones internas. El cuerpo se convierte así en una especie de urbe-laberinto orgánico donde se cumplen las funciones vitales: están las vías rápidas, los congestionamientos, las zonas de flujo intenso, los depositarios o almacenes de materia útil e inútil, las zonas aparentemente neutras, los espacios negativos, los rincones aparentemente inservibles, los grandes conglomerados, las zonas privilegiadas, las zonas olvidadas, los oasis, los caos viales, las zonas de

² Nettel Patricia, Arroyo Sergio editores, *Aproximaciones a la modernidad, París-Berlín* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, 1997

³ García Vázquez, Carlos. *Ciudad de hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.

seguridad. Paralelamente la ciudad también cumple las funciones vitales y orgánicas del cuerpo: toda ciudad tiene su corazón, sus pulmones, sus venas, sus arterias.

Así como heredamos formas de comportamiento propias de la vida urbanizada, también heredamos modos de ver la vida y asumir nuestra naturaleza corpórea. Una pregunta que está en el aire y que es foco de preocupaciones de muchos: ¿Cómo volvemos a ser capaces de sentir?

Los habitantes de las grandes ciudades tenemos que adaptarnos a modos de vivir fuertemente vinculados con intereses económicos y sociales predeterminados y a ritmos predeterminados que no nos permiten tomar un respiro para preguntarnos cómo es que estamos dirigiendo nuestras energías en el mundo globalizado. En consecuencia el individuo empieza a experimentar sensaciones de incompletitud al no satisfacer otros aspectos de su naturaleza humana. La modernidad ha sido una etapa de la vida urbanizada en la cual se somete al ser humano a otros ritmos y otros intereses de los que vivía en otros tiempos. Con los conceptos del hombre moderno vino la idea de la individualidad. Hay una ruptura entre el individuo moderno, otros individuos y la colectividad en la ciudad. Esta es una consecuencia de la vida moderna heredada hoy en día en las grandes urbes.

La sensación de la incompletitud es muy propia de nuestros tiempos. El ser humano siempre ha tenido esa sensación ante los avatares de su adaptación al entorno urbano. Richard Sennett, en su libro *Carne y piedra*⁴, hace un recuento por la historia de las civilizaciones en donde establece una relación entre la ciudad y una conformación de la noción del cuerpo humano en cada ámbito. Parte del principio de que la conformación de la ciudad se adapta a la conformación del concepto de relación que guarda el sujeto consigo mismo y con el otro. El pensamiento religioso creó una gran influencia en dicha conformación a lo largo de la historia de la humanidad. Con el arribo del capitalismo se creó una nueva mentalidad donde el hombre se relacionaba consigo mismo y con el otro desde

⁴ Sennett, Richard. *Carne y piedra, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza Editores, Madrid, 2003.

otra dimensión. El hombre desarrolló la noción de «individualidad», y con ella se fragmentó la relación del sujeto con su entorno. Y la fragmentación ha desencadenado el surgimiento de la sensación de incompletitud, de vacío.

El individualismo moderno nos ha llevado a desarrollar en la actualidad la sensación de fragmentación en el cuerpo, que se vive en las grandes ciudades. El individuo se ha vuelto independiente, ajeno a una noción de comunidad en las sociedades contemporáneas. El hombre se aísla. El hombre *sirve*. Aún hoy, en nuestros días, nos encontramos ante la premisa del cuerpo *útil*, el cuerpo funcional que *nos sirve* para llegar a los objetivos de la vida moderna, pero no hay una conciencia generalizada de cómo nos hacemos cargo de este instrumento que somos nosotros mismos.

Ante esta fuerte herencia fruto de nuestros tiempos, ¿Cómo nos enfrentamos a nuestros propios cuerpos desde esta cotidianeidad en el mundo contemporáneo?

Somos resultado de los beneficios de la vida moderna pero también de los ideales de progreso no resueltos donde fenómenos complejos de la vida urbana nos rebasan. ¿Qué tanto somos conscientes de todo lo que nos influye? Seguramente no mucho y no muchos. Nos desenvolvemos en nuestros pequeños microcosmos y nos olvidamos de accionar con el otro de manera directa. ¿Quién es el otro?

El hombre contemporáneo no percibe el entorno como defensa ante las diferencias y las vicisitudes cotidianas: comodidad, monotonía, indiferencia e inmunidad a los problemas ajenos⁵. Generamos y tenemos una imagen de la ciudad y del cuerpo como una coraza, que a largo plazo nos afecta en la noción que tenemos de nosotros mismos. No nos vemos, no nos percibimos, pero tampoco somos conscientes de los otros. Cuerpos plácidos, pasivos, indiferentes, solos y desconocidos. En consecuencia somos cuerpos no satisfechos con nuestra idea de nuestro propio cuerpo.

Cuando se da el cambio en la construcción del pensamiento, es el desplazamiento de toma de conciencia lo que hace que las actitudes cambien, que se genere una noción del cuerpo más allá del contexto prevaleciente. Pero hay que considerar que la cultura que se genera en el consumo de la ciudad es sumamente fuerte y el

⁵ Sennett. Op cit.

individuo difícilmente puede trabajar sólo para desplazar su noción de sí mismo. El trabajo de toma de consciencia incluye una sinergia que varios empiezan a considerar. Si nuestro punto de partida es la visión de la ciudad desde las sensaciones y percepciones, tenemos que contar con un cuerpo listo para recibir y ofrecer de la manera más rica posible el mundo que lo rodea.

La construcción de la imagen corporal

El individuo es el viajero por la ciudad del cuerpo y el cuerpo en la ciudad. Es el habitante y alimento de la ciudad, que ha heredado una serie de nociones sobre sí mismo. Sujeto vivo, cambiante, dinámico, como la ciudad que habita. Con emociones y contradicciones. Desde esta perspectiva es que me interesa sacar adelante la reflexión para entender una imagen de la ciudad viva, como los habitantes que la conforman. De ahí la importancia para entender el concepto de imagen corporal en la actualidad. ¿Qué cuerpos habitan la ciudad? ¿Y qué nociones tienen de sí mismos?

Hoy en día existe un interés por volver a resignificar la corporeidad desde la integración; lo cual es muy complejo ya que, como comentamos anteriormente, el individuo siempre se ha sentido incompleto. A rasgos generales el interés radica en dejar de lado la inmunidad del yo fragmentado ante el otro. La integración tiene que ver con relacionar al hombre con su realidad inmediata como individuo y como parte de una comunidad de seres parecidos a él, que comparten problemas y realidades similares. La integración también es una noción interpretada de un modo de ver la vida, como toda relación que guarda el individuo con su entorno social. Consideremos que este es un proceso natural que se da en la sociedad. Siempre hay miradas críticas a los modelos consolidados de pensamiento. Como hemos comentado anteriormente, nos encontramos en un proceso por volver a hacer conciente de sí mismo al sujeto en el entorno actual, tratando de unir la separación cuerpo-mente.

Vivimos en un sistema en el que muchos no aceptan su cuerpo tal como es, o cuesta mucho trabajo llegar a entender la imagen corporal de una manera sana y honesta. Existe un bombardeo de nociones del cuerpo totalmente estereotipadas

que no concuerdan con nuestra realidad corporal. En consecuencia, tenemos a personas inseguras e insatisfechas con la imagen que tienen de sí que se comparan con modelos que no corresponden a la realidad de su cuerpo humano cotidiano. En contraparte vivimos una época en que se construyen cuerpos modelados que dependen de los estándares de belleza idealizados que dicta la publicidad. Como advierte Paula de Sibilía⁶, ¿cuál es la norma y quien la dicta para establecer los estándares de lo que es normal o bello?

La construcción de la memoria, recorridos virtuales desde el cuerpo

Si queremos sujetos sensibles que aprendan a aceptar lo que sienten, perciben del mundo que los rodea es importante señalar cómo es nuestro proceso mental. Mi postura es descifrar el funcionamiento de las sensaciones de los seres creativos que habitamos las ciudades para no perder de vista la visión personal de nuestra experiencia cotidiana. El tema de la mente y la memoria es un asunto muy complejo, los especialistas en el tema crean sistemas o modelos que nos ayudan a comprender su funcionamiento pero en sí no existe nada palpable que nos asegure que así es como pensamos o captamos la información. Lo que generalmente se hace es capturar los resultados de nuestras operaciones mentales.

Durante mucho tiempo se comprendió el funcionamiento de la mente con la metáfora de compartimentos, teníamos el compartimiento de la memoria sensorial, la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo. Ahora se trata de comprender el comportamiento de la mente desde la idea de que sólo hay una memoria pero hay distintos niveles de captación de la información que se recibe del exterior.

Prácticamente todas las experiencias humanas implican el procesamiento de información. Nuestro cuerpo está preparado para recibir y codificar todas las sensaciones que sienten los órganos de los sentidos.

Procesamos la información más o menos así: La memoria sensorial es la serie de sensaciones que recibimos del exterior de nuestro cuerpo, esta memoria dura muy

⁶ Sibilía, Paula, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, FCE, Buenos Aires, 2006.

poco, de 0,5 a un segundo, y luego se deshecha, a menos de que sea importante para el sujeto y se conserve. Nuestra memoria sensorial conecta todo lo que afecta a nuestros sentidos, hasta lo que aparentemente no “capturamos”. Nuestro cerebro codifica y selecciona lo que le “interesa” y para eso genera identificadores o patrones de reconocimiento y atención que almacena en la memoria a largo plazo y que sirven de conectores con la nueva información. Cuando una información interesa pasa a la memoria operativa que mantiene la información de 15 a 30 segundos. En la memoria operativa se procesa toda la información que hemos pensado hasta este momento y opera desde dos bases informativas principalmente: la información sensorial reciente del ambiente externo y la información previamente aprendida que se recupera de la memoria a largo plazo. Si consideramos que la información es “importante”, la almacenamos en la memoria a largo plazo.

Conclusión

Contamos con todo un entramado maravilloso y eficaz que nos ayuda a procesar la información del mundo que nos rodea. En la necesidad humana por organizar un entorno suceden muchas cosas. Entre ellas la capacidad de poder reconocer rápidamente los elementos principales que sirven de referentes en los desplazamientos cotidianos. Lo mismo pasa con nuestra necesidad de organizar las experiencias cotidianas del día con día. Tenemos tantos estímulos a nuestro alrededor que sería imposible lidiar con todos ellos al mismo tiempo; nuestros sentidos sufrirían un corto circuito. El cerebro percibe, jerarquiza, deshecha, da sentido, todo en tiempos extremadamente cortos. Si fuéramos conscientes de todos los estímulos alrededor no seríamos capaces de dar un solo paso con seguridad.

Visto desde esta perspectiva, cualquier proceso creativo es la reconstrucción de una vivencia desde las nociones, recuerdos, experiencias a través del desplazamiento mental y físico en y desde la mente. Y la ficción empieza en la mente. Nuestra imaginación es el primer elemento creativo donde tenemos noción de lo que queremos expresar, pero sólo en la materialización física cristalizamos

este proceso. Hans Belting⁷ considera que la primera materialización creativa se da en la mente y en consecuencia es el cuerpo el primer depositario material del potencial creativo. Es entonces como el cuerpo se convierte en el primer depositario de las ficciones e imaginarios sobre sí mismo. Esta idea me ha llamado mucho la atención por que hablamos tanto de súper cuerpos en estos tiempos, reconstruimos y destruimos nuestros cuerpos, lo amamos y lo rechazamos, lo vemos tan imperfecto; y el primer y mas maravilloso depositario de tales ideas es nuestro cuerpo en sí, independientemente de la noción que tengamos del mismo y de nuestra propia realidad. Creo que es ahí donde empieza el juego. El ser humano siempre ha necesitado materializar sus primeras ideas, las primeras ideas siempre han sido las mismas, pero ahora con el apoyo de la tecnología ha podido ir más allá y recrearse en la materialización “virtual de sus deseos”, cuando dicha materialización siempre ha estado materializada en las ideas en la cabeza, en la mente, a través de los sueños, y el cuerpo es capaz de viajar y movilizarse a través de la imaginación. Ese ha sido el potencial creador de tantos de todos los tiempos. La idea primaria permanece ahí, en el mejor de los inventos de todos los tiempos que es el cuerpo humano.

Bibliografía:

García Vázquez, Carlos. *Ciudad de hojaldré. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.

Nettel Patricia, Arroyo Sergio editores, *Aproximaciones a la modernidad, París-Berlín* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, 1997

Belting, Hans, *Antropología del cuerpo*, Ediciones Katz, Madrid, Buenos Aires, 2007

Sennett, Richard. *Carne y piedra, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza Editores, Madrid, 2003.

Hardy Leahey T. y Jackson Harris R., *Aprendizaje y cognición*, Prentice Hall, Madrid, 1998.

⁷ Belting, Hans, *Antropología del cuerpo*, Ediciones Katz, Madrid, Buenos Aires, 2007

Sibilia, Paula, *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, FCE, Buenos Aires, 2006.

En red:

Topologías de Michel Foucault, a partir de dos entrevistas radiofónicas dadas a en 1966. Revista electrónica.

Fractal.<http://www.fractal.com.mx/RevistaFractal48MichaelFoucault.html> Revisada el 21 de Julio de 2009.

Almeida y otros, idem. *Las sensaciones. Los órganos de los sentidos*. Artículo publicado en <http://www.monografias.com/trabajos59/organos-sentidos/organos-sentidos.html> rev 06Jun09.

Pornografías y pornologías

Miguel Jaramillo

Centro de diseño, cine y televisión

No es novedad declarar que la pornografía cinematográfica es tan vieja como el mismo medio. *Smokers*, *Nudies*, *Vintage Erotica*, como se le prefiera llamar, todas ellas cintas dedicadas al registro de la acción sexual, ejercicios que corresponden al frenesí de visibilidad tanto como a preguntas dirigidas a la sexualidad de cualquiera de los dos géneros, a fin de cuentas, los dos principios sobre los que descansa el género. (Williams, 1999). No hace falta decir que el cine pornográfico profesional se inicia con el largometraje comercial realizado con recursos técnicos, económicos y artísticos similares a los de los otros géneros en 1972 con *Deep Throat*, el mítico largometraje de Gerard Damiano. Este es un punto en que toda la crítica concuerda, así como que esta cinta inaugura una dimensión de lo porno en escenarios vedados para las cintas del género realizadas anteriormente.

La anécdota del film es bien conocida. En ella se nos presenta a Linda Lovelace, una atractiva joven que está imposibilitada para alcanzar el orgasmo. Hasta ahora, ella reconoce las cosquillas, pero intuye que hay algo más: quiere oír campanas, explosiones, cohetes lanzados al cielo... Gracias al consejo de una amiga, acude a consulta con el doctor Young, un terapeuta medio médico, medio psicólogo que tras una auscultación, descubre que Linda tiene el clítoris ubicado en la garganta, y que la única forma para estimularlo es la felación profunda. En un experimento al que se ofrece el propio médico, Linda comprende la técnica, llegando por primera vez al nivel orgásmico que intuía. Así, Linda se emplea gustosamente con el doctor como terapeuta sexual de sus pacientes, y aprovechando para en ellas ejercitar la técnica que da título a la película. Linda logra el orgasmo por segunda ocasión en una de las terapias; declara su amor a Wilbur, concluyendo la historia con el mejor de los finales.

Para ser breves, digamos que el film se rodó con un presupuesto de entre los 25 y los 40 mil dólares americanos (Yehya, 2004: 96), y que hasta 2004 había recaudado diez millones de los mismos (Baley y Barbato, 2005), réditos recaudados tanto en salas como en video, haciendo de ella la cinta más vista del género, balbuceando

una salida del gueto. “No sólo era legal, sino que además estaba de moda y se había vuelto en cierta forma el estandarte de la estética hipersexual, psicodélica, desparpajada y rebelde de la generación del *flower power*.” (Yehya, 2004: 95). Pero al mismo tiempo, se convirtió en el centro del debate de las leyes sobre la obscenidad en la Unión Americana. Además abriendo, las “guerras de la pornografía”, fundadas en la oposición de grupos feministas y religiosos. Todo esto valió lo suficiente para hacer de *Garganta* el inicio de la industria porno, e irremediablemente, el inicio del género en términos de código. (Baley y Barbato, 2005). Parece no haber otro modo para presentar la sexualidad y el placer en la forma de una certeza inquebrantable.

Como puede intuirse, se ha invertido mucha tinta en la reflexión de esta película. En esta ocasión queremos detenernos para reflexionar en los recursos cinematográficos de los que se sirve, considerando en qué medida puedan apuntar a un nivel más allá de las ilustrativas descripciones de lo pornográfico. Para clarificar el camino y enfatizar las consecuencias de las formas filmicas, necesitaremos un contrapeso, y para no hacer quedar mal a nadie, qué mejor rescate que el otro gran clásico del porno, la cinta producida en el mismo año bajo la dirección de los hermanos Mitchel: *Behind the Green Door*. Aunque siempre a la sombra del film de Damiano, el impacto de esta cinta en la Costa Oeste de los Estados Unidos, principalmente San Francisco, es la mejor analogía (Lasecca, 1999: 18), trasladada incluso a la competencia entre Marilyn Chambers y Linda Lovelace como las *pornstars* de la década.

Basada en una leyenda contada en las trincheras de la segunda guerra mundial, el film es el relato que hace un camionero a su compañero en una cafetería. Comienza con el viaje de placer de Gloria (Marilyn Chambers) a un lujoso hotel donde vemos al camionero que escucha como otro huésped. Gloria es secuestrada para convertirla en la estrella principal de un exclusivo teatro que presenta acciones sexuales, función a la que acudirá el camionero como público. Al llegar, y aún tras bambalinas, Gloria es hipnotizada y sube al escenario para ser estimulada por cinco mujeres en un primer acto, seguido del encuentro con un tipo afroamericano y finalmente, atendiendo a cuatro varones a la vez, mientras se incorporan las cinco mujeres del principio, y que se corresponde con una orgía del público. Corte a la misma Gloria,

pero en un espacio diferente, donde tiene relaciones con el camionero, de ahí el film salta para explicarnos que esta última secuencia sólo fue el sueño de quien la escuchó.

Ahora bien, a pesar de que *Deep Throat* y *Behind the Green Door* son fundadoras del género, exceden las dimensiones que definimos como pornográficas: mediante el uso del lenguaje cinematográfico, las formas de lo sexual no se dejan reducir a las funciones elementales del orden y la descripción, lo que las hace dignas de un más alto nombre, como el de “pornología”, siguiendo a Deleuze (1967). Con *Deep Throat* y *Behind the Green Door* se inicia toda una práctica discursiva. Aquí la cinematografía sirve para nombrar, no el mundo pues eso ya está hecho, sino una suerte de doble del mundo, capaz de recoger su violencia y su exceso. En cualquier caso, se antoja ver en *Deep Throat* y *Behind the Green Door* rasgos de antropologías, al estilo de aquellas que saben infundir toda una concepción del hombre, de la cultura y de la naturaleza; grandes artes, al estilo de aquellas que saben extraer grandes formas y crear nuevas formas de sentir y pensar: toda una nueva dimensión de los recursos cinematográficos hasta entonces empleados en el discurso del sexo explícito.

Se llama cine pornográfico a un cine reducido a unas cuantas acciones, ejecutadas en posiciones específicas e ilustradas mediante determinados encuadres para alcanzar descripciones obscenas. Todo un discurso perfectamente codificado. En él, se aúnan la violencia de género y el erotismo de una fantasía, pero en forma rudimentaria. En *Deep Throat* y *Behind the Green Door*, las acciones codificadas abundan, aconsejadas por el doctor Young o requeridas desde la naturaleza del espectáculo teatral. Las descripciones también, aunque en ambas piezas no tengan en absoluto el mismo sentido ni la misma obscenidad. Parece que en ambas cintas el lenguaje cinematográfico adquiere todo su valor desde los modos narrativos de la sexualidad, y paralelamente, desde las acciones y su visibilidad, es decir, cuando actúa directamente sobre la sensualidad.

Sabemos que el problema abierto por el orgasmo femenino no había sido enfrentado por la cinematografía hasta este año, y que *Garganta profunda* lo abordó con gran franqueza, inusitada para el contexto de los tempranos setenta. (Williams, 1999:

106-107). Como pornología, la cinta presenta un juego narrativo que oscila entre el lúdico ejercicio de las técnicas para el placer y la confesión de la sexualidad de Linda, claro, en el contexto de una práctica discursiva como la medicina. Desde su revelación, Linda juega con los órganos sexuales masculinos como un niño lo hace con un caramelo, pero siempre practicando para alcanzar el orgasmo, por supuesto, a partir del momento en que su diferencia anatómica es demostrada, cifrada sobre el principio de un centro del placer.

Así podemos establecer las dos coordenadas fundamentales de la pornología. Por un lado está el discurso de la sexualidad, construida desde la confesión cristiana como dispositivo fundamental; por el otro, tenemos las técnicas amatorias para optimizar el placer, que pasan por la descripción y descansan en la práctica. Foucault reconoce como *scientia sexualis* a la primera y *ars erotica* a la segunda. (1977: 72-79). Sabemos de antemano que tanto el frenesí de visibilidad como la certeza sobre los placeres son los dos ejes que dan lugar al porno, y que ambos responden a la *scientia sexualis*. (Williams, 1999: 2-5). Aquí vamos a explorar las posibilidades de la *ars erotica* desde los recursos que nos entregan estas cintas, y que son comunes con otras manifestaciones culturales, observando sus posibilidades estéticas en tanto libidinales, y revisando ahí su elevada naturaleza pornográfica hasta el nivel de lo pornológico.

“*Deep Throat* trataba menos sobre disfrutar el sexo oral que sobre la libertad de hablar de él sin pena ni hipocresía.” (Harry Reems, citado en Baley y Barbato, 2005). Distinguimos fácilmente un interés en la *scientia sexualis*, en la forma de una certeza sobre el placer de Linda, y lo hará según los recursos más certeros que el cine pueda proveer. El nudo dramático está en la imposibilidad del placer, y se resuelve cuando es alcanzado. El recurso utilizado por Damiano es simplemente el diálogo del personaje, primero con la amiga y después con el doctor Young. El film está fundamentado en las cualidades del acto confesional, una discursividad certera, y en cine, la más tradicional narrativa. Por eso en *Garganta* las secuencias de sexo explícito adquieren sentido por aquellas que las preceden, nunca por sí mismas: son elementos diegéticos que sólo se sostienen por el contexto que las enmarca.

No es un problema de sinsentido (Barba y Montes, 2007: 95), tampoco de verosimilitud (Gubern, 2005: 26): lo porno busca un orden para comprender a la sexualidad, y en *Garganta* se establecen claras líneas para especificar este sentido. *Tras la puerta verde* es otro asunto. La diferencia no está en el eje narrativo, lineal y con un punto argumental anunciado desde la primera narración. La distancia sucede por las formas en que los dos personajes enfrentan el sexo: no es lo mismo la sexualidad científica que discurre el doctor Young (y que demuestra en la práctica) que la hipnosis de Gloria antes de subir a escena. La primera es una liberación certera de la sexualidad no culminada, la segunda es la ventaja sobre un objeto sexual. De ahí la diferencia de carteles: el de *Garganta* nos muestra tres estados de la paciente, desde su completa inhibición hasta su total realización; el de *La puerta verde* promete develar la corporalidad de Marilyn Chambers. Una vez más la distinción entre la profundidad alcanzada por el cine mediante la voluntad y el deseo cifrados en un personaje y la superficialidad de las formas físicas de un actor que el cine sustrae de su reparto.

De ahí que *La puerta verde* renuncie al lenguaje articulado. *Garganta* lo necesita para confesar el problema de Linda, llevándolo desde el placer sexual personal y privado, al plano de verdad que requiere la confesión de la *scientia sexualis*. Nada de esto en *La puerta verde*; ahí sólo escuchamos la voz de Gloria antes de ser desbordada por el lenguaje: gemidos, respiraciones y gritos son las voces que emite su cuerpo sexuado, toda una exploración del sonido sexual que se escapa del cuerpo femenino para mezclarse con la música. Podríamos contraponer a la erección visual con el gemido sonoro, eso nos ubicaría en una tradición interpretativa del porno que versa entre los campos visuales del placer masculino y las posibilidades sonoras para el femenino. (Williams, 1999: 123). Pero hay diferencias: no podemos homologar el ancla codificada de la imagen con el relevo del sonido. Claro que lo sonoro tiene un código, sobretodo en lo sexual, pero las oscilaciones de certeza son demasiadas. Pretender una significación del gemido sólo arrojaría el género que lo produce y la intensidad de la vocalización, dejando la duda sobre su certeza. (Corbett y Kapsalis, 2001: 98).

Tampoco es contemplado en la codificación musical. Ciertamente que las voces de Gloria, las seis mujeres y el público se mezclan con los tambores africanos que evolucionan

hasta la pieza de jazz, incluso homologados en intensidad, pero también ahí hay diferencia: las voces que escuchamos en el film están fuera de cualquier tesitura, y aparecen en tonos extraños a la escala musical. Este recurso también difiere en *Garganta*. Respondiendo a la lógica del discurso lingüístico, el film compone todo un tema musical para Linda, una canción en la que se describe el “amor” por la *garganta profunda*, y en el que se hace hincapié en ciertas técnicas de boca y laringe para engullir el miembro entero. La música sobre la que sucede la voz sólo es un acompañamiento, un pretexto para dar lugar a la respuesta de Linda frente al placer producido por las dimensiones de Wilbur y el doctor Young a su gutural clítoris, desde un plano en el que ella parece haber confundido el amor con las ganas de ir al baño.

Estas estrategias de certeza son llevadas a un plano superlativo en la construcción de lo que se ha llamado la acción privilegiada del porno. No invirtamos tiempo en relacionar a la felación con el imaginario masculino, rescatemos que la acción implica dos grandes posibilidades para la dramatización del placer en que se apoya lo porno. En primera instancia, el encuadre necesita la presencia del pene, preferentemente erecto, con toda la denotación de excitación viril que eso implica; pero además, incorpora la presencia del rostro femenino, que en pantalla, le entrega completa facultad para demostrar su placer mediante el gesto, planteando la continuidad de la excitación en la eyaculación y conservando al rostro en cuadro, con todas las posibilidades histriónicas al haber sido liberado de la concentración y las posiciones maxilares para engullirlo. (Williams, 1999: 111).

No es novedad asociar estos campos sígnicos al plano de la certeza. De las asociaciones excitación-erección y orgasmo-eyaculación se habla demasiado, incluso a sabiendas de que ninguna garantiza nada. Por otra parte, sabemos que el *close-up* es el recurso por el cual el actor puede transmitir sus sensaciones de manera incólume, incluso en forma más acertada que la lingüística, que es una forma culturalizada para asignar una afección y/o un pensamiento a quien lo produce. (Deleuze, 1983: 131-135). Pero también sabemos que implica un soslayo del cuerpo como unidad: mediante el rostro se determina una centralidad significativa para un cuerpo sensible, análoga por supuesto al centro del placer, que tantas veces se ha explicado en el cuerpo masculino e intentado imponer en el femenino.

(Deleuze y Guattari, 1980: 173- 194). Estos son procesos de significación que determinan una veracidad del cuerpo sexuado, y que se incorporan al discurso sobre la sexualidad como principios incólumes de la *scientia sexualis*. Ahí está la construcción discursiva de la sexualidad de Linda y su búsqueda de veraces lógicas en el proceso de una médica liberación sexual del personaje.

Pero no es el único camino. *La puerta verde* no tiene personaje sexuado que liberar, al menos no desde su punto argumental. Si bien es cierto que desde Freud la sexualidad se cifra en el centro del placer, también es cierto que los Mitchell desarrollan pequeñas variaciones, tímidos escapes de esa centralidad. De entrada, Gloria funciona como centro por ser el personaje sobre el que descansa el relato, y la única que participa en todos los números sexuales. Todas estas secuencias se centran en su cuerpo: seis mujeres vestidas de negro que le sirven, un afroamericano que irrumpe para dedicarse sólo a sus genitales, tres hombres que bajan en columpios para ser atendidos por ella, etcétera. Pero la diferencia principal está en las herramientas del porno para abordar los números sexuales.

Claro que *La puerta verde* contiene felaciones y faciales, entrañables de hecho: “La felación alcanza un tipo de apoteosis en *Behind the Green Door*.” (Williams, 1999: 111). Elevándola contundentemente: “La eyaculación más famosa del porno.” (Lasecca, 1999: 18). Rostro y boca de Gloria está ahí para recibir una y otra vez los chorros de esperma resultados de la orgía. El relativo rehusé de semen no es el rechazo a una continuidad de la relación, sino un escenario adicional para Gloria aún aturdida por la hipnosis, en la búsqueda del semen regateado por sus compañeros, y sólo esporádicamente recoge en los labios alguna gota residual. (Olcina, 1997: 123). Durante cinco minutos, el líquido inunda la pantalla en el máximo recurso del carácter ficticio del género, repitiéndose en trucos que lo deforman por el uso combinado de disolvencias, cámaras lentas, sobreimposiciones, solarizaciones y coloraciones naranja-verde, rojo-verde, hasta que las figuras se tornan casi abstractas. Una estilizada metáfora del *money shot*, correspondiente al escenario teatral para la penetración. Un kaleidoscopio en un perfil doble perfectamente simétrico, que ha remitido al *op art* y al cine subterráneo de los sesenta (Yehya, 2004: 103), y que incluso ha llegado a evocar la versión animada de una pintura de Jackson Pollock. (Williams, 1999: 158).

El multicitado final es la cereza que hacía falta a nuestro postre comparativo. No hace falta decir que los recursos fílmicos de *La puerta verde* están muy alejados de la iconicidad que se distingue en las codificadas eyaculaciones de *Garganta*. Hay código siempre que hay oposición (lucha de clases, signo lingüístico, género) (Deleuze, 1981: 146), y *Garganta* está plagada de ellas: femenino-masculino, cosquillas-explosiones, consulta-terapia, clítoris-pene, rostro-eyaculación, etcétera. Pero esto no es tan sencillo en *La puerta verde*, no es que los opuestos no participen, sino que no funcionan para designar los elementos narrativos en ninguno de ellos. El género se desvanece con la participación de las seis mujeres, no existe el plano del placer ideal, los encuentros multitudinarios no definen ningún opuesto fundamental, la escena del teatro se evapora con la orgía y después con el sueño, etcétera.

Cuando los elementos narrativos no suceden desde sus contrarios, el film se forma por fluctuaciones: de la heterosexualidad de Gloria, del placer propio y de los otros (corporal o escópico), del número de participantes, del *happening*, etcétera. Del mismo modo que fluctúan las coloraciones de la eyaculación final, o la amplificación de los gemidos de Gloria. Los opuestos de *La puerta verde* son coordenadas asignadas solamente para el flujo de los personajes narrativos, creando mecanismos por los que pasan para su disminución o crecimiento. Eso se llama modulación. (Deleuze, 1981: 149).

Si el código existe es para convenir sobre dos o más fenómenos determinados, mientras tanto, la modulación está ahí para determinar los niveles de semejanza, de analogía entre los fenómenos. Está claro que el código sucederá por arbitrariedad y convención, mientras que la modulación por relación. Así, al código se le coronará con la certeza, equivalente a la verdad de la *scientia sexualis*, inversamente, la modulación nace en la semejanza analógica con que funciona la técnica, tal como en la *ars erotica*. Pareciera ser que *Garganta* tiene la necesidad de una institución médica, mientras que *La puerta verde* se apoya en relaciones contractuales. *Garganta* piensa en términos de sexualidad instituida, y *Behind the Green Door* en términos de alianza contraída. La institución es el erotismo de *Garganta*; el pacto, el de *La puerta verde*. La *scientia sexualis* codifica eróticamente al cuerpo, y en esa

codificación descansa *Garganta*; la *ars erotica* modula la sensibilidad de un cuerpo erógeno, y desde este plano se pronuncia *La puerta verde*.

Se distinguen dos artes, como dos lenguajes completamente diferentes. Es claro que la confesión médica se supera hacia una más alta función demostrativa, que descansa sobre la sexualidad como proceso activo y la experimentación como único camino para alcanzarla; lo sexual opera conservando la descripción y acelerándola, cargándola de obscenidad. En *La puerta verde*, consignas y descripciones se superan también hacia una más alta función, mítica o mágica; esta función descansa sobre el conjunto de la denegación como proceso activo y de la visión onírica como ideal de la imaginación pura. Es así como las descripciones subsisten pero desplazadas, coaguladas, tornándose sugestivas y teatrales. La distinción fundamental entre *Deep Throat* y *Behind the Green Door* se muestra en los dos procesos comparados de la sexualidad y su experimentación por un lado, de la denegación y lo onírico por el otro.

Es muy cierto que en cine como en literatura, lo pornológico se propone ante todo situar su lenguaje en conexión con su propio límite, con una suerte de no-lenguaje. Pero en el cine, sólo un desdoblamiento interior a su lenguaje le permite cumplir realmente esa labor: es preciso que el lenguaje descriptivo de la pornografía se supere hacia una más alta función, que el elemento personal del placer alcance el plano argumental (médico u onírico) convirtiéndolo en impersonal, y de hecho, incrementando la discursividad de los placeres mediante la multiplicidad de recursos que el cine garantiza para que la confesión inicial sea excedida desde el mismo cine.

Hay entonces dos tipos de factores que constituyen un doble lenguaje: el factor descriptivo que lo hace porno, y que ordena y describe la violencia personificada; pero también un más alto factor indicativo del elemento impersonal que escapa a la medicina o el sueño, y que identifica esa violencia impersonal con una naturaleza libidinal, con una terrible discursividad capaz de poner al otro bajo su sujeción.

Así es como ambas representan la solución extrema de la utopía que se plantea como punto argumental. Como se sugiere con el personaje masculino de *La puerta verde*, como lo explicita Linda Lovelace. Cada historia sugiere su participación en la

narrativa, la utópica energía, abundancia, intensidad y transparencia del mundo tras el diagnóstico médico y “tras la puerta verde”, ambas escapes de la vida real donde ambos habitan. Por eso Gloria performa el sexo y el héroe la abduce para situarla en su propio espectáculo privado; por eso Linda descubre el “amor verdadero” en las explosiones que le produce Wilbur. Por eso estas cintas son iniciadoras de prácticas discursivas.

Han sido muchos los caminos seguidos en cine y en otras disciplinas desde estas cualidades pornológicas. Podemos mencionar algunos trabajos artísticos como *SexRay* de Wim Delvoye, *A Public Cervix Announcement* de Annie Sprinkle o el film *The Operation*, piezas que explotan la certeza de la *scientia sexualis* para desbordar su cualidad de verdad. Paralelamente, podemos encontrar ejemplos del desbordamiento del *ars erotica* en series como *Digital Film Strips* de Arturo Díaz Belmont, *Nudes* de Thomas Ruff o los recientes experimentos de obturación de Aquí-Ali posteados en Flickr. El territorio en que se mueven todos estos ejemplos es el mismo principio del lenguaje visual para exceder la descripción pornográfica, desarrollando el perfil general que las dota de una reflexión sobre las condiciones científicas y libidinales de la sexualidad.

Estas son series de imágenes fijas, no necesariamente procesos narrativos. Sin embargo, la aparición de todas ellas sucede desde el referente pornográfico, excediéndolo, agotándolo hasta su superación. Sus caminos parecen contrapuestos: un paulatino exceso de visibilidad estratificado por determinados regímenes en la lógica que va *A Public Cervix Announcement*, *The Operation* y *SexRay*; un deslave de la certeza correlativo en la vía *Nudes*, *Digital Film Strips* y el trabajo de Aquí-Ali. Ambas líneas divergen de los explícitos principios gráficos de lo porno, pero rayando en los planos reflexivos de las antropologías libidinales. El punto de partida es el código pornográfico, pero por un lado se fuerza, se penetra para que el cuerpo se debele más allá del placer; mientras que en el otro extremo se dobliega, se escinde en el camino entre la gráfica convencional y las liberaciones estéticas de la vanguardia. Así se abren canales lúdicos, escenarios para jugar con las prácticas discursivas que han construido el certero principio de la subjetividad.

Todo régimen implica estratificaciones, toda percepción es un proceso. El primero se construye por graduación, amplificación cuantificada que adquiere sentido por un sistema de diferencias y que concierne directamente al código. La segunda es imposible de cuantificar, oscila entre composición, encuadre, técnica y muchas cosas más. Siempre se oscila en vibraciones más o menos fluctuantes; siempre en distintas direcciones, movimientos aleatorios que vistos individualmente reúnen todas las posibilidades en un único movimiento. Libre, la modulación opera desde este principio de vibración, incidiendo directamente en el centro despótico sobre el que descansa la *scientia sexualis*. La medicina convertida en pornología trae como consecuencia una evanescencia de la centralidad observada, una excesiva descripción que hace desaparecer toda certeza. Correlativamente, los juegos de graficación sobre la misma superficie de la imagen implican un desgaste del ícono primigenio, una modulación que opera digitalmente sobre la fotografía para abrir caminos discursivos que se desprenden desde la mera descripción obscena.

Definitivamente habrá más por ver, estos no son caminos cerrados: se escriben en la lógica de un sendero explorado hace más de treinta años que no deja de pasar por su producción ni por su experimentación. Es cuestión de tiempo para continuar atestiguando los devenires de una pornografía que en su exceso construye su propia desaparición.

Trabajos referidos.

- Baley, Fenton y Randy Barbato. 2005. Inside Deep Throat. USA: Imagine Entertainment. (DVD).
- Barba, Andrés y Montes, Javier. 2007. La ceremonia del porno. Barcelona: Anagrama.
- Corbett, John y Kapsalis, Terri. 2001. "Aural-Sex: The Female Orgasm in Popular Sound". En Weiss A (ed). Experimental Sound and Radio. Massachussets Institute of Technology. 97-106.
- Deleuze, Gilles. (1967) 2001. Presentación de Sacher-Masoch: Lo frío y lo cruel. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu.
- Deleuze, Gilles. (1981) 2007. Pintura: El concepto de diagrama. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, Gilles. (1983) 1984. La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1. Trad. Irene Agoff. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. (1980) 2002. Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. Trad. José Vásquez. Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, Michel. (1977) 1996. Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber. Trad. Ulises Iñazú. México: Siglo XXI.
- Gubern, Román. 2005. La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas. Barcelona: Anagrama.
- Lasecca, Frank. 1999. Fantasías de noche. Valencia: Midons.
- Olcina, Emili. 1997. No cruces las piernas: Un ensayo sobre el cine pornográfico. Barcelona: Laertes.
- Williams, Linda. 1999. Hard Core: Power, Pleassure and the Frenzy of the Visible. University of California Press. 1999.
- Williams, Linda. 2004. Skin Flicks on the Racial Border: Pornography, Explotation and Interracial Lust. En Porn Studies. Durham: Duke University Press. 271-308.
- Yehya, Naief. 2004. Pornografía: Sexo mediatizado y pánico moral. México: Plaza Janés.

Los cuerpos en Santa Marta Acatitla

Miriam Lizbeth Castañeda Buentello
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco

El cuerpo ha sido categorizado de diversas maneras en pos de “darle sentido”, para disminuir nuestra ansiedad frente a una “realidad” de la que nos es difícil hablar al ser tan evidente y cierta. Así, una de las complejidades que surge al pensarlo es la de cuestionarnos acerca de este lugar de certidumbre y verdad en el que de cierta forma nos hemos colocado, de este espacio de certeza que se ha construido en torno al cuerpo; por esta “obsesión” propia de occidente (y por ende nuestra) que se cuele dentro de esta investigación¹ y que intenta mostrar-me, demostrar-me y convencer-me que el cuerpo existe, pues ¿quién podría estar más seguro de mi existencia que yo mismo?

Cabe aclarar también que “el cuerpo”, dentro de esta investigación, ha sido el dispositivo que se ha encontrado para hablar de “otra realidad”, la de la cárcel, de sus prácticas, de sus discursos y de un sin fin de acontecimientos que toman lugar en este espacio (físico y simbólico) el cual se encara en los sujetos que la habitan. Así, el cuerpo es la forma, fin y medio, para acceder a esta realidad desbordante y a las complejidades que representa el pensar en el campo penitenciario, específicamente el Centro Femenil de Readaptación Social Santa Martha Acatitla. Espacio que puede resultar extraño y al mismo tiempo familiar, pues aunque se tiene idea de lo que es la cárcel y de la realidad que se vive dentro; aunque existen discursos que nos permiten construir dicho espacio, también existe cierta realidad vedada para aquellos que no la habitan, realidades accesibles únicamente mediante la experiencia.

Ante este desconocimiento del campo de investigación me es pertinente decir de entrada que lo planteado en el presente artículo es, hasta cierto punto, una arbitrariedad, pues el “tema” que se propone, el énfasis que se pone en el cuerpo y los demás conceptos planteados no parte de las demandas o de los discursos de los sujetos que conforman el

¹ Este artículo forma parte de algunas de las reflexiones y avances del proyecto de investigación que en este momento se lleva a cabo dentro de la Maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones.

campo. No obstante, al reconocer la arbitrariedad en ellos podemos pensar lo planteado aquí no como categorías inamovibles sino como una posibilidad para pensar el espacio penitenciario pues sería difícil hacer una reflexión entorno a la condena, al castigo y a la cárcel sin re-pensar el problema de la corporeidad.

Haciendo un muy breve recuento, se podría decir que algunas formas de castigo, en específico las ejecuciones públicas, representaron algo más que la somera aplicación de la ley; constituyeron un espectáculo que se inscribía en el cuerpo de los condenados; espacio en el que se escenificaban diversos discursos, prácticas, estrategias, disciplinas y tecnología para su dominio.

Si seguimos el relato Foucaultiano, podemos observar cómo dentro de la historia tenemos un momento de transición en el que se suprimen las ejecuciones públicas, en el que se oculta el cuerpo de los condenados dentro de lugares específicos, cuya función consistirá en dosificar el dolor, el sufrimiento, el miedo, la peligrosidad, la amenaza, etc. Espacios en donde no se permite la visibilidad, pero que también fungen como un constante recordatorio de lo que se oculta tras sus muros.

Este juego de visibilizaciones-invisibilizaciones de los cuerpos resulta ser un tanto peculiar, cuestiona la idea misma del desplazamiento propuesto por Foucault, donde el “alma” se vuelve el espacio principal en donde la condena, el sentido y la fuerza del castigo se inscriben y son significados. Es verdad que los cuerpos de los condenados ya no son expuestos públicamente, ya no son tan visibles; sin embargo, ¿esto significa que dejen de existir, que el castigo no tenga incidencia en la corporeidad?

Alma-cuerpo, lugar-es en los que se articulan los efectos de determinado poder y la referencia a un saber; pero aquí cabría preguntarnos ¿Qué cuerpos y qué almas son las que se configuran a partir de este nuevo dispositivo? ¿Cuáles cuerpos? ¿Cuáles almas? ¿Cómo pensarlos como objetos diferentes? o más bien ¿Realmente son objetos diferentes?

Estas cuestiones lejos de tener respuesta nos llevan a reflexionar sobre dichas nociones y su aparente certeza. Por ejemplo, en gran parte de las ocasiones, cuando hablamos y pensamos en “el” cuerpo hablamos y pensamos en una cierta entidad abstracta, como si lo que viéramos a diario fuera “el cuerpo” y no las representaciones que hemos construido en torno a éste; no como el hecho presente de lo ausente por antonomasia.

Hablar de lo ausente, de aquello que no se puede ver ni tocar, de aquello que no está en el discurso, puede ser hablar del cuerpo. Sin embargo, en esta misma frase existe una neta simplificación, un intento por dar certezas y seguridad, como plantea Jean-Luc Nancy en su libro *corpus*: “Esta certidumbre de la misma cosa calma las dudas sobre las apariencias y da a lo real, su último toque de su idea pura: su existencia” (Nancy, 2003:8).

Así, cada vez se torna más difícil hablar de los cuerpos como entidades netamente anatómicas, como objetos materiales, como funciones físicas y psíquicas. De la misma manera se torna igual de complicado hablar de ellos como portadores de significados sociales, como símbolos de sus propias estructuras, códigos y reglas sin caer en los mismos esquematismos y estructuras inamovibles que evitan el caos.

En este punto podemos distinguir dos posturas entorno a la problemática del cuerpo: aquellos que afirman que el cuerpo es biología, órganos, lo que se muestra a simple vista y los que afirman que los cuerpos están socialmente construidos, “efecto de la actividad cultural e histórica” (Baz, 1993:111); construcciones que van adquiriendo sentido gracias a las prácticas y discursos del espacio en donde se encuentran y que nos hablan del sistema en el que están inmersos.

De igual forma ambas posturas generan diferentes efectos, construyen realidades distintas, pero al mismo tiempo pueden llevarnos a puntos de encuentro, a una cierta ilusión de completud que obtura la angustia frente a lo desconocido, lo incierto y también la angustia frente al “deseo de ver, de tocar y comer el cuerpo de Dios, de *ser* ese cuerpo y de *no ser sino eso*” (Nancy, 2003:9).

Estas posturas plantean otra problemática más, la del “antes y el después” de los cuerpos, como si las construcciones sociales vinieran a llenar de significaciones la anatomía o como si la presencia anatómica fuera la razón de lo social. Así cabe preguntarnos si los cuerpos no han sido siempre construcciones sociales; si al hablar de procesos biológicos no hacemos ya referencia a significaciones colectivas, si existe algo antes de ellas y qué implicaría esto. Ante estas problemáticas Butler² plantea que “biología no es destino”, pero “tampoco es causalidad”, lo que puede llevar a pensar el desdibujamiento de las distinciones entre ambos elementos.

La cárcel en su funcionamiento puede hacer presente dicho desdibujamiento pues constantemente nos muestra como no hay nada más propio que el cuerpo, pero al mismo tiempo nada más ajeno, más extraño a nosotros mismos. En ella la biología misma es amenazada ya que podemos perecer víctimas de cualquier agresión; de las cuales no podemos huir al encontrarnos confinados a un espacio determinado, al ser víctimas del encierro y sin embargo, el cuerpo es lo único que nos queda, lo único en lo que podemos incidir. Así, los cuerpos podrían ser pensados como espacios “paradójicos y paradigmáticos”, campos en constante tensión, que encarnan el extremo y el límite entre yo y el otro, entre naturaleza y cultura, entre lo propio y lo extraño, entre lo presente que marca lo ausente, entre principio y fin. Estas tensiones no implican una solución, ni tampoco conllevan a una delimitación clara e innecesaria pues en gran medida esto permite movilidad y no linealidad, permite complejizar y problematizar el concepto mismo de cuerpo.

Otra de las complejidades a las que nos enfrentamos al hablar de los cuerpos en el espacio penitenciario es la temporalidad. Cuando un sujeto llega a la cárcel su cuerpo “no es un lienzo en blanco”, en él ya se han escrito una serie de elementos (un pasado) que lo han llevado a ser “como es”. Pero, al entrar a la i-lógica³ carcelaria, dichas configuraciones

² No se revisó la fuente original, se tomó como referencia el texto de Parrini en el cual se retoma a dicha autora y se plantean tales cuestiones.

³ Dicho neologismo será utilizado como una forma de plantear las complejidades de la propia institución, pues muchas veces podría parecernos que en la institución penitenciaria no existe ninguna lógica, que lo que prepondera en este tipo de espacios son un sin fin de actos carentes de toda organización, dominados por el

se verán trastocadas, tendrán que ser reformuladas⁴, si es que se desea sobrevivir (en el presente), si es que se desea “*llegar a mañana*” (su futuro). Es decir, el cuerpo es ese lienzo en el que se escribirán una serie de prácticas discursivas que darán cuenta del lugar en el que se encuentra, de la cárcel.

Pero ¿con qué lenguaje escribe la cárcel? y ¿Cómo es que escribe en los cuerpos? Podemos decir que la cárcel escribe a través de la violencia, del poder, de la sexualidad, de la propia familia, de los vínculos de desconfianza que genera, de la separación, del olvido, del dolor, el rencor, y al mismo tiempo a través del aparente agradecimiento por detener el tiempo y permitir echar una mirada hacia uno mismo y hacia lo que nos rodea, para así poder valorar aquello que se ha perdido. Es así que en ellos se conjugan, el pasado, el presente y el futuro; pero no sólo eso, los cuerpos son un constante recordatorio del tiempo, son nuestra realidad más inmediata y nuestro límite, nuestra fecha de caducidad.

Vida y muerte, realidad y deseo, cuestiones que se engarzan, que se representan y que permean nuestras acciones y relaciones (con uno mismo y con los demás). En los cuerpos se representan un sin fin de fantasías e ilusiones, de escrituras de la cárcel que los modifican pues éstos serán los lienzos en los que se puede incidir para adaptarlos y remediar sus defectos. En ellos se escribirá, se podrá quitar o agregar elementos pero al final el resultado será el mismo, se hará patente la historia del lugar en la que se encuentran, se escribirá la cárcel sobre la aparente consigna de nuestros deseos, en base a cómo nos gustaría o quisiéramos ser.

Así, dichas modificaciones no sólo tienen que ver con el deseo y con la capacidad deseante del propio sujeto, también tienen que ver con un determinado contexto. Por ello, el sujeto irá adquiriendo estrategias que poco a poco se encarnarán en su cuerpo, que lo transformarán para adaptarse a las necesidades generadas a partir de nuevas formas de interacción y que por ende configuran nuevas formas de concebir los cuerpos. Es decir,

caos. Sin embargo, esta falta de lógica, organización y congruencia es en sí la lógica carcelaria, es la forma en la que opera la institución; por ello la necesidad de pensarla de esta manera.

⁴ Proceso similar al descrito por Goffman cuando hace referencia la adaptación del yo en una institución total.

dentro del “encierro” se construyen vínculos que en gran medida se originan por el hecho de compartir una realidad similar y de permanecer involuntariamente en un mismo espacio. Relaciones que encuentran atravesadas por el miedo, la zozobra, la amenaza, la compasión, la lástima, el deseo, la sexualidad, el género, la feminidad, la violencia, la solidaridad (Makowski, 1994: 94), el secreto, el rumor, entre tantas otras instituciones que, de una u otra forma, inciden en la corporalidad.

En relación con lo anterior se planteaba que los cuerpos son trastocados por los vínculos generados en determinados espacios y estos a su vez se encuentran mediados por el “poder-saber”. El “saber”, la experiencia, el conocimiento como poderosas monedas de cambio que pueden ser utilizadas para sacar provecho, para abatir la incertidumbre de lo que vendrá o “simplemente” para sobrevivir. Así, las relaciones que puedan establecerse con autoridades o con otros sujetos que detenten algún saber en particular, que tenga cierta experiencia en la “cana”, que haya logrado sobrevivir y que puedan dar cierta idea de lo que se debe hacer, son de un gran beneficio para abatir la incertidumbre; pero que al mismo tiempo hace visible la microfísica del poder, y los diferentes juegos asimétricos de éste.

El saber en la “*Institución canera*”, como en muchas otras partes, no es transmitida de forma manifiesta, pues se parte del supuesto de que la vida en la cárcel es así y para conocerla necesitas vivir la *cana*, experimentarla. Pero existe otra forma de acercarse y conocer esta realidad, y es mediante los rumores que se gestan en la cárcel. Estos elementos discursivos ponen a circular información, gran parte de las veces tergiversada, pero que de igual forma incide en la concepción y construcción de cuerpo. En estas construcciones colectivas se cuenta lo peligroso que es llegar a un lugar como estos, los riesgos a los que ha de enfrentarse, qué es lo que le espera, lo terrible e inhumano que es estar ahí. Al mismo tiempo, los rumores también brindan pequeñas fórmulas; las medidas y los comportamientos necesarios para poder sobrevivir. Así, de manera casi inadvertida el sujeto se inserta y es inserto en la “lógica carcelaria” la cual estipula y marca ideales que dominan los cuerpos, que los hacen un blanco vulnerable.

Saberes que los colocan, que los posicionan en determinado lugar, que intentan reconstruirlos e incorporarlos, que dicen qué es lo que se necesita para “sobrevivir” y que por ende conforman nuevas categorías para aprehenderlos y comprenderlos. Saberes que interpelan⁵ cuerpos, pero también cuerpos que interpelan saberes. Es decir, los cuerpos en la cárcel se encuentran sujetos a mecanismos de poder, de disciplina; a los que se intenta debilitar (mediante las agresiones físicas, o de cualquier otra índole) con la finalidad de que obedezca, de que acepten su castigo, cuerpos a los que se busca dominar. Pero que al mismo tiempo es un saber en sí, pues pauta relaciones, conforma identidades y construye subjetividades.

Esto nos lleva a pensar la manera en la que la institución crea mecanismos para dominar los cuerpos, pero este afán de control no proviene sólo de ella, sino de los propios sujetos. Existe un requerimiento interno, una necesidad del sujeto por dominar algo, en esta i-lógica carcelaria, en esta aparente situación de descontrol e incertidumbre. Cuerpos como metáfora para controlar lo que está fuera de nuestro alcance, que “prometen” seguridad, que son el único⁶ bien material con el que se cuenta al llegar a tal lugar; que actúa como referencia y como medio para poder conocer los espacios, para incorporan “hábitos, gestos, modos de hablar, de moverse, códigos sexuales, emociones, los ritmos” (Baz, 1993: 119); parámetros que ayudan a habituarnos al medio.

Estas preguntas se hacen aún más complejas si pensamos en algunos de los elementos que las constituyen: el género, el sexo y el deseo. No podemos pensar cuerpos-almas desexualizados, sin género y carentes de deseo, ya que sería invisibilizar cierta parte de ellos mismos. No obstante, aquí nos enfrentamos a una complejidad más; desde dónde pensar dichos referentes y cómo plantear los diversos problemas que conllevan su relación.

Podemos empezar haciendo algunas diferenciaciones con respecto a cada uno de estos elementos. “Hombre”, “Mujer”, “Femenino”, “Masculino”, palabras que ponen en escena un sin fin de significaciones, muchas de las cuales provienen de las diversas teorías que se

⁵ Término que utiliza Althusser para designar la operación mediante la cual la ideología recluta sujetos entre los individuos o transforma a los individuos en sujetos

⁶ Si no se llega como padrino

han constituido a partir de su complejidad (feminismo, teorías de género, etc.). Algunas de estas posturas comienzan haciendo una distinción entre lo que es biológico y lo que es cultural, entre aquello que ya se encuentra dado, y aquello que se construye o es construido a partir de una serie de discursos y prácticas socialmente establecidas y que es incorporado por cada uno de los sujetos dependiendo de su anatomía. Es decir, desde esta perspectiva el sexo sería la causa y el género la consecuencia.

Esto implica una serie de cosas, entre ellas que el sexo y el género son una unidad concordante en la que una sería el reflejo de la otra, es decir, si se tiene determinado sexo se tendrá determinado género y por ende se desearán cosas específicas; con lo que se establece una norma: la heterosexualidad. Sin embargo, la cotidianidad confronta constantemente esta premisa, su aparente simplicidad y congruencia, ya que existen “anormalidades”, “desviaciones” que ponen el dedo en la llaga, que cuestionan lo ya establecido.

Así, Butler propone que el sexo siempre fue género, pues al igual que éste es una construcción social, lo que conduce a la disolución de las distinciones entre ambos elementos. Así, su abordaje lo plantea desde otro punto, desde la performatividad, el género y sexo como algo preformativo. Hablar de performatividad implica pensar dichos elementos como productos de determinados procesos en constante transformación, pero también como ideologías mediante las cuales se construyen las identidades y las realidades sociales. Esta construcción se debe en gran medida a la reiteración de normas que conformarán una visión estable de nuestro sexo y género: generan coherencia al tiempo que ocultan su carácter normativo. Por ello, estos términos serían difícilmente pensados como actos singulares; ya que requieren de un colectivo que reitere y avale la norma.

Un ejemplo de lo anterior sería los cuerpos, pues el género-sexo implica un estilo corporal, una convención cultural que es corporeizada y puesta en escena (con sus respectivas variantes), y que por ende se encuentra sometido a repetición y reiteración de cierto libreto. Así, podríamos decir que los cuerpos son en sí actos performativos, pues no son entidades pasivas en espera de ser construidas. No sólo son instituidos son elementos

instituyentes, que reproducen y producen, que construyen identidades y realidades sociales por aproximación a los modelos preestablecidos y por actos fallidos a la norma.

Los cuerpos crean subjetividades, pero también son dispositivos que nos permiten estudiarlas y ver las nuevas formas de subjetivación. Es decir, permiten pensar la subjetividad no cómo una entidad abstracta, sino como una construcción enraizada en coordenadas histórico-políticas que conllevan conformaciones simbólicas e imaginarias específicas. Sin embargo ¿Cómo conocer y acercarse a las formas de subjetivación y a las subjetividades que acontecen hoy en día y que son promovidas o permitidas en ciertos espacios institucionales, que inciden y que al mismo tiempo se construyen a partir de los cuerpos? En pos de acotar esta pregunta seré más específica, hablamos de una institución en particular, el “Centro Femenil de Readaptación Social Santa Martha Acatitla”, y por ende podemos pensar formas de subjetivación similares (aunque no por ello iguales).

Cabe resaltar aquí un hecho, el nombre de la institución: Centro Femenil de Readaptación Social Santa Martha Acatitla. Esta forma de denominación conlleva varios elementos interesantes para el análisis, de los cuales destacaré dos en particular: la institución penitenciaria y la institución del género. Estas dos instituciones son las que particularizan este espacio, pues al encontrarse presentes y entremezcladas en el enunciado nos dicen que no es cualquier centro penitenciario, es uno femenino, y con ello adquiere una connotación totalmente diferente a los demás.

Así, entre los condenados no sólo hay condenados, también existen condenadas y como tales son separadas y colocadas en otro espacio “por su seguridad”. Por ello, podríamos decir que no es lo mismo un “hombre” transgresor de la ley que una “mujer” transgresora de la ley. Esta distinción no radica sólo en las diferencias sexuales anatómicas, en los “sexos verdaderos”⁷, sino que también implica al concepto de violencia.

Hombre-violento es una dupla común y gran parte de los discursos sociales dan cuenta de ello. Tenemos instituciones especializadas en atender a las víctimas de la

⁷ Verdadero en tanto que dispone e impone una relación necesaria entre la cosa y la palabra. Un ejemplo de este sexo es el que aparece en el acta de nacimiento gracias a la designación médica.

violencia generada por ellos, que se dedican a salvaguardar la integridad física, emocional y psíquica de las afectadas. En el funcionamiento de dichas instituciones podemos notar una cosa, la forma en la que posicionan mediante sus discursos a los involucrados en esa relación. Al hombre se le posiciona como generador de violencia y a la mujer como su receptora, la víctima a proteger y salvaguardar de las prácticas violentas.

Sin embargo, gran parte del tiempo los discursos y las prácticas no necesariamente coinciden, hay divergencias cruciales entre las palabras y las cosas que pueden ayudarnos a comprender ámbitos tales como los cuerpos, las feminidades y las violencias; que no implican coherencia y que más bien adquieren sentido y pueden ser pensadas a partir de sus incoherencias, divergencias, sinsentidos y contradicciones.

En este sentido, podríamos pensar en los cuerpos y las feminidades como discursos puestos en acción que permiten el acceso a los significados construidos por el colectivo. Planos constitutivos de las relaciones sociales y de producción social en los que se articulan posiciones de poder, historia, significaciones, imaginarios, instituciones, entre tantos otros elementos que dan cuenta de este doble papel que juegan (como productores y reproductores). No obstante, en estas formas discursivas se articula una noción más, la violencia, en específico la violencia femenina que a diferencia de la masculina no resulta ser tan lógica y coherente. ¿Cómo imaginar mujeres violentas? ¿Cómo pensarlas en un solo enunciado si se supone que ellas son las receptoras y no las generadoras?

Una forma de abordar tales cuestiones es imaginar a los cuerpos y feminidades como discursos, sin embargo dicha metáfora no es suficiente para pensar en las “mujeres” que arriban a tal espacio, a las “semejantes” porque comparte un “sexo verdadero”. Las condenadas son condenadas por ser doblemente transgresoras, en primer lugar de la ley, han atentado contra el bien común de la sociedad; y en segundo lugar de la “feminidad”, rompen con lo que socialmente debe ser un “mujer”.

Estos planteamientos generan cuestionamientos, ya que al estar frente a las mujeres que por determinadas circunstancias habitan Santa Martha la pregunta que surge es acerca

del “cómo”, cómo hablar, trabajar, pensar y significar lo ausente, cómo “tocar” (Nancy, 2003:8) el cuerpo si lo que se ha hecho hasta el momento es significarlo ¿Cómo hacerlo significar? La mayoría de las respuestas que se pudieran dar no harían en el fondo otra cosa más que significar el cuerpo, ya sea como lo ausente o como lo presente; pero quizá en este inter-juego, en esta relación, puedan asomarse algunos indicios para “tocarlo”.

Una de las propuestas que surgen ante esta problemática es la de escribir, pues mediante la escritura puede plantearse algo así como un alejamiento, distancia que puede hacer nuestro el cuerpo. En ella se ponen en perspectiva los efectos de sentido, con lo cual se construye una separación. “*No hay cuerpo que no esté ya anudado a una red de significaciones*” (Nancy, 2003: 14), no podemos pensar cuerpos fuera del sentido, o más bien de los diversos sentidos que le hemos dado.

Si todo cuerpo está anudado a una red de significaciones, si no podemos pensarlo fuera de sentido ni dentro de él y si este expone la fractura de la existencia ¿Cómo pensar el cuerpo dentro de ciertos espacios, engarzado a redes de significaciones aparentemente específicas? es decir ¿Cómo pensar los cuerpos en un contexto que intenta apropiarse y anular al sujeto, al cuerpo y por ende a la propia subjetividad; que intenta homogeneizar?

A estas cuestiones no tengo respuesta certera, no obstante en las pruebas diagnósticas, en la distribución de las internas en los dormitorios, en el uso de la ropa (azul para las sentenciadas, beige para las procesadas) en el concepto de peligrosidad, entre tantas otras formas institucionales, podemos encontrar algunas de las formas en las que la cárcel escribe y produce “toque”, cuerpo. Estas escrituras moldean el cuerpo pues escriben en él al trascenderlo, al formar parte de un saber común que es apropiado y resignificando por cada sujeto. Cuerpos escritos, “tocados”, narrados, que narran, que existen, que desaparecen que son recordados y que al mismo tiempo son recordatorios. Cuerpos que son historias e historias que son cuerpos de los cuales difícilmente se puede dar cuenta.

Bibliografía

- Althusser, Louis(1997), *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, Nueva Visión, Buenos Aires, Traducción de Alberto Pla.
- Baz, Margarita(1993), *El cuerpo instituido*, En Revista “Tramas Num. 5. Instituciones Totales”, UAM-X, México.
- Castoriadis, Cornelius (1985), *Institución primera de la sociedad e instituciones segundas*, En: Castoriadis, C. (2002). *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto VI)*. FCE, México, Pp. 115-126.
- Castoriadis, Cornelius (1983), *La institución imaginaria de la sociedad*, [Tusquets editores](#), España.
- Foucault, Michel (2005), *Vigilar y Castigar*, Siglo XXI, Trigesimo cuarta edición, México.
- Goffman, Irving (2004), *Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*, Amorrortu, Primera Edición, Octava Reimpresión, Buenos Aires-Madrid.
- Makowski, E. Sara (1994), *Las Flores del Mal: identidad y resistencia en cárcel de mujeres*, Tesis de Maestría, FLACSO.
- Nancy, Jean-Luc (2003), *Corpus*, Arena libros, Madrid.
- Parrini, Alejandro (2000), *Panópticos y laberintos: Procesos de subjetivación y masculinidad en una cárcel de hombres*, Tesis de Maestría del Colegio de México, México.
- Payá, A. Victor (1998), *Vida y Muerte en la cárcel*, Tesis de doctorado, UAM-X.
- Raymundo Mier (1993), “Orden Jurídico y condena: La gestión de las desapariciones”. En *Revista Tramas Num. 5. Instituciones Totales* UAM-X, México.
- Salazar, Villava Claudia (2003), “Dispositivos: Maquinas de Visibilidad”, *Anuarios de Investigación*, UAM-X, México.

Ideas para hilvanar una danza de palabras

Mirta Blostein
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea
CNA/CONACULTA/INBA

El camino que voy haciendo en el intento de integrar:

- el cuerpo con la palabra,
- el movimiento con el pensamiento,
- lo racional y la emoción,
- el arte con lo académico,

Me lleva al encuentro con el deseo de escribir y bailar, de pronunciar una ponencia y poner en escena lo que no se puede decir con palabras. De escribir poemas que salen del cuerpo y textos académicos que se puedan bailar.

Dejar de cortar al cuerpo en el cuello, pues parece ser que el cuerpo se encuentra abajo del cuello y dejarlo ser entero, pues sin la cabeza estaría incompleto.

En este poner en escena lo cotidiano y llevarlo a lo extracotidiano, permitirá jugar con otras preguntas, por ejemplo: ¿se puede integrar arte y teoría? ¿Danza y Teoría? ¿Qué dice el cuerpo desde la palabra y qué dice desde el movimiento? ¿Qué sucede cuando el Movimiento Expresivo invade el espacio Académico? ¿Podrá el espacio Académico invadir al escénico? ¿Qué siente el observador ante este acto?

Desde este lugar corpóreo, activo, expresivo, comunicador, mi propuesta es reflexionar desde la palabra, con una ponencia y al mismo tiempo poner en escena lo que dice el cuerpo en su manera de manifestarse, que es el movimiento. Es decir, esta ponencia se completa con la danza.

La maravilla corporal

¿Qué es lo que guarda la piel? ¿Qué se esconde bajo ella y duerme esperando despertar? ¿Qué río de sentimientos, emociones, vivencias, sueños van construyendo lo que somos? ¿Qué dice el cuerpo en su decir mudo de gestos,

miradas, caricias, acciones? ¿Qué sucede cuando en un osado atrevimiento este cuerpo que somos danza?

Las palabras ruedan, revolotean y nombran: “La Maravilla Corporal”, esa capacidad que tiene el cuerpo sujeto de manifestarse en movimiento, lenguaje primitivo, primordial sin el cual no existiría la vida.

Pero en este andar andando sobre caminos de palabras e ideas surge otra pregunta inquietante ¿Qué sucede ahora en este cuerpo cargado de sentimientos, deseos, sueños, con el momento histórico que nos toca vivir?, con esta crisis que pega fuerte en el quehacer de todos los días. En la preocupación de seguir construyendo el vivir. En la preocupación de conseguir el sustento diario. En el sentir de la presencia dolorosa de las guerras que no tienen fin, del hambre que cubre con su manto pesado a comunidades diseminadas a lo largo del planeta...

Entonces, ¿dónde queda el deseo? y con él los sueños, los proyectos, la tan mentada creatividad y con ella el Arte y en el Arte la danza.

Qué valor guardan hoy en día las palabras de Maurice Béjart:

La danza no es únicamente un espectáculo, y el entusiasmo de un público nuevo y ferviente no llegará a ningún lado si una revolución profunda no le devuelve su sitio en el seno de una sociedad que se busca a sí misma.¹ O bien: “El lugar de la danza está en la casa, en la calle, en la vida.”

El ser humano se comunicó, por medio del movimiento, desde el comienzo de la Historia, así se crearon: danzas para la siembra y la cosecha, danzas guerreras, de iniciación. Danzas que celebran la vida y manifiestan la muerte. Una nutrida literatura nos habla del beneficio de crear y de la importancia del Arte. Pero ¿qué le sucede al sujeto cotidiano, a ese ser que tiene que resolver el simple y gran problema del sustento diario?

Este cuerpo que se es, está atravesado, tocado, moldeado por un tiempo histórico que lo marca interviniendo en su conformación interna. La lucha por la sobrevivencia fue, desde tiempos inmemorables dura y no fácil. Los seres humanos no encontramos, aún, la manera de cubrir las necesidades básicas de abrigo y alimentación de forma equitativa. O, podríamos decir recordando a Rico

¹ Roger Garaudy. *Danzar su vida*. Ed. Ríos y raíces. Coedición Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. 1ª edición en Teoría y Práctica del Arte: 2003

Bovio,² que nuestro tiempo-espacio interior es tan complejo que junto con los espacios-tiempos constructivos, construimos espaciostiempos cargados de agresividad e injusticia donde la lucha de poderes tiene su sitio de honor.

Dos grandes guerras y los avances de la ciencia y la tecnología, impactaron al siglo XX, sin embargo, el sistema económico sigue siendo desacertado, no ha logrado un sistema que permita una distribución más equitativa. El fantasma del hambre recorre el mundo.

Estando en los albores del siglo XXI, la historia se encuentra en estado de transición. Antes de finalizar el siglo pasado un gran acontecimiento cimbra los cimientos: se cae la gran máscara que cubría a los que planteaban un mundo diferente del otro lado de la llamada "cortina de hierro". Desaparecida la cortina de hierro pone al descubierto no sólo el delirio de *poder* enfermo que caracteriza a todo estado moderno (y posmoderno), sino la sed de reconocimiento de diferentes culturas reprimidas brutalmente en aras del *poder* que otorga una gran superficie de territorio... se olvidaron de los ideales. GUERRA.

Pueblos en guerra sangrienta y desolada. MUERTE. Seres humanos enfermos también de poder, enceguecidos por ideales de tipo fundamentalista, exquisitamente manejados como títeres por potencias que apoyan sus economías en la venta de armas o el narcotráfico (todo es bueno), son protagonistas de guerras que, a pesar de los análisis de los expertos no dejan de ser incomprensibles para los mortales de este planeta; como son incomprensibles, (a esta altura de la historia) el hambre, las enfermedades, la pobreza, el analfabetismo y todas las desgracias humanas que están presentes hoy, (a pesar, repito, de los análisis y explicaciones dados por los expertos).

La lección fue y es dura. Aprendimos con sangre, lamentablemente, que no somos iguales. Ahora se sabe que lo que se necesita es, simplemente, una sociedad que permita el desarrollo de los felices mortales que nazcan en ella.

La situación se presenta caótica, ya no se tiene claro, aparentemente, quién es el malo de la película y esto da lugar a que se mezcle todo.

² Las Fronteras del Cuerpo". *Crítica de la Corporeidad*. Arturo Rico Bovio. México: Ed. Joaquín Mortiz, S. A. de C. V., primera edición, 1990.

Mientras tanto, un profundo cansancio de sufrimiento cubre al desgastado planeta Tierra. Los venerados medios de comunicación se encargaron, inteligentemente, de “informarnos tan bien” que ya no es noticia la guerra, el hambre, la enfermedad. Todos tenemos presentes lo que sentimos viendo las imágenes de la guerra de Irak en nuestros televisores: ¿o ya lo olvidamos? Es como si hubiesen penetrado en lo más profundo de nuestro ser y nos hayan borrado algo que nos permitía reflexionar y preservar, aunque sea, la preocupación por el otro y entonces nos quedamos en el lugar común de decir: “total siempre fue igual, siempre hubo guerras, pobreza, hambre, muerte”.

Un futuro de incertidumbre llena el existir, una pérdida de valores emerge como consecuencia.

La crisis ética del presente es más que una quiebra o un derrumbe de todos los valores, los ideales y las normas morales de la tradición occidental; es el agravamiento extremo y progresivo de la destructividad, de la violencia, del odio, del estado de guerra generalizado que penetra en las personas y en las naciones, totalizando la existencia; se manifiesta en ese vacío moral, ese hueco, ese estado de suspenso, de oscuridad y confusión, de indiferencia y descalificación, que genera precisamente la ruptura en la continuidad de la vida y la ubicua amenaza de muerte en las que consiste la “crisis” [...] Pero crisis no es muerte y ni siquiera implica agonía y necesaria extinción [...]

Toda crisis es un fenómeno contradictorio que conlleva en sí misma como posibilidad a la vez: la destrucción y el resurgimiento (al menos como posibilidad)

J. González continúa este tema trayendo la presencia de los filósofos, Sócrates y Platón sintetizando sus ideas hablando del “trabajo de lo negativo” y la virtud procreadora del “vacío”, donde Platón

[...] vio que la carencia, el vacío, la “penuria” o la falta de ser es aquello que origina el movimiento, el impulso radical, el ímpetu amoroso o Eros de la existencia humana [...]³

Y en Eros reina el deseo y penetrar el vacío es transformarlo.

El deseo nos susurra que no todo está perdido y el vacío nos invita a inventar una novela desde esta negatividad que atraviesa el existir.

³ “El malestar en la moral”. Juliana Gonzalez. *Freud y la crisis de la Ética*.

El lenguaje expresivo del cuerpo, su decir desde el movimiento, surge de esta compleja realidad que somos donde cuerpo, mente, mundo interno y mundo externo (P. Rivière) se conjugan y son la materia prima de su expresión.

Sin embargo, su decir es diferente al de la palabra. Sus entrelazamientos de formas volúmenes dinámicas energías, desarrolladas en un espacio entrelazadas por el tiempo y que desaparecen una vez realizadas, establecen otra manera de comunicar y revelan la potencialidad exquisita de las diferentes maneras de comunicar que tiene el ser humano.

La Danza acaricia golpea, irrumpe, denuncia, anuncia con el cuerpo todo, es decir pone el cuerpo. Corporeidad enjuiciada, desvalorizada, determinada por el deber ser y sin embargo no se queda quieta.

Los invito a acompañarme con sus miradas y ver que es lo que sale de mi cuerpo en movimiento, danzando estos temas musicales elegidos a partir del pensamiento.

En el delirio del movimiento

La presencia de la palabra.

¿Qué dice mi hígado que no es ajeno a mi corazón?

A mis intestinos a mis ovarios...

El movimiento es sueño, juego onírico,

y junto a la palabra es delirio, alegoría.

Entretejido delicioso de subjetividades...

Entonces: ¿qué dicen ambos en este mi espacio cuerpo?

Cuerpo yo. Yo cuerpo, transitado por sesenta y cuatro años de vida. Más lento, pero entero. Menos fuerte pero presente. Vulnerable, frágil pero conservando el calor de la madera y el olor de los jazmines al borde de la primavera... ¿en el otoño?

Un poco más débil, añora la potencia del salto atravesando el espacio. Menos resistente, se asombra ante el cansancio que se hace presente más temprano. Pero sigue en movimiento cuando la palabra no alcanza y pregunta: ¿algo sucede?, en este continuo infinito de pesares alrededor, donde la

incertidumbre y la presencia, desde siglos, del hambre, las guerras, el dolor impulsan la pregunta: ¿algo sucede?

Sucede algo

Sucesos suceden

Sucedan sucesos

Sucesión de sucesos sucedidos

Sucesión de sucesos suceden

Sucesión de sucesos sucederán

Y la pregunta subyace y no se formula sólo se mueve.

Bibliografía

Roger Garaudy. *Danzar su vida*. Ed. Ríos y raíces. Coedición Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. 1ª edición en Teoría y Práctica del Arte: 2003

Arturo Rico Bovio. "Las Fronteras del Cuerpo". *Crítica de la Corporeidad México*: Ed. Joaquín Mortiz, S. A. de C. V., primera edición, 1990.

Juliana Gonzalez. "El malestar en la moral". *Freud y la crisis de la Ética*.

Sexo y vejez: de la puericultura a una política de los cuerpos (*)

**Monica Groisman
Instituto de la Mascara
Asociacion Escuela Argentina
de psicoterapia para Graduados.
Una película carnal**

El comienzo es de pocas palabras, casi silencioso. Hay miradas, especialmente “una” mirada, hay bocas que sonrían y se entreabren, buscando respirar un poco mas profundo... y manos que apuradas buscan desvestir, manos que torpemente pelean con los broches, y hay momentos absurdos como quedar desnudos con una media puesta o el corpiño caído. El llamado del sexo, el deseo de piel, el encuentro con otro. La desprolijidad, la urgencia, la pasión. Una pareja, en fin.

Pero esta pareja y este encuentro no es el que habitualmente nos venden por las pantallas. Lo tan conocido, la unión sexual ya tantas veces vista en sus multiples versiones - desde lo mas romántico hasta lo pornografico -, se nos presenta con imágenes poco vistas, cuerpos que no responden al modelo amatorio cotidiano. Aquí se instala una cierta incomodidad, podríamos volvernos espectadores resistentes, asoma una cierta y nerviosa sonrisa, el cuerpo en la butaca adquiere un tono defensivo y distante, me pongo en observadora...

Estoy mirando como se descubren y hacen el amor dos “personas mayores”, o de la “tercera edad”. Suelen ser necesarios esos eufemismos para hablar de la gente mas vieja, cuando no lo de “abuelitos”, “anciano”, “añoso”, etc. Pero estos dos no sólo lo hacen bien o mejor que cualquiera, se divierten y se agradecen con ternura el placer otorgado. Además, ¡tienen ganas de volver a hacerlo!

Esta película rompe con las **representaciones** acostumbradas de la vejez, y deja aparecer unos cuerpos verdaderos en tanto que presentes, **presencia** con potencia de la vida misma.

Es una película alemana, del año 2008 que se vió en el Bafici (gracias por avisarnos, Kiné) y luego en pocos cines de la ciudad. Su director, Andreas Dressen y sus maravillosos actores nos cuentan una historia de amor y sexo en la vejez, y lo hacen con una enorme honestidad, y una gran capacidad de reflexión. Inge es una mujer de 66 años, sencilla, que quiere a su marido, Werner, con quien crió a su hija, Petra, ya casada y con niños. Tal como ella dice, sin pensarlo, sin buscarlo, “le

sucede” enamorarse de Karl. Sus cuerpos se atraen irremediabilmente, haciendo estallar la confortable rutina matrimonial: la imagen corporal de Inge tiene adosada al comienzo, su maquina de coser, luego, un cuerpo de hombre-viejo-niño, donde la ternura toma la forma de cuidado, alimento, contención, donde el sexo no hace diferencia sino continuidad con el libro, la televisión o el paisaje visto desde el tren.

Karl es un hombre de muchos años, y de muchos deseos. De gran vitalidad y gusto por la naturaleza, de sonrisa fácil y espontáneo contacto. Desde la mirada deseante de Karl, Inge se mira nuevamente, el espejo le devuelve ahora su imagen contundente, robusta y satisfecha, se mira y se toca, deseante ella misma de sí. No está sola en el espejo, hay otro que sonríe, dos cuerpos se enlazan.

Como otras veces, el título del film en castellano se aleja del sentido original. “Nunca es tarde para amar” pone el acento en la edad de los personajes, jerarquizando el mensaje de que en esta etapa de la vida en que todo parece terminar, haya cosas que pueden comenzar.

Pero su título en alemán es “Wolke 9”, nube número 9, lo que permite otras asociaciones. Esta es la forma que tienen los alemanes para definir la felicidad; “estar en el Séptimo Cielo”, decimos en español. Una mujer que encuentra el séptimo cielo en un amor nuevo y pasional que la arrastra y le da nuevas energías. Andreas Dresen ha elegido para contar esta historia un tono realista que no esconde ni las arrugas, ni la celulitis, ni la depresión ni episodios de impotencia.

Y allí mismo donde el cuerpo parece de-caer, es donde se hace mas sensual y mas potente. Estar en ese cielo maravilloso trae preguntas (a personajes y a espectadores) sobre la **ética**: cuestiona el deseo, interroga sobre el propio cuidado y la responsabilidad por los otros, aparecen los multiples tiempos de un cuerpo: relaciones que pueden ser contradictorias entre lo cronologico y lo psíquico, entre el tiempo personal y el social-cultural. Preguntas sobre la diferencia entre moral y ética., sobre lo pre-visto y lo im-previsto, sobre los discursos que le hablan al cuerpo, y lo que un cuerpo tiene para decir. El título en alemán, “En el séptimo cielo”, introduce un deslizamiento que va de la **puericultura de la vejez a una política de los cuerpos. Cuerpos con marcas, pero pensables sin edad. Cuerpos de una intensidad que se debilita o se despliega.**

Uno de los actores dice que el film trata de mostrar que "el amor nunca es algo seguro, ni entre jóvenes ni entre viejos, porque nadie está a salvo de que le alcance un relámpago en cualquier momento".

De dioses y demonios

Históricamente, se decía que los planetas eran siete y a cada uno de ellos pertenecía un piso del cielo. Las almas de mayor poder adquisitivo vivían en el séptimo, de ahí la expresión "estar en el séptimo cielo". (¡!)

En la tradición judía, Samael es un importante arcángel en el Talmud, acusador, **seductor y destructor**, el Ángel de la Muerte, uno de los siete regentes del mundo, servido por dos millones de ángeles; reside en el Séptimo Cielo. En la voz del Rabí Eliezer, es el encargado de tentar a Eva, a quien sedujo y embarazó de Caín. En ocasiones también es considerado como el antagonista angelical que luchó con Jacob. Se le ha considerado como bondadoso y malvado también el ángel que sostuvo el brazo de Abraham al momento de sacrificar a su hijo.

En la Cábala, Samael es descrito como «*la severidad de Dios*», y está enlistado como el quinto de los arcángeles del mundo de Briah. Se dice que Samael tomó a Lilit como su esposa después de que ésta dejó a Adán. También se lo relaciona con los ángeles de la prostitución. Su aparición es como una serpiente con rostro de león. La etimología es una combinación de «*sam*» que significa **veneno** y «*el*» que significa **Dios**.

Surgen preguntas. Inge entra en su séptimo cielo poblado de fantasmas, mandatos, culpas. Es una víctima más del ángel-demonio del sexo? La película narra una historia de deso, pero también de culpa.

La culpa...dónde está? Inge siente culpa o necesidad de hablar, de reconocerse en sus actos, la culpa es del cuerpo o de la moral?

Inge no tolera la intensidad de sus propios deseos. ¿Cuál es el cuerpo que soporta la vida, la vitalidad de ser?

Dioses y demonios...¿la felicidad? No existía antes, ni existirá después...

El sexo como delicia y veneno, como gozo y castigo, placer y pecado, ¿no será eso, realmente, **lo viejo**?

Algunos dicen que Werner se muere de tristeza... Es ella, su mujer, la causa de esa tristeza? Él estaba "bien" y el abandono lo destruyó?. La película nos muestra

un cuerpo poco vibrante con las cosas del mundo, un cuerpo hacia adentro, poco atractivo aunque de buen físico, encorvado, el pecho hundido, los movimientos lentos, como rodeado por nubes que opacan la vitalidad, su potencia.

Me inclino a pensarlo como un hombre con tendencias depresivas, que hacía tiempo se sentía en proceso de jubilación, jubilación no solo del trabajo, sino de la cotidianeidad creativa de la vida. Rutinas, televisor, sexualidad que se desliza hacia un lugar dependiente, más niño que adulto.

Más preguntas...¿Cuánto se puede cargar la melancolía del otro? Cuanto cuesta “irse”? Qué pedazos de uno **uno** está dispuesto a mutilar para sostener lo que **no** hay?

Frente a la tristeza crónica de Werner, Inge no puede evitar aburrirse. Un aburrimiento que al decir de Heidegger, el filósofo del ser, nos revela la presencia del mundo en su total indiferencia. Una nube gris que cubre como niebla el mirar de todos los días. El encuentro con Karl hace que Inge descubra y ame un cuerpo diferente, diferenciado para ella y por ella. Tal vez este sea el secreto de la sexualidad humana, que allí donde hay carne, construye diferencia:...”Y en las multitudes al hombre que amo”, cantaba Violeta Parra.

La sexualidad humana – lo hemos dicho muchas veces - es cultural.

Paradójicamente, aquella zona de la experiencia que creemos más ligada a los instintos, a la naturaleza, a nuestro organismo en tanto funcionamiento biológico, es al mismo tiempo el lugar más “tallado”, más modelado por lo social. Prácticas y discursos, costumbres y morales, determinan el qué, el cuándo, los por qué del sexo. También es el lugar del encuentro y oposición entre lo singular, propio de cada uno, con las estadísticas, convenciones y generalizaciones.

El discurso social está encarnado en la película en el personaje de Petra, la hija, marcado en dos escenas: aprobación y entusiasmo frente a sexualidad de la madre, crítica y rechazo cuando ésta decide darlo a conocer: “Vivílo, quedará entre nosotros” Pero una sexualidad que se hace **pública** puede hacer peligrar a la familia, a la situación económica, trastocando órdenes y géneros: el lugar de lo masculino, de lo femenino, no “deberían” alterarse así.

El criterio de temporalidad es una de las cuestiones que marcan la sexualidad humana: ¿cuándo se debe empezar? Y ¿cuándo “conviene” despedirse del sexo?

Pero en el tiempo, y su fenómeno mas visible, la edad, se juegan aspectos de lo biologico, lo social, lo personal. Imposible encasillar lo sexual y el deseo en una cronología, sobre todo hacia los finales; hay tantos estilos diferentes de envejecer! Las temporalidades de la moral que nos rodea poco tienen que ver con las intensidades del vivir.

Por eso... los gestos del deseo no tienen edad. Ni los de las emociones. Y no hay edad para amar, ni para dañar. Sólo está "ese" instante.

Todo el instante

Varon urgente

Hembra repentina

No pierdan tiempo

Quieranse

Dejen todo en el beso,

Palpen la carne nueva

Gasten el coito unico

Destruyanse

Sabiendo

Que el tiempo pasará

Que está pasando

Que ya ha pasado para

Los dos

Urgente viejo

Anciana repentina.

Mario Benedetti

(*) El texto original fue publicado en la Revista Kiné (Junio 2009), con el título: "Los viejos...a la cama!". Se presentará un DVD que incluye extractos de las escenas principales de la película.

Los colores del pueblo. Una reflexión sobre el papel del cuerpo en la configuración de la identidad mexicana

Alejandra Muñoz
Universidad Nacional Autónoma de México

El problema de estudio

A través de la historia occidental el cuerpo ha sido visto como algo separado de la producción intelectual y de sentido de los seres humanos. La categoría cuerpo era concebida solo como un organismo que permitía la reproducción biológica del individuo, pero no englobaba a la persona en su conjunto. No obstante, hoy sabemos que el cuerpo no sólo es un organismo biológico sino que es un participante activo en el proceso de socialización y de construcción del mundo social.

Esta investigación por tanto, busca mediante una reflexión sociológica, entender bajo qué mecanismos cotidianos, el color de la piel construye imaginarios diversos en México en los que subyacen la discriminación y exclusión como manera de crear una identidad colectiva hegemónica.

Al mismo tiempo, es nuestro propósito, develar como el cuerpo y las emociones se encuentran tejidos en esta construcción, como un elemento activo.

El cuerpo como productor de sentido

El cuerpo es un sistema de significados, interpreta el mundo y a la vez es interpretado por el actor social en la búsqueda por construir su identidad y darle sentido a su entorno. En este sentido, la cultura esta *encarnada* en el cuerpo pues le asigna significados inclusive antes de que el actor social tenga conciencia de su corporalidad.

Acorde a esta idea, la cultura vista desde los anteojos de Clifford Geertz, es esa urdimbre de tramas de significación que el individuo crea y donde al mismo tiempo esta indisolublemente inserto (Geertz, 1973,p20) Con este concepto semiótico es posible ver a la cultura como el espacio donde se llevan a cabo las significaciones producto de la percepción y acción simbólica que llevan a cabo los sujetos. En este mismo proceso, tales significaciones estructuran y reproducen el *mundo social* y al cuerpo mismo, en un proceso dinámico.

Desde la infancia el niño interactúa y conoce a través de su cuerpo y sus sentidos con su familia y otros actores, en donde el lenguaje y los gestos son símbolos cargados significaciones culturales. El lenguaje es un sistema de significados que ordena y jerarquiza el mundo social y con esto dota de pautas para la acción social. Los gestos llevan toda la significación de la cultura en la que están inmersos y brindan al niño patrones para entender a los otros que los rodean en las relaciones cara a cara. (Mead, 1972).

El niño observa su cuerpo, reconoce a otros, los toca y los huele, de tal manera que todo su sistema sensitivo se entrelaza con la cultura para interpretar el mundo. El cuerpo es un participante activo posibilitando al actor de pautas para acercarse y entender su entorno y a los otros mediante gestos, movimientos y comportamientos que permiten la construcción de relaciones sociales, clave en la vida del mundo social.

Dados los elementos anteriores, podemos exponer como el cuerpo al permitir la sociabilidad y el aprendizaje del mundo esta ligado al proceso de construcción de la identidad de los actores sociales. De esta forma la vivencia del cuerpo no es ya sólo interna, sino que es diferenciada por esos que se presentan como los “otros”.

La identidad se desarrolla en la medida en que el individuo va adquiriendo la habilidad de entender a estos otros, “colocándose” en el lugar de estos a lo que Mead llama “el otro generalizado”. Esto se observa con los niños que interpretan y tipifican las acciones de los otros, ya que en la medida en que los niños crecen comienzan a organizar sus propias acciones de la misma manera en que “imaginan” que lo haría una persona común en su sociedad. De esta manera cuerpo sociedad actúan el uno sobre el otro en un proceso siempre continuo, para formar *individuos*.

Cuerpos diversos: el color y el género

Hasta este punto hemos querido exponer que el cuerpo además de las funciones biológicas que desempeña para dotar de vida a los actores, es un participante activo en la construcción de sentido del mundo y de la identidad. El cuerpo en este proceso es también interpretado culturalmente como algo desde el individuo y exterior al individuo, de tal forma que las características externas de los cuerpos son aprehendidas de diversas maneras. El color de la piel y la diferencia sexual son dos de los elementos clave que constituyen nuestro aprendizaje acerca de los otros y al mismo tiempo de nosotros mismos. Este proceso de identificación y rechazo permite delinear los límites entre el yo y los otros.

La diferencia siempre es una construcción que posibilita la reafirmación de lo que somos y la tipificación de los otros. Esto es muy fácil de observar con la diferencia sexual ya que a partir de dos posibilidades, (ser hombre/ ser mujer) al individuo se le dota de una serie de valores y pautas que se espera que siga para su inserción idónea en la sociedad en la que nace y para delinear una cierta identidad aceptada.

En cuanto al color de los cuerpos, han inspirado múltiples interpretaciones para legitimar la diferencia. El caso de las naciones conquistadas por los europeos es paradigmático ya que para comprender a ese otro que se les presenta como nuevo, exaltan las diferencias creando una identidad negativa para los conquistados. El color de la piel se vuelve un mecanismo para deslegitimar a los otros en tanto son alejados de las características corporales de los conquistadores.

No quiere decir lo anterior que antes de las conquistas no existiera el proceso diferenciador, sino que con el encuentro de dos formas civilizatorias diferentes, se exaltan para justificar la dominación de una sobre otra. El proceso entonces es doble, entre el europeo que construye su identidad enalteciendo sus características a costa de la degradación de la identidad del otro.

Esta creación de las diferencias corporales a través de los colores corporales diversos va a impactar en todo el espectro social y a la historia de las ideas, creando imaginarios “legítimos” y *deber ser* para lograr llegar a emular la identidad dominante. La cultura conquistada será degradada en todos los aspectos y las formas de pensar serán válidas en tanto se acerquen a las europeas. En este proceso subyace la construcción de la idea de modernidad.

La identidad mexicana a través de los colores de su historia

Como sabemos la conquista española significó la destrucción casi total de la población originaria y su substitución a través de una mixtura entre tres culturas básicamente: la española, la prehispánica y la africana. Este proceso creó diversas identidades jerarquizadas atendiendo al color de la piel y al origen geográfico. A través de la idea de *pureza de sangre* se separó a las mezclas de las llamadas *razas* que eran constituidas por indios, españoles y africanos no mezclados. En donde los indios y africanos eran vistos como subespecies.

En cuanto a las mixturas étnicas la escala estaba encabezada por los blancos españoles nacidos en España, los criollos blancos nacidos en Nueva España, los mestizos con un color más oscuro descendientes de español y mujer india, los

mulatos descendientes de español y esclavos africanos, los hijos de indio y africano y los esclavos africanos eran de los últimos estratos. No obstante existían casi veinticuatro términos que designaban la variedad de mixturas, lo que muestra que el color de la piel era una característica fundamental para el ordenamiento de la sociedad novohispana.

La blancura de la piel significaba la pureza, la razón y la humanidad, los demás colores corporales eran vistos como degradaciones de lo humano próximas a la animalidad entre más oscuro fuera el color. Los cuerpos fueron dotados de asignaciones negativas atendiendo a su color predominante, acotando sus espacios de sociabilidad y de aprendizaje del mundo. Aquí se observa perfectamente como los sentidos corporales eran afectados por el sistema cultural diferenciador pues los cuerpos de los no blancos-puros, eran **vistos** con disgusto y provocan **asco**.

La estructura corpórea fue inundada de prejuicios generando un distanciamiento entre la población, creando con ello la socialización marcadamente diferenciada. Los límites estaban fuertemente marcados y las transgresiones se pagan caro, bien fuera con el desprestigio o la muerte. Asimismo las técnicas corporales se encontraron afectadas por este nuevo orden, de tal manera que había que estar parado mientras los blancos estaban sentados, arrodillarse ante los otros y muchas veces tener cadenas (en el caso de los esclavos). Es así que de nuevo reafirmamos que el cuerpo es una construcción constante, un aprendizaje social.

Es posible observar lo anterior si analizamos como los descendientes de los pobladores originarios fueron despojados de todos sus elementos identitarios, de tal manera que sus cuerpos ya no eran vehículos de aprendizaje libre sino cuerpos enfermos, violentados y destruidos, despojados de sentido. La identidad de estas nuevas generaciones se cimentó desde la negatividad y la exclusión.

Cuerpo, Identidad y Nación

Es importante ahora hacer el engarce entre cuerpo-identidad- nación ya que a partir de la concepción del cuerpo del otro que no es blanco como negativa, se gestará un proyecto aglutinador de masas que pugnará por emular los proyectos europeos de nación. De esta forma, tras la colonia, comenzó a gestarse un proyecto de nación impulsado por criollos y mestizos que pugnaban por conseguir reconocimiento de su humanidad y su razón. Comienzan en todos los frentes a debatir con la comunidad europea acerca de las bondades de sus orígenes, revitalizando el

pasado prehispánico lo que no significa que reconocieran a los indios contemporáneos. Estos seguían siendo objeto de vejaciones y de vergüenza.

De esta manera vemos como la categoría de “indio” es utilizada por los conquistadores y más tarde por los criollos y mestizos basados en la idea de *diferenciar*. Es pues una construcción occidental que sin embargo ha sido interiorizada por los pueblos indígenas y no indígenas creando una fractura en la sociedad que se identifica por ser diferente a lo otro que será marginado.

Aparejada a este proceso se encuentra el concepto de *raza* como un legitimador de desigualdades cimentado sobre la base de una aparente biologización de los cuerpos. En este sentido, los pobladores de América eran vistos como especies inferiores, desprovistas de alma y de inteligencia cuyo común denominador era el color de la piel más oscura que la europea. Se trataba de crear naturalidad donde solo existía interpretación de lo diverso.

La idea de *ser* ante la mirada europea, comienza a cuestionarse a través de autores como Clavijero, Fray Servando Teresa de Mier, Orozco y Berra, quienes desde América comienzan a cuestionar esta mirada científica europea llena de prejuicios. A pesar de que sus críticas sean dentro del marco de la razón instrumental, constituyen una revaloración de las ideas que de América se tenían y una recuperación de un pasado indígena despojado ya de su connotación demoníaca, y utilizado como sentido de pertenencia y legitimación del continente Americano.¹

En el fondo este debate era una lucha por generar una nueva identidad, positiva que posibilitara ser dignos de la mirada del otro. Se fue impulsando la generación de una identidad americana que culminará con la lucha independentista. Esta lucha por el reconocimiento tendrá como bandera la necesidad de la *modernidad* proyecto entendido como única vía para llegar al progreso europeo.

No obstante, esta distancia de Europa no podrá ser total ya que el mestizo legitimará el discurso discriminatorio rechazando sus raíces indígenas y africanas, y buscará el mejoramiento social, teniendo al indígena como signo de atraso y como problema que habría que eliminar. Aquí tenemos las raíces de la necesidad de una identidad mexicana a través de una unidad alrededor del concepto de nación. Es así, que la lucha revolucionaria heredará este “problema” emanando un proyecto de

¹ VILLORO, L. Los grandes momentos del indigenismo en México. 1984

unificación nacional que creará las bases de un Estado que permitiera el tránsito al tan ansiado progreso.

Ahora bien, es importante decir que desde la colonia se instaura un incipiente capitalismo europeo que tiene como meta expandir sus mercados. Sabemos pues que su laureada revolución industrial fue lograda con la explotación de América y de manera colateral, de África, siendo entonces que su modelo de progreso no fue logrado solo.

Ya consolidadas las economías europeas y la estadounidense tras las guerras mundiales, la economía latinoamericana se va constituyendo como carente y marginada, destinada a servir de mercado y mano de obra a las economías hegemónicas.

No obstante este anhelo por ser “modernos” crea un modelo de Estado que ha tratado de eliminar las diferencias simbolizados en lo indio, y que comenzara con un indigenismo paternalista que tratará de integrar a los indígenas a un proyecto de nación en donde ellos no se reconocen.

Resultado de esto es una nación con muchos grupos que no se sienten representados ya que se han construido sobre la base de la exclusión y la desigualdad. Dentro de la población mexicana es posible observar una segregación aún de los cuerpos coloreados, creando diversos imaginarios al interior del país. El resultado de la colonia fue una mixtura importante de las diversas culturas, trayendo consigo una eliminación casi total de los pueblos originales y una disminución de la población europea. El balance de lo anterior es encontrarse en los límites entre lo indio y lo europeo y tratar siempre se ocultar la primera identidad, bien sea con maquillajes, cremas aclarantes, o “mejorar la raza”. La mexicana (como muchas otras) es una sociedad que ha basado su historia en la luchas por llegar a construir un proyecto de nación acercado a lo “moderno” “lo puro” lo blanco”.

Este recorrido nos muestra no obstante que los cuerpos no son organismos dados, carentes de significados, sino que son construcciones-constructores de sentido. El ser en el mundo es un disciplinar constante, en donde el color de la piel, (y la diferencia sexual) son ordenadores de la sociedad y llevan a comportarse de tal o cual manera o contar con ciertas atribuciones que generan diversas identidades. Lo que es importante recordar es la *performatividad* de la que nos habla Butler, en donde los cuerpos son representaciones constantes, aprendizajes continuos, lo que significa

que las diferencias devienen de la interpretación cultural y por tanto no son ni naturales ni inamovibles.

Bibliografía

- Bover, Jorgelina, 2009, "El Cuerpo: una travesía" en Revista Relaciones, 117, Vol. XXX
- Butler, Judith, 1990, *Gender trouble, feminismo and the subversión of identity*.
- Gall, Olivia, 2004, "Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México", en Revista Mexicana de Sociología, núm. 2 abril-junio.
- Geertz, Clifford, 1973, *La interpretación de las Culturas*, Gedisa
- Gonzalbo, Pilar, 2006, *Introducción a la historia de la vida cotidiana*, El Colegio de México, México.
- Martínez, Montiel Luz María. "Nuestra Tercera Raíz", Mimeo.
- Mead, George, 1972, *Espíritu, Persona y Sociedad*, Paidós, Madrid
- Montemayor, Carlos. *Los pueblos indios hoy*. México, Planeta, 2000.
- Portal Ariosa, Ana María y Xóchitl Ramírez, 1995, "La construcción del „ser americano“" en Pensamiento antropológico en México: un recorrido histórico, UAM.
- Pozas, Ricardo. "El laberinto de los tiempos: la modernidad atrapada en su horizonte"
- Villoro, L. *Los grandes momentos del indigenismo en México*. Ed. La casa chata, 1984.

Una urbanidad tolerada

Nicolás Amoroso Boelcke
Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco

Hay una construcción colectiva que alberga el desarrollo de la vida y que llamamos ciudad. Hay un comportamiento social que ampara a diversas formas de entender las relaciones en ese ámbito. Hay una expresión de esas variables que expone al cuerpo y con ello lo convierte en imagen. Hay una imagen de sí mismo que intenta encajar en la que los otros perciben. Hay una urbanidad tolerada en el sitio urbano y otras combatidas porque expresan lo contingente y lo díscolo. Hay ciudades con momias, todas tienen estatuas; generalmente son próceres aunque también hay escritores. Hay que representar el cuerpo, un cuerpo inextinguible, el puro cuerpo, el recuerdo del cuerpo, su imagen. Hay una forma de mirar la forma que pondera a la imagen por encima de su origen (Picasso ante la observación de que el retrato por él realizado de Gertrude Stein no se parecía al original respondía: -Ya se le terminará pareciendo-. O: -Con el correr de los años nadie se acordará de ella, sólo se tendrá el retrato-). Hay, por tanto, ciertas maneras, y también otras, de ver el cuerpo en la ciudad; la propia urbe como un conjunto articulado de miembros dispares y homogéneos. Hay infinidad de cuerpos expresándose como tales o buscando la trascendencia. Hay una imagen que es la propia de cada quien que no termina de comunicarse con las otras.

Cuerpo ciudadano

A lo largo de los años en los que vengo trabajando la ciudad fue permaneciendo un texto que evoca un sentimiento, un perfume, un sabor y que constituye la base de este culto inmisericorde que conforma el pensamiento científico y el hacer reflexivo del arte. Y dice así:

La ciudad de la Imagen coloca al valor imagen por encima de la ciudad, no se trata de la imagen de una ciudad que marcaría el sumo particular de una de ellas, sino cómo una ciudad puede aspirar y alcanzar el grado de imagen. En el primer caso contemplaríamos un registro de una existencia, aquí el repertorio conecta con la esencia del hecho urbano desde la subjetividad de quien lo percibe y manifiesta. Las categorías que partieron de la ciudad regresan hacia ella y la definen.

En esa dirección la ciudad es un cuerpo que contiene a los tantos otros cuerpos que la habitan. El cuerpo, el de todos nosotros, el de cada uno de nosotros,

vive en lo urbano, se urbaniza. Es el proceso de socialización en los que construyen los lazos represivos para que los demás lo acepten en el conjunto social. Todo está en los límites de las nacionalidades, las razas y las clases sociales.

En consecuencia, ciudad, imagen, cuerpo, constituyen una triada en la que la imagen articula el grupo. Tanto a la ciudad como imagen como al cuerpo que contiene. Al permitirle habitar, lo tolera, le impone límites que son sociales, las normas que el conjunto regula (bajo la imposición del círculo hegemónico). Así, la imagen del cuerpo estará normada, permitida, tolerada. En cuanto a social y ciudadana es urbana, es la vida de las mujeres y hombres en la ciudad, con sus leyes, su educación que se define como urbanidad y resulta tolerada como forma de convivencia.

Del trabajo

El cuerpo es un instrumento en la medida que las manos son una herramienta que permite realizar aquello que viabiliza la existencia como humanos. Los cuerpos de mujeres y hombres acumulan riqueza en forma desigual y la mayoría de las veces alienante. En idéntica proporción que el trabajo humaniza por ser acción inteligente, deshumaniza al convertirlos en esclavos del propio hacer. Es en el trabajo donde se puede leer con mayor claridad la integración entre el cuerpo y el espíritu, el alma, el entendimiento. Al vender su fuerza de trabajo no sólo enajena a su cuerpo sino que se vende a sí mismo. Tiene la libertad de no hacerlo pero necesita subsistir y con ello no posee otra alternativa, por lo tanto su libertad es conculcada en el propio acto de su necesidad.

La zona del ocio y el disfrute se aliena también por el elevado consumo de formas caras ligadas a la apariencia. El vestir, implemento importante para proteger del frío y de cualquier manifestación del tiempo queda atrapado en el farfallo de la moda y de la anomia social que impele a realizarlo de cierta forma para conseguir un mejor estándar de vida que, en definitiva, es de trabajo. No por ello menos alienante pero si con mejores posibilidades para estos tránsitos del vestir y del disfrute del ocio.

El cuerpo ciudadano se desplaza en un mensaje de pertenencia y exclusión. En la medida que los rasgos distintivos se potencian la diferencia se abisma colocando a unos y a otros en diversos niveles de la existencia. Una urbanidad cómplice ampara, protege, esas disconformidades como si del destino natural de la especie se tratase y toda forma de disidencia es reprimida de acuerdo al nivel de la protesta. Cuerpos desprotegidos deambulan por la urbe ante la mirada complaciente, indiferente y también indignada de los transeúntes. Su trabajo, su sustento deviene de trabajos aberrantes como los actores tragafuegos.

Cuerpo diverso

Hay cuerpos diversos que persisten y configuran lo urbano. La idea de asimilar el cuerpo a lo humano es empobrecer el hecho de que el cuerpo es una pertenencia animal y del mundo de los objetos. El volumen, que es parte indisoluble del cuerpo en su existencia real y en alguna forma de representación como la escultura, también es atributo de otros cuerpos inanimados que interactúan con el que los humanos portamos. Resultan producto de su accionar y sus medidas se establecen a partir de su configuración y proporciones. Por lo tanto el cuerpo de los edificios, de los vehículos y los diversos adminículos que sirven en lo cotidiano lo reflejan y condicionan en su existencia. Así, el recorrido que propiciamos alterna con esos otros cuerpos inertes y dinámicos junto con el de animales y plantas.

Formas de la tolerancia

El comportamiento ciudadano permite ciertas cosas dependiendo de la ciudad que se trate. En una balnearia asimilará que los transeúntes lo hagan en traje de baño y observará extrañado a quienes lo hagan de saco y corbata. Serán la expresión contrastante del trabajo y del ocio que en definitiva muestra a quien tiene la capacidad de gozarlo. Sin embargo, vestimentas similares en ciudad mediterránea será imposible, obviamente no por los de la corbata. Ese, esos cuerpos no serán tolerados y no hay que desestimar la posible intervención policial destinada a corregir tal anomalía.

A mediados de los 60's surge la moda *mini*: las faldas de las mujeres se reducían a un pequeño trozo de tela. La reacción escandalizada de padres y fracciones sacramentales, vincularon esa *inmoralidad* del vestir a la música *satánica*.

En las antípodas, en la vida y costumbres españolas en los siglos XVI y XVII, existía otro tipo de figuras femeninas con los pomposos, desmesurados, casi gigantescos guardainfantes, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mujeres en la cintura, y sobre él se colocaban las basquiñas, una falda, generalmente de color negro, larga hasta los tobillos. Y antes, debajo del artificio, se habían puesto varias faldas o refajos, y aún antes la enagua.

El cuerpo se cubre o se descubre de acuerdo a los momentos provocando reacciones o complacencias. Las acciones se desplazan entre lo permitido, lo discreto y la extravagancia. Sería una excentricidad, y un consecuente peligro mortal, que a alguien se le ocurriese aparecer montado en el cuerpo de un caballo, paseando o camino al trabajo, por el Periférico. Es una actividad que los ciudadanos ejercen en el campo o en los lienzos charros o en los clubes de equitación. Cuando el cuerpo del cuadrúpedo ve la calle es porque va montado, enjaulado, en un camión de transporte especial, o en ciertas actividades policiales que presuponen esa idea de transporte exclusivo.

También los cuerpos de los edificios resultan cuestionados en su permanencia y no sólo aquellos que por precariedad, obstrucción de la circulación u otra causa atendible sino también aquellos que podrían ser emblemáticos con relación a una época o porque allí hubiese habitado alguien con significación para la historia en cualquiera de sus ámbitos o porque fue diseñado por cierto arquitecto. Para la voluntad de una época o el capricho de un funcionario de turno o particular poderoso la urbanidad de tal cuerpo es arrasada y sólo queda, en el mejor de los casos, algún archivo fotográfico.

Otros ejemplos

Pero hay más cuerpos discriminados. Los perros que antes eran parte del paisaje urbano, han desaparecido. Todavía no se puede afirmar que se trata de una especie en extinción pero están camino de serlo. Recluidos en casas y departamentos conocen de la calle al momento de sus necesidades y la transitan amarrados a un cordel que sostiene la mano del amo. Ya no pueden retozar al sol como todavía lo consiguen sus congéneres de provincia. Quienes apuestan a que existen formas de comunicación entre los animales aquí se encuentran con una falacia ya que es de presuponer que si los perros chilangos supieran de tal confort estarían más que

dispuestos a emigrar a pueblos más condescendientes. También podríamos agregar que la vida en el interior es más humana y decir que es más perruna.

El avance de la civilización segrega en la misma dimensión que incorpora. El emigrante que se aposenta en ella es poco a poco asimilado en tanto ciertos comportamientos van siendo desplazados en aras de una mejor convivencia. El cuerpo gigante del supermercado sigue arremetiendo con la tienda o almacén que posibilitaba el encuentro de los cuerpos, la amenidad de los momentos, aunque circunstanciales, compartidos. Poco a poco lo programado va ganando terreno sobre lo aleatorio, el costo es una pérdida de la espontaneidad en aras de lo planificado.

Duplicidad

Los espejos que reproducen, agigantan, empequeñecen, deforman los cuerpos le dotan de un comportamiento distinto y con ello le dan un nuevo significado, los sobre significan. Se trata de una doble narración donde el objeto real se reproduce antagónico en su doble que siendo igual, es diferente. Los grandes edificios vidriados reflejando a sus vecinos que pueden comportar diferente estilo y con ello se produce una mixtura, una simbiosis en la que deja de ser lo propio para mostrarse como un extraño. Una convivencia de formas múltiples que ampara tanto a los otros como a los demás objetos que por la calle circulan y al cuerpo por excelencia, tal el objetivo de este congreso, que siendo nuestro lo es también del otro. Es compleja la relación entre los otros sujetos y objetos del mundo y el propio yo al multiplicar los referentes en la duplicidad vidriada. Ayuda también al conocimiento en la medida que puede observar las zonas inabarcables del cuerpo por experiencia directa. La paradoja de que siendo tan cercano resulta inaccesible. Los niños mirándose en el espejo de agua de la fuente ven su propia figura que es suya y es otra ayudándoles en el proceso de reconocimiento de lo propio y su diferenciación con el entorno que pretenden apropiarse. Y los adultos con la mirada esquiva, disimulada, a los escaparates para reconocer si la postura es adecuada o la vestimenta está en su arreglada posición. “Como con bronca y junando (mirando) de rabo de ojo al costao, sus pasos encaminaba, derecho pal arrabal”, dice el tango sobre el cuerpo que enderezaba su tránsito, circulando en zona inhóspita, hacia el lugar donde podría reinar o perderse en universo de iguales. Los sitios, en consecuencia

marcan comportamientos a la expresión del cuerpo, tanto en su integración (los cuerpos se duplican en el otro) como en su preeminencia, perfecto espejo del tercero, al invertir el sentido de lo mostrado.

Al compás del 2 x 4

Los cuerpos van, vienen, chocan, se entreveran, disfrutan. Una actividad oculta a la mirada de los otros, un movimiento íntimo que se ejecuta en la penumbra de la habitación se transmuta y gana la calle y se expresa sin consumarlo. En la calle una pareja baila un tango, o comparte una milonga, ante el solaz de los transeúntes que se detienen a contemplarlos. El cuerpo en la gracia del baile parangonando lo oculto legitima el cuerpo ante la complacencia de los espectadores: el cuerpo es tolerado. Ciudad y cuerpo conviviendo con sus deciros frente a otros cuerpos que contemplan y aplauden. La admiración abre las puertas a lo recóndito, legitima lo prohibido para el viandante. Los besos, los abrazos estrechos en plazas, parques y bancas publicas ha ganado terreno, pero el acto todavía aguarda su permiso, que los cuerpos sean tolerados hasta ese punto de encuentro. El tango insinúa desde hace años lo que aún se oculta y todos aceptan lo uno por lo otro.

Las palabras subterráneas, en tanto, circulan por diferentes ámbitos para nombrar el deseo o dibujar esas partes del cuerpo completando el mensaje de lo que se quiere pero no se puede. Los cuerpos, o sus fragmentos, exponen la genitalidad anhelada pero no permitida. Son momentos de insubordinación contra el orden y fueron diseñadas en lo secreto, clandestino. El cuerpo tolerado va abriendo su camino y las épocas continúan cediendo ante su arrebatador empuje. Hoy sigue faltando, pero ayer era más triste. Mañana será otro día.

Mañana será otro día

Cada época va gestando los límites de la tolerancia, que resulta de un desarrollo desigual entre los diversos países y al interior de cada uno de ellos. Aquella tranquila vida provinciana que mostrábamos letras arriba cede ante el control y un mayor conservadurismo con respecto a la metrópoli. Esto en términos generales ya que ciertos procesos sociales como puede ser un proletariado de vanguardia asociado, probablemente, a su pertenencia a industria de punta puede alterar ese balance. También puede gestarse por grupos intelectuales y artísticos que radicalicen la

situación social al punto de modificar actitudes colocándolas por delante de la capital nacional. También en este caso lo desigual es propio ya que en ciertos aspectos la constitución regional puede tener mayor desarrollo en ciertos campos y resultar comparativamente más atrasada en otros. El lenguaje directo y pícaro del jarocho puede decir ciertas cosas que puestas en boca de un chilango resultarían ofensivas. Por tanto el cuerpo esencial y el formal entran en contradicción de acuerdo al desarrollo histórico de su comunidad y de ésta con las circunvecinas o lejanas.

El cuerpo vive en la ciudad encajado en las normas que el propio cuerpo gesta para protegerse experimentando el asombro frente a las actitudes avanzadas de los cuerpos que cuestionan, se adelantan, a la historia tranquila. Los cuerpos transitan la ciudad, se detienen, conversan, especulan, se pelean, confraternizan. En momentos de polarización por cuestiones de entendimiento, política, o explotación, se enfrentan desquiciando la circulación de los otros cuerpos, la reacción policial intenta detenerlos reprimiendo los excesos, según su jerga, pero la ciudad es otra. Entre lo socialmente tolerado y la discrepancia la ciudad se altera, es otra. El concepto sobredeterminado se mueve entre tolerar y reprimir. Los ciclunudistas de Madrid o los Cuatrocientos pueblos de México exhiben sus cuerpos desnudos como forma de protesta. En esa dirección constituyen un avance contra las formas establecidas y lograrán que esos cuerpos tolerados a razón de sus quejas multitudinarias un día transiten por las calles en formas individuales y lo tolerado habrá ensanchado sus fronteras.

O corpo híbrido: interculturalidades

Nízia Villaça

Professora Titular da Escola de Comunicação/UFRJ

Ser humano é um esforço histórico, afirma Edward Bond, na *Folha de S. Paulo*, ressalta a importância do “gênero dramático” como expressão de nossa inquieta e fraturada humanidade. A edição do corpo humano faz parte do diálogo entre nossas expectativas, nossas apostas, descrenças, decepções e é necessário refletir as estratégias identitárias, individuais e coletivas, implicadas na edição do corpo na mídia¹, considerando, sobretudo, o desenvolvimento das novas tecnologias comunicacionais e biológicas por meio das quais a ciência, a arte e a moda, progressivamente, se cruzam na tarefa dramática de ressemantizar o estatuto corporal.

Num cenário globalizante gerido pelo mercado, as narrativas são despidas dos fatores de transcendência e as identidades sociais, formadas em torno dos conceitos de nação, etnia e classe, perdem crescentemente seu poder aglutinador e reasegurador. O corpo, suas expressões, envelopes e próteses oferece versões singulares, fora da ótica macro dos grandes sistemas classificatórios predominantes no imaginário moderno. Como num hipertexto, diversos registros semióticos sem relações hierárquicas fixas concorrem para a gestão de uma nova sensibilidade e novos processos de subjetivação. Diferentes discursos se cruzam para discutir a dinâmica corporal em relação aos dispositivos que, na sociedade do consumo e das novas tecnologias, propiciam linhas de sedimentação e controle ou linhas de atualização e criatividade direcionadas para um corpo comunicativo. Impõe-se, então, a avaliação crítica das novas estratégias de produção do sentido corporal no âmbito do mercado de bens materiais e/ou simbólicos. Até que ponto a desregulamentação global é agente de democratização, de participação e, até que ponto, é veículo de disseminação de pseudo-movimentos de subjetivação,

¹ Sobre a ampliação do conceito de mídia com a multiplicação de seus suportes, seu âmbito planetário e tecnológico, ver BARROS, Anna e SANTAELLA, Lúcia. (Orgs.). *Mídias e artes: os desafios da arte no início do século XXI*. São Paulo: Unimarco, 2002.

pseudo-acontecimentos, em que a velocidade e as fantasias de interação constituem questões para reflexão sobre a manipulação/recriação corporal.

No diálogo instaurado entre o discurso científico, o discurso artístico, a moda e a mídia, perguntamo-nos como o corpo vem sendo pautado e editado no contemporâneo. Que aspectos da cultura corporal vem sendo enfatizados? Perfeccionismo estético? Saúde? Metamorfoses e hibridização? Desmaterialização utópica? Materialidade trágica?

Da biologia às neurociências, da genética às pesquisas cognitivas, a inteligência contemporânea trabalha para desconstruir as certezas às quais estávamos agarrados. Debates inumeráveis fazem nascer tanto na mídia quanto diante dos tribunais, os avanços da biociência (clonagem, procriação artificial, pesquisas sobre embrião, manipulações genéticas, transplantes de órgãos) e uma verdadeira reengenharia do corpo impõe a pergunta sobre os limites do humano. A genética parece aproximar-se de uma comunidade indiferenciada entre o homem e o animal; as ciências cognitivas apontam o cérebro-computador; a inteligência artificial aproxima o homem da máquina.

A emergência da questão comunicacional se dá justamente quando os quadros de referência em que se inseriam as interrogações dos procedimentos das ciências modernas entram em crise. Ela coincide com a tecnicização das ciências humanas como poderoso instrumento de legitimação do poder, e aplicação técnica dos saberes produzidos. A política intervém sobre o saber, procedendo por neutralização estratégica dos conflitos. É neste contexto que a problemática comunicacional emerge no pensamento científico como quadro epistêmico, numa abordagem crítica que ultrapasse a normatividade dos humanismos e suas narrativas e não se resuma numa proliferação performática aleatória.

Nossa proposta, com o foco sobre os discursos em torno da corporeidade, é discutir os limites e versões que vão do antigo paradigma transcendente e normalizador aos novos fluxos da imanência nas redes virtuais e suas apostas na liberdade da vida digital conectada com as redes sinápticas do cérebro, vida coletiva, interativa, democrática. As novas tecnologias

informáticas segundo Adriano Duarte Rodrigues², não são instrumentos de percepção ou utensílios de produção, mas dispositivos de conexão e/ou de desconexão de formas onde o saber transforma-se num gigantesco mecanô. Uma reciclagem serializante atinge praticamente todos os domínios da cultura contemporânea, notadamente da tecnociência, da moda e das artes, com grande exuberância de processos de agenciamento das singularidades diferenciais, fato que será objeto de discussão.

A escrita do corpo: espaço e representação contemporâneos

O direito sempre se escreveu sobre corpos: do nascimento ao luto. Mediante iniciações e rituais de toda ordem, os corpos foram transformados em tábuas da lei, graças às quais os indivíduos eram postos num texto e o Logos da sociedade se fazia carne.

Os instrumentos de escarificação, de tatuagem e de iniciação, todo tipo de arma com função disciplinar tinha a função de organizar o espaço social: articular o texto e o corpo, remetendo de um lado ao corpo simbólico e, do outro, aos seres de carne e osso.

A maquinaria jurídica que floresceu do século XVIII ao XIX propiciou ao texto o estatuto de ser aplicável sobre os corpos, transformando-os em corpos sociais. A maquinaria do tipo médico ou cirúrgico serviu de terapêutica para individuar as anormalidades. A unidade de referência deixa de ser o corpo social para tornar-se o individual. É este viés que nos levará aos corpos cibernéticos, à mecanização do corpo. Mudam os tempos, mas mantêm-se os mecanismos de conformação e instrumentação. O fascínio pelos instrumentos no contemporâneo, conforme veiculação na mídia, é paradigmaticamente exemplificado pela foto da tetraplégica nua na capa da revista *Trip*: “Trip girl. O corpo perfeito de Mara: 1,71m, 60Kg., tetraplégica”.³ Há algo de indiscernível entre o apelo da nudez e o fascínio da manutenção da estética via técnicas modernas.

² RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias da comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

³ Revista *Trip*. Ano 14. São Paulo, setembro de 2000.

Carnes escritas por instrumentos se distinguem do grotesco, do informe daquilo que não recebe a lei. A grade de ferro da Colônia Penal é sempre idêntica mesmo que se mude a inscrição no corpo condenado. A disciplina da malhação contemporânea por um corpo perfeito tem sido, assim, analisada nas suas articulações com bulimia e anorexia, apontando a morte do corpo através de instrumentos sutis. John B. Thompson, seguindo Michael Mann e outros autores, distingue, entre as várias formas de poder, o econômico, o político, o coercitivo e o simbólico. Passamos, no momento, ao predomínio do poder simbólico que veio substituir o coercitivo.⁴

Os livros são metáforas do corpo, se considerarmos que terminaram por substituir a pele do empregado na qual o patrão escrevia. O papel substitui a pele em momentos mais harmônicos, quando os castigos corporais e as torturas não se fazem presentes. A escrita da lei trouxe o prazer do reconhecimento, legível a cada época, proporcionando a participação na sociedade pela obediência.

Estendo a escrita e suas delimitações ao estudo da imagem, escrita do contemporâneo: imagens da mídia, imagens virtuais ou reais do mundo científico, no cinema e no vídeo, imagens em diálogo, na formatação das imagens mentais da corporalidade.

Se considerarmos a cultura como totalidade dos sistemas de significação através dos quais o indivíduo cria valores, coesão e interage com o mundo e com o outro, a cultura corporal se constitui como um subsistema. Os processos de subjetivação da contemporaneidade têm encontrado no corpo um *locus* onde as discussões se sucedem, seja colocando-o como o baluarte da resistência aos processos de desmaterialização e metamorfose, propiciados pela ciência e pela técnica, seja através de novos investimentos simbólicos que privilegiam sua desconstrução em campos de força, sua perda de organicidade, sua heterogênesse. Em ambas as correntes os limites são discutíveis, pois podem ir do neo-ludismo racionário a um neo-iluminismo tecnológico. É esta teia simbólica que pretendemos rastrear.

⁴ THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade*; uma teoria social de mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Revisão da trad. Leonardo Corretzer. Petrópolis, RJ.: Vozes, 1998. p. 19-46.

O híbrido, este inclassificável

A propósito da temática, remeteria inicialmente ao pensamento de Bauman sobre modernidade e ambivalência. O projeto moderno, segundo o autor, caracterizou-se pelo profundo empenho na função nomeadora e segregadora da linguagem, procurando alcançar uma espécie de arquivo que contivesse todos os itens do mundo. É a inviabilidade de tal arquivo que torna a ambivalência inevitável e suscita a discussão sobre o híbrido. O pecado do fenômeno híbrido é o seu assalto simultâneo a várias oposições instrumentais cruciais ao esforço incessante de ordenação. Na verdade, os híbridos, mais que estranhos ou ainda não definidos, estariam no reino da indecidibilidade. Etimologicamente, hibridização provém do grego “hubris” que significa ultraje, violação das leis naturais. A palavra, hoje, é muito utilizada no que diz respeito ao par homem/máquina e, de alguma forma, remete ao desafio representado pelas fusões ou confusões trazidas pelas tecnologias comunicacionais e biomédicas em tempos de globalização.

Os processos de subjetivação e agenciamento, na contemporaneidade, têm encontrado no corpo um lugar onde as discussões se multiplicam, seja colocando-o como baluarte de resistência aos processos de desmaterialização e metamorfose propiciados pela ciência e tecnologia, seja através de novos investimentos que privilegiem sua desconstrução em campos de força, sua perda de organicidade e sua heterogênesse, discutidas, sobretudo, em torno do corpo virtual e do corpo maquínico, protético. A discussão do corpo híbrido se instala justamente no espaço de diálogo entre natureza e cultura, contemplando sua dinâmica de controle, liberdade, atuação, passividade e interação. A visão interacionista do corpo busca exatamente a harmonização dos diversos estratos que confluem na constituição do corpo como fenômeno bio-psico-sociológico. Edgar Morin⁵ enfatiza a necessidade de regular a nave espacial terrena e seus motores descontrolados: ciência, técnica, indústria e capitalismo. No prisma da complexidade reflete sobre a integração das esferas

⁵ MORIN, Edgar. “Por uma globalização plural”. In: *Jornal Folha de São Paulo*, Caderno Mundo, 31 de março de 2002. p. A-17.

que se conjugam no humano, reconfigurando o pensamento antropológico numa visão que não ignore a matéria físico-química e a sociedade.⁶

O adjetivo híbrido quando conectado a cultura busca precisamente a saída do pensamento dicotômico dominante/dominado de viés marxista e propõe a possibilidade de interferência e interação da cultura periférica com a cultura global. Com referência à cultura corporal, subsistema da cultura entendida como a totalidade do sistema de comunicação, a questão em pauta é evitar cair num biologismo simplista ou a coisificação num corpo maquínico de cunho neoiluminista. Os pares envolvidos no processo do corpo híbrido (real/virtual, humano/inumano, sujeito/objeto), permanecem em contínua tensão, o que cria propriamente uma história do corpo que caminha de um universo fechado para um universo aberto.

Rumo ao universo aberto

O “corpo no espaço” fundador da visão newtoniana do universo, modelo de uma imagem do corpo fechado e localizado no espaço que dominou até o final do século XIX passa por um processo de abertura para o mundo.⁷ Para a modernidade, o corpo, como unidade elementar da natureza, era uma partícula sólida, impenetrável e móvel dotada de propriedades inerciais, permanecendo idêntica consigo mesma independente de tempo e lugar.

A nova versão da matéria (partícula e onda), introduzida pelo mundo quântico, refletiu-se no aparecimento de formas abertas, substituindo o fechamento implicado no imaginário burguês. É significativa a análise que Margaret Wertheim faz da relação entre a evolução da compreensão espacial e o imaginário corporal no processo de subjetivação. Partindo da Idade Média e do dualismo corpo/mente, passa à visão do corpo no espaço newtoniano e faz uma revisão de seu estatuto num hiperespaço pluridimensional onde, a partir de Einstein e outros cientistas, os objetos não estariam no espaço, seriam o

⁶ MORIN, Edgar e Outros. *O problema epistemológico da complexidade*. Lisboa: Europa/América. S/d. p. 32.

⁷ SCHILDER, Paul. Apud FERGUSON, Harvie. “Me and My Shadows; On the Accumulation of Body-Images in Western Society Part Two – The Corporeal Forms of Modernity: In: *Body & Society*. v. 3, n. 4, december 1997. pp. 01-29.

espaço: “prótons, petúncias e pessoas”.⁸ Segundo esta concepção da realidade, nossa própria existência, como seres materiais seria uma ilusão. Na visão extremamente geométrica do hiperespaço, o corpo sofre o risco de ser anulado. O ciberespaço configura desta forma uma tentativa de superação do corpo/carne, entrando na ciberimortalidade.

Sem chegar a estas visões extremadas que paradoxalmente refletem uma religiosidade transcendental a visão do corpo hoje seu estatuto no processo de subjetivação não é mais o de uma coisa em si, ou de essência imutável, mas depende de agenciamentos e comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica quanto social, maquínica, gnosiológica ou imaginária, como acentua Guattari.⁹

Os diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias ou fixas, e é nesse contexto que o corpo em mutação é o lugar onde a nova física e a nova biologia fazem sintoma em movimentos e configurações caleidoscópicas, efetuando verdadeira revolução da representação.

O cyborg como mercadoria

Uma das características mais fantásticas de nossa era é precisamente a explicitação da promiscuidade entre o humano e o maquínico. O desenvolvimento de dispositivos de informática que empregam materiais biológicos e de programas de software desenvolvidos sobre modelos biológicos sugere futuras convergências entre computação orgânica, software de redes neurais e interfaces entre o sistema nervoso humano e computador. Fernando Bonassi com sua mercadoria homem/máquina satiriza a objetivação do sujeito como mercadoria.

⁸ WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica. Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 157.

⁹ GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CYBORG

Olho de vidro. Aparelho nos dentes. Platina no nariz. Pino na bacia. Perna de pau. Pinto de borracha. Cronômetro embutido. Braço mecânico. Marca-passo. Ponte de safena. Pulso firme. Coração de plástico. Fios de ouro nas rugas. Cartilagem de tubarão nas juntas. Vitaminas. Pomadas. Proteínas. Sonda renal. Pulmão artificial. Microchip no cérebro. Pele enxertada. Ossos soldados. Intestinos encurtados. Amígdalas extirpadas. Fígado transplantado. Sistema GPS. Unha postiça. Óculos de sol. Drenos. Joelheiras. Cotoveleiras. Muletas e perucas. Não suja. Não laceia. Acompanha estojo de viagem. Vinte e quatro funções. Trabalha à pilha e à luz. Lavar em água morna. Se agita com antenas. Se acalma com eletrochoque.

Fernando Bonassi

O texto, apelando para o cômico, fala da relação em que o corpo se torna objeto de consumo. Na celebrada sociedade de espetáculo regulada pelo mercado, o estilo de vida publicitário investe na juventude na perfectibilidade com vigorosos apelos à ciência estética e biológica. A máquina torna-se impactante, comenta Lúcia Santaella¹⁰ quando deixa de ser um instrumento manipulado pelo homem, afastando-nos do conhecimento cognitivo instrumental que caracterizou o sujeito pleno da modernidade. Por outro lado, no espectro de neoiluminismo figuras míticas como a de Frankenstein, representante da tecnofobia são substituídas por organismos planetários miraculosos como o Cibionte, defendido por Joël de Rosnay e novos mundos utópicos como o da Cosmopédia, termo batizado por Michel Serres e adotado por Pierre Lévy. A tendência ao discurso da ultrapassagem das fronteiras do humano pelo mundo da tecnologia cria mal entendidos onde o monstruoso é o limite, a hibridação é por vezes modismo desprovido de reflexão e a tentativa de delimitação de campos é considerada fundamentalismo. O processo de hibridação corporal tem que ser pensado neste espaço de discussão, renegociando nossa constituição bio-psico-sociológica. Se o excesso de organização narrativa das imagens corporais e a busca da unidade configuraram um universo de imposição de padrões corporais através da História é necessário atenção para não repetir o modelo através dos controles

¹⁰ SANTAELLA, Lúcia. “O homem e as máquinas”. In: *A arte no século XXI; a humanização das tecnologias*. Org. Diana Domingues. São Paulo: UNESP, 1997. pp. 33-44.

sutis da imagem contemporânea ou incorrer no excesso contrário da hibridação como indiferenciação, fluxos descontínuos ou patchwork de fragmentos.

O corpo comunicativo: questões artísticas e éticas

A arte será o lugar onde novas experimentações se darão no âmbito da representação corporal ou de sua expressão. Linguagens híbridas buscarão uma liberação de padrões rígidos, em instalações, coreografias, colagens que, por vezes, se perdem num rito narcísico, esvaziado, como sublinha Canclini.¹¹ Se considerarmos as características do projeto moderno (arte autônoma, democrática, emancipadora e expansionista) algumas performances pós-modernas, reduzindo o que considera comunicação racional (verbalizações, referências visuais precisas) buscam formas subjetivas, inéditas para expressar emoções primárias (força, erotismo, assombro). Alguns vídeos reproduzem um corpo ensimesmado e passivo, impedindo a encenação do mito que integre a coletividade. De qualquer forma é na arte de um modo geral que farão sintoma as novas provocações da ciência e da técnica à cultura corporal. A Artista Orlan, com seu trabalho fala desta química contemporânea entre corpo, carne, e imagem. Mário Costa¹² com visão radical propõe a antropologia do homem maquínico e seu metacorpo em sua estética da comunicação. Donna Haraway afirma que, no final do século XX somos quimeras, híbridos de máquinas e organismos, somos ciborgues, ontológica e politicamente. Argumenta a autora “em favor da confusão de fronteiras, bem como da responsabilidade em sua construção”.¹³ As manifestações artísticas contemporâneas vão desta forma questionar e dinamizar as regras de proxemia e comportamento corporal, estimular novos contatos, novas posturas e uma nova liberdade, de inspiração natural, selvagem, infantil ou mesmo tecnológica, enfatizando a interação e questionando o controle. Num espaço de trânsito entre a moda e a arte está o trabalho de Carlos Miéle que, por meio de vídeos e instalações, discute o papel

¹¹ CANCLINI, Nestor Garcia. “Das utopias ao mercado”. In: *Culturas híbridas*; estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: UNESP, 1997. pp.31-66.

¹² COSTA, Mário. *L'estetica della comunicazione*; cronologia e documenti. Salerno: Palladio, 1988.

¹³ HARAWAY, Donna et alli. *Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 42.

da roupa no movimento de ascensão social e produz trabalho sobre o corpo marginal. A gestualidade de sua obra se inscreve na linha dos parangolés de Hélio Oiticica, dos trabalhos sobre o corpo de Lígia Clark ou de Antônio Manoel. A incidência na arte, de um modo geral, de técnicas circenses, de coreografias grotescas e inovadoras dão depoimento da busca de um corpo comunicativo,¹⁴ de um corpo vivido, cuja gestualidade implique abertura para o outro.

A bioética é fundamental para a construção de um corpo híbrido de modo a evitar novos racismos. A pesquisa na herança genética do homem pode aumentar a tentação em negar a existência da liberdade humana, com seqüências genômicas que criem predisposições. Encerro estas reflexões aproximando o corpo híbrido do corpo comunicativo a que faz referência Arthur Frank,¹⁵ como abertura para si mesmo e para o outro, inserido no triângulo equilátero cujos ângulos são: os discursos (mapeamento das possibilidades e limites do corpo), as instituições (o seminário, a escola, a academia etc.) e a corporeidade. A qualidade do corpo comunicativo, como do corpo híbrido é ser um corpo em processo, em permanente reconfiguração na fronteira entre o devir-si-próprio e o devir-outro. Como propõe José Gil,¹⁶ na esteira de Deleuze. A ativação do desejo funciona como motor da hibridização.

Pensar o corpo como matéria ou pensá-lo como virtual são apenas alguns dos desafios contemporâneos diante dos quais a estratégia mais adequada parece ser o jogo, a abertura, o controle do risco, a experimentação, a composição que integre a alteridade e a semelhança com o outro e com o mundo. Esta visão, um tanto polimorfa, em oposição ao projeto de representação da unidade, não é pós-humana como sugerem alguns, mas apenas um passo na invenção da mesma humanidade que, não sendo senhora do tempo ou do espaço, busca não perder-se de si. Crise da fé na representação, mas gosto pela representação na produção em cadeia de

¹⁴ Ver sobre o conceito de corpo comunicativo FRANK, Arthur W. "For a sociology of the body: an analytical review". In: FEATHERSTONE, M; HEPWORTH, M. and TURNER, Bryan S. (eds.). *The body; social process cultural theory*. London: Sage Publications. 1993.

¹⁵ FRANK, Arthur W. "For a sociology of the body: an analytical review". In: FEATHERSTONE, M.; HEPWORTH, M. and TURNER, Bryan S. (eds). *The body; social process cultural theory*. London: Sage Publications, 1993.

¹⁶ GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água. S/d.

imagens do corpo. Caímos mas não tocamos o fundo, jogamos com esta queda da mesma forma que a criança em Freud. Fort-da.

Bibliografia:

BARROS, Anna e SANTAELLA, Lúcia. (Orgs.). *Mídias e artes: os desafios da arte no início do século XXI*. São Paulo: Unimarco, 2002.

Body & Society. v. 3, n. 4, december 1997.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas; estratégias para entrar e sair da modernidade; tradução; tradução Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa*. São Paulo: UNESP, 1997.

COSTA, Mário. *L'estetica della comunicazione; cronologia e documenti*. Salerno: Palladio, 1988.

FEATHERSTONE, M.; HEPWORTH, M. and TURNER, Bryan S. (eds). *The body; social process cultural theory*. London: Sage Publications, 1993.

Folha de São Paulo, Caderno Mundo, 31 de março de 2002.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água. S/d.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético; tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

HARAWAY, Donna et alli. *Antropologia do ciborgue – as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MORIN, Edgar e Outros. *O problema epistemológico da complexidade*. Lisboa: Europa/América. S/d.

Revista *Trip*. Ano 14. São Paulo, setembro de 2000.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias da comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

SANTAELLA, Lúcia. *A arte no século XXI; a humanização das tecnologias*. Org. Diana Domingues. São Paulo: UNESP, 1997.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade; uma teoria social de mídia*; tradução Wagner de Oliveira Brandão. Revisão da trad. Leonardo Corretzer. Petrópolis, RJ.: Vozes, 1998.

WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica. Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

El cuerpo de caminante: La enfermedad como reto

Nora Souza Baamonde
Escuela de Diseño del INBA (EDINBA)

Agradezco su presencia y su escucha para lo que son una serie de reflexiones que deseo compartir, en el camino ya iniciado hacia un cambio de paradigma acerca del concepto de enfermedad.

Es cada día más numerosa la caravana que lo transita; los invito a acompañarme, y como mapa provisorio, siempre abierto a nuevas aportaciones, y con mirada de caminante les propongo un itinerario que hilvana ideas de textos de reconocidos autores de atrevida trayectoria, amorosa práctica y probada experiencia: son los pioneros en el territorio insuficientemente explorado que es nuestro cuerpo.

Según entendamos a eso que llamamos nuestro cuerpo, hemos de concebir la enfermedad, accidente “topográfico” de ese camino que les propongo transitar. Y como este proceso de transformación de las ideas está en plena efervescencia ante el descrédito cada vez mayor de algunas de las prácticas de la medicina oficial, creo que este momento y este espacio que nos reúne, es una excelente oportunidad para compartir reflexiones que nutran las nuevas miradas y promuevan el intercambio de conceptos como cuerpo, cuerpo enfermo, enfermedad, curación, sanación... sin pretensión exhaustiva ni arrogancia de verdad; apenas inicio de un diálogo entre viajeros.

1- Una ecología del cuerpo: la Naturaleza como arquetipo de salud

El comportamiento sistémico de la naturaleza se ofrece como modelo holográfico del sistema complejo y vital del cuerpo humano.

Los seres humanos iniciales tuvieron certezas acerca de lo que nuestra cultura occidental ha negado: somos una hebra del magnífico telar encantado que es la vida.

Los pueblos ancestrales aún tienen mucho que enseñarnos respecto a la condición “naturaleza” del ser humano. Su vida, inmersa en los procesos vitales del entorno, se sabía comprometida en el destino común de las especies vivas del Planeta. Eso que hoy nos conmueve y sorprende desde la contundencia de los cambios climáticos, las pérdidas de la biósfera, casi todas dramáticas, y los daños causados a la Madre Tierra son un recordatorio de aquella verdad, que la omnipotencia del sistema enfermo y alienado de la modernidad ha olvidado.

Sencillas son las palabras de Jefe piel roja Seattle¹: *Los seres humanos no tejieron la trama de la vida. Son sólo una hebra en ese tejido. Lo que le hagan al tejido se lo hacen a sí mismos. Los cara pálidas no escapan a ese destino, todo lo que hagan con la trama se lo harán a sí mismos.* Son antiguas palabras sabias que hoy resuenan aún más por la claridad y vigencia de su pensamiento.

Pero si somos naturaleza por el cuerpo, a través de él y con él, ¿no es ese destino común el itinerario que oriente nuestro andar de caminantes por la Tierra, escenario que tenemos prestado para aprender a caminar?... Por eso propongo la caminata, como metáfora, para reencontrar nuevas geografías del cuerpo, y como *viajer@s descalz@s*, disfrutar de todas las sensaciones, con asombro niño, frente a los mensajes de la maravilla de la vida... En sintonía con el paisaje aprendemos a honrar la vida, a cuidar que nuestra huella de caminante no dañe y si es posible que alimente al sistema milagroso que se despliega ante nosotros.

¿Cuándo perdimos la reverencia ante el espectáculo del cosmos y la suplantamos por soberbia omnipotente de pensamiento, y encaramados en él nos desterramos del cuerpo? ¿Qué significa que el cuerpo forma parte de la totalidad de la vida? Significa que es portador de una sabiduría que almacena una insospechada información que lo hace inmensamente creativo y eficiente en la salud y en la enfermedad.

Los acercamientos al microcosmos y al macrocosmos, permiten afirmar que toda vida encierra los componentes esenciales de todo el universo, que en la dimensión subatómica, son energía e información. Para aclarar la idea recurro a un texto del Dr. Chopra⁽¹⁾:

Una de las primeras lecciones de ciencia que nos enseñan en la escuela es que todo objeto sólido está hecho de moléculas, y que éstas están formadas por unidades todavía más pequeñas llamadas átomos. [...] Luego aprendemos que los pequeños átomos están formados por partículas subatómicas que carecen de solidez. Son literalmente paquetes u ondas de información y energía. Eso significa que en el segundo nivel de existencia (el ámbito cuántico) la silla en que estamos sentados no es otra cosa que energía e información.

... estos sucesos ocurren a la velocidad de la luz; y a esa velocidad, nuestros sentidos simplemente no pueden procesar todo lo que influye en nuestra experiencia sensible.

¹ Carta del Jefe piel roja Seattle, líder de los Duwamish, como respuesta a la petición de compra de sus tierras que le hizo el Gobernador del territorio de Washintong (estado Unidos) en 1856.

[..] De esta manera, el mundo físico, el mundo de los objetos y la materia, está hecho de información contenida en una energía que vibra a distintas frecuencias.

[..] En un nivel más profundo, en realidad no hay límites entre nuestro ser y el Universo.

[..] La mente también, es un campo de energía e información. Las ideas también son energía e información.

Si somos hermanos de todo lo viviente, si bebemos del mismo mar de energía e información, si portamos en cada célula la historia viva del Universo ¿no es a través del cuerpo el camino para reconocer nuestro origen? Podemos reposicionar nuestro cuerpo viéndolo como un reservorio de estrategias para la conservación de la vida; y aunque guarda en su seno también la tendencia entrópica del resto del Universo, así mismo contiene las dinámicas para mantener o recuperar, si se ha perdido, el equilibrio vital.

En la medicina china, por ejemplo, se trabaja a favor de las fuerzas autocurativas del cuerpo enfermo. En el libro “Medicina China, una trama sin tejedor”, el Dr Masgrau i Bartis² dice:

... los tratamientos chinos se apoyan en la capacidad de curación del propio organismo. El poder no está tanto en las agujas o en las hierbas, sino en los finos criterios que guían su aplicación, ya que hacen posible un tratamiento a la medida de la persona y no de la enfermedad...

2- El cuerpo “civilizado” de la modernidad: escisión del poder personal

Las elecciones de la cultura de Occidente, ignoran la sabiduría de la Naturaleza que generosa se nos muestra, y en cambio, erigen el pensamiento cartesiano como modelo de verdad, instalando una forma de conocer como la única válida, se trata de la ciencia, donde reina el mecanicismo como modelo funcional, leyes del pensamiento racional y confirmaciones estadísticas, ocasionando el descrédito de los saberes de otras culturas más conectadas a la Tierra y al Cosmos. En su afán de dudosa “objetividad”, la ciencia desprecia los valores de la subjetividad y los lenguajes del cuerpo.

Recorriendo un sinuoso camino, el pensamiento de Occidente, ha sostenido algunas verdades absolutas, que apoyadas en principios apriorísticos han servido de justificación y

² Dr. **Miquel Masgrau i Bartis** es internista formado en el Hospital de Sant Pau y ha desarrollado la antropología médica en el Amazonas, la psiquiatría en Francia, y la medicina rural en el prepirineo catalán. Es diplomado en medicina china en Tailandia, en Hong Kong, y el Hospital de Medicina Tradicional China de Pekín.

alianza de las ideas religiosas, científicas, políticas y económicas de cada época. Pese a los avatares de ese recorrido, que incluyó la caída estrepitosa de muchas de esas verdades, la modernidad ha mantenido una dirección clara desde la Grecia antigua hasta la actualidad, en el sentido de un enfoque del conocimiento donde prevalece la fragmentación, el mecanicismo, la linealidad y la supremacía y control de la mente escindida de las emociones, las vivencias corporales y las menos visibles conexiones con el cosmos. J.A. Herranz⁽²⁾ dice al respecto:

la distinción sujeto-objeto que, desde el comienzo de la Modernidad y hasta bien entrado el siglo XX, sirvió para ratificar la separación entre el hombre y la naturaleza, que aparece como el “escenario” en que se da lo humano, como algo objetivado...[.] Es más, la reflexión sobre la cultura de buena parte del siglo XX –eurocéntrica en sus raíces– se cebó en la idea de que sólo las culturas más primitivas conceden a la naturaleza un valor preponderante en el discurso antropológico, mientras que las más desarrolladas o evolucionadas la ven tan sólo como un sustrato. De este modo, a medida que una cultura va madurando y se va haciendo más compleja, parece querer abandonar paulatinamente su dependencia de la naturaleza, esto es, del orden de lo “físico”.

Agrego y destaco como “efecto colateral” de esta distinción entre sujeto y objeto, ha sido poner al hombre mismo como objeto de la ciencia, despojado de su poder sobre el propio cuerpo y del saber que en él almacena. ¿Es cierta la afirmación que pone al conocimiento científico en la cúspide del saber humano?... ¿No ha llegado el momento de cuestionar esas certezas?

Suelo presentar en mis clases lo que denomino dos modelos de pensamiento que han regido visión y misión de las grandes culturas; me refiero a los modos de Oriente y Occidente³, que suelen presentarse como opuestos antagónicos.

El primero, refleja una mirada sobre el mundo y los seres, donde prevalece la experiencia vivencial y profunda como guía, y el camino del ser humano generalmente se centra en un

³ Esta denominación requiere la aclaración de que no me estoy refiriendo a geografías, que Oriente abarca todas las culturas que no tienen a la lógica racional como la vía regia al conocimiento, lo que sí hace un pensamiento reconocido como occidental, aunque a estas alturas se erige como global. Como ejemplos de pensamiento oriental se encuentran culturas tan diversas como las de pueblos americanos prhispanicos, africanos y asiáticos que conciben elaboradas cosmovisiones holísticas y que satisfacen lógicas divergentes.

trabajo interior de silencio, contemplación y crecimiento para alcanzar la unidad con todo lo creado. Mientras las teorías de Piaget y otras de la evolución de la inteligencia fijan como el máximo logro de la misma, la capacidad de abstracción, lo que implica, la mayor distancia y diferenciación posibles entre observador y lo observado, las culturas ancestrales han buscado casi siempre, pertenecer e identificarse con la Naturaleza, tomándola como modelo de sabiduría. Para esa búsqueda, la intuición juega papel principal y la observación profunda y humilde descubre patrones, ritmos, ciclos a seguir fuera de laboratorios y sin manipulaciones ni cuantificaciones; las explicaciones no se necesitan más que parcialmente, pues la vida guarda misterios que la palabra no puede abrazar.

El cuerpo humano como objeto de estudio de las ciencias médicas occidentales, es desgajado de la naturaleza como trama esencial a su existencia. Al convertir la ciencia, al cuerpo en mecanismo escindido de todos los vínculos con los contextos que lo atraviesan, como maquinaria constituida por partes o segmentos más o menos independientes que se ocupan de determinada función, la acción del médico se parece bastante a la de un mecánico. Haciendo una excesiva simplificación y no exenta de cierta ironía, lo admito, el paradigma médico de occidente, se apoya en los siguientes conceptos:

→ El enfermo es un sujeto mayormente pasivo, y que se espera sea dócil y obediente, para dejarse “intervenir” por las medicinas y/o la cirugía.

→ Enfermedad es un fallo en el funcionamiento del cuerpo de un sujeto, que genera en éste sensaciones de malestar. Por ello curar implica calmar cualquier síntoma molesto con algún agente externo, y arreglar o sustituir el mecanismo averiado, mediante la acción directa de la manipulación agresiva o los efectos de algunos químicos introducidos en el flujo sanguíneo.

→ La cuantificación es un valor por partida doble. Mediante el cálculo estadístico se construyen los cuadros para fijar categorías y tratamientos de las enfermedades. Y se receta (según una proporcionalidad directa): cuanto mayor es la “gravedad” de la enfermedad, de lo que dan cuenta las impersonales estadísticas, mayor debe ser la acción de la medicina. A mayor complejidad del cuadro se opone mayor cantidad y potencia del agente curador.

→ También la calidad tiene exigencias particulares: una de ellas, indica que profundizar en medicina, generalmente está asociada a mayor especialización y por lo tanto, a mayor fragmentación de lo ya fragmentado... La otra, es afirmar que el progreso va de la mano de más “descubrimientos” de sustancias químicas curativas o inhibidoras de síntomas, lo que aumenta el alejamiento de las señales del cuerpo.

→ Y lo más importante y preocupante para el caminante doliente, es que al final del camino está la muerte acechando como un enemigo o una maldición, que la enfermedad anticipa y a veces “promueve”⁴

Creo propicias unas palabras de la Dra. Adriana Schnake⁽⁴⁾ sobre este tema:

Así es la medicina: llena de ideas definitivas y de teorías que se viven como leyes sobre la “enfermedad”, ese fantasma que hace desaparecer a las personas, que habla por ellas y está absolutamente determinado en el discurso médico.

Pero ¿puede el pensamiento llamado oriental, proporcionarnos lecturas distintas de la enfermedad, del enfermo y de la cura, para llegar a acceder a un cambio de paradigma que las mismas prestigiadas estadísticas están hoy justificando?

Un ejemplo puede acercarnos una respuesta, en los principios de la medicina china, a través de las palabras del Dr. Ted Kaptchuk⁽⁵⁾ encontramos:

Las dos estructuras lógicas diferentes han orientado a las dos medicinas en distintas direcciones. La medicina occidental se ocupa principalmente de categorías de enfermedades aislables o de agentes de enfermedad, en los que fija su atención, aísla y trata de modificar, controlar o de destruir. [...] ...busca el mecanismo subyacente: una causa precisa para una ‘enfermedad’ específica. [...] La lógica del médico es analítica, cortando a través de la acumulación de fenómenos corporales, como el escalpelo de un cirujano, para aislar una única entidad o ‘causa’.

El médico chino por el contrario, dirige su atención al individuo completo fisiológica y psicológicamente. Toda la información relevante, incluido tanto el síntoma como las

⁴ Esta última pincelada al cuadro presentado, es el ingrediente poderoso que esgrimen las políticas del miedo a través de los medios masivos de información. Es además la justificación de los grandes negocios y negociados, de inmorales ganancias, y que la mercadotecnia utiliza hábilmente reforzando esta imagen de cuerpo enfermo asociada a la muerte.

demás características generales, es reunida y tejida hasta que forma lo que la medicina china designa como una “pauta de desarmonía”. [...] La técnica de diagnóstico oriental no obtiene una entidad de enfermedad específica o una causa precisa, sino que dicta una descripción de la persona que siendo casi poética es operativa. Las pautas de desarmonía son semejantes a lo que en Occidente se denominan enfermedades en el hecho que su descubrimiento le indica al médico qué tratamiento prescribir. Sin embargo, son distintas de las enfermedades ya que no pueden aislarse del paciente en el que se están produciendo. La lógica de la medicina china es organimística o sintética, tratando de organizar los síntomas y signos en configuraciones comprensibles.[...] La terapia trata luego, de poner la configuración en equilibrio, de restaurar la armonía del individuo.

Éste es sólo un ejemplo, donde el médico asume su papel munido del conocimiento ancestral y de la delicada sensibilidad de su intuición, para entender la compleja red informativa que se presenta en ese particular paciente que tiene delante.

3- El cuerpo de la historia personal: capacidades adaptativas en acción

Otras miradas hallan en el cuerpo una historia trazada en distintos niveles (biológico, psicológico, mental y espiritual), que porta la unicidad de la persona.

En la bitácora de vida que es cada cuerpo, se muestran las cicatrices de lo que fueron procesos adaptativos ante el reto de los cambios de una historia personal. Una lectura amplia y sistémica descubre en el cuerpo su enorme potencial curativo.

Tras la enfermedad, hay un enfermo que sufre limitaciones y dolor. Tras el enfermo hay una historia de sucesos que han quedado grabados en cada célula de su cuerpo; esa historia encierra un mensaje de vida que los síntomas sacan a la luz y el portador de la enfermedad debe desentrañar. La mirada holística de distintos enfoques terapéuticos apuntan a esa dimensión del síntoma, para acompañar cada proceso de descubrimiento.

Al respecto dice el Dr. Homeópata Sergio Rozenholc⁽⁶⁾:

Durante los últimos años de mi práctica médica descubrí que la enfermedad es un intento desesperado que tenía la naturaleza por poner en marcha los mecanismos de supervivencia, era una verdadera maestra en el sentido de que expresaba a través del cuerpo del enfermo un código y que éste le otorgaba al paciente una segunda oportunidad.

[...] En la actualidad, los nuevos abordajes definen a la enfermedad como el pasaje del cuerpo a los programas biológicos inteligentes de la naturaleza y la salud como la decodificación de los mismos mediante un proceso creativo.

... la enfermedad nos muestra el camino, como una maestra, que permite salir del fondo de los sufrimientos y ve producir la transformación. Al hacer borde al dolor, surge como una perla creativa de lo más profundo de su ser, dando sentido a la propia existencia. Es esa potencia singular del individuo quien lo inviste de la gracia de aprender lo valiosa que es la vida.

Siguiendo el curso de estas ideas la enfermedad cambia su estatus, de enemiga se convierte en aliada portadora de sabiduría y creatividad; el dolor deja de ser castigo y se convierte en alerta de peligro; y ya no es la muerte el fantasma que acecha, sino el recordatorio de que hay una vida, la propia, que espera ser reorientada para su mayor plenitud.

La Dra, Schnake también tiene algo que decir al respecto y enfocado a cierta tendencia extirpadora de la medicina oficial, escribe:

... órganos enteros se fueron al basurero. Y se fueron guardando un secreto. [...] El secreto es el mensaje que nos querían dar y que nosotros no escuchamos. Es un secreto absoluta y totalmente único, como las huellas digitales. Ese órgano que nació con nosotros sabe algo de nosotros que no está dispuesto a que olvidemos.

... Nuestra misión es ayudar a que el demandante se de cuenta de que lo que le ocurre tiene que ver con él mismo y [...] está diciéndole algo definitivamente importante para su vida. [...] ir mostrando cómo es posible conectarnos de un modo más vivo y verdadero con ese cuerpo que somos, y desde ahí aprender a escuchar los mensajes que el cuerpo nos envía. Escucharlos como señales de un amigo que nos va marcando los déficit y fantasías que no queremos ver y que, de ese modo nos impide engañarnos.

4- El cuerpo recuperado: el holismo de la autocuración

En el campo más sutil, la lectura de la enfermedad se realiza al nivel de la pura energía. Las medicinas cuánticas nos introducen en un fractal de insospechado poder personal, donde se juegan los sentidos más profundos de lo que llamamos enfermedad.

Habrá que recomponer una escala de valores de dimensión humana en nuestra vida cotidiana que nos reintegre a la naturaleza, nuestro genuino y originario hábitat, y nos

permita el salto cuántico al cosmos que nos habita habitándolo... Desde allí volver a escuchar el cuerpo, que cargado de mensajes mantiene una reserva de estrategias de vida, de reconstrucción y reparación, que son inteligencia en actividad. Nos dice el Dr. Chopra:

Comenzando por el ADN y el ARN y las enzimas que ellos producen, nuestras células forman equipo con moléculas que reaccionan con orden exacto...[.]. quien toma las verdaderas decisiones es la inteligencia del cuerpo, que es invisible. Actúa como el coreógrafo, que inventa cada paso de la danza, pero prefiere no aparecer en el escenario. Como todas las células del cuerpo están hechas de moléculas que hallaron su sitio porque el ADN las orientó hacia allí, se podría decir que la fisiología no es sino inteligencia en acción, y que todos los procesos en marcha dentro de cada célula son, esencialmente, la inteligencia hablando consigo misma. [.]

Tu cerebro hace conocer su inteligencia produciendo palabras y conceptos; tu cuerpo hace conocer su inteligencia produciendo moléculas capaces de llevar mensajes. Es fascinante observar cómo se funden estos dos tipos de inteligencia. Toda la operación se produce en el plano cuántico, donde se difumina la línea divisoria entre lo abstracto y lo concreto. En la fuente de la inteligencia existe muy poca diferencia entre pensamientos y moléculas...

Con ese bagaje de conocimiento inconsciente, su capacidad transformadora y su creatividad, el cuerpo tiene un potencial de sanación, donde la enfermedad le da las pistas para asumir el compromiso de aceptar el desafío de crecer.

Es por la vía cuántica, donde reina el vacío, que algunas medicinas acuden en nuestra ayuda. El Dr Rozenholc nos enseña:

"...Nuestra vida halla beneficio en la materia, pero sólo lo que es inmaterial le otorga sentido" dice Lao Tse⁵...Estas preciosas palabras tienen en su esencia el principio de la homeopaticidad. En la preparación del remedio homeopático, éste pierde su forma, su cuerpo y materia para fundirse en el vacío de la nada, y es a partir de ese momento donde adquiere sus principios activos capaces de estimular la energía vital, que a su vez ponen en marcha los mecanismos de acción y por lo tanto de curación.

^{5 5} **Lao-Tsé** (chino: 老子, "Viejo Maestro"), una figura cuya existencia histórica se debate, es uno de los filósofos más relevantes de la civilización china. La tradición china establece que vivió en el siglo VI a. C. Conforme a la tradición, Lao Tse fue contemporáneo de Confucio aunque mayor que él. De acuerdo con estas historias, Confucio y Lao Tsé discutieron durante meses sobre el ritual y lo apropiado, cimientos del confucianismo.

No se trata de la lucha contra tal o cual enfermedad, frase que define muy bien la mirada militarizada de la medicina oficial y los principios triunfalistas de la modernidad. En este sentido es que Ivan Illich dice que “*la medicina ha expropiado la salud*” a lo que la Dra. Schnaker agrega la responsabilidad compartida que le cabe al usuario, que entrega pasivamente su cuerpo para no ocuparse del trabajo que los síntomas le están reclamando.

Pensar al enfermo como sujeto activo, no ajeno aunque extrañado, participe en la construcción de los síntomas y en la reconstrucción del equilibrio perdido por la enfermedad, es ubicarlo en el centro de la historia del viaje mítico de Ulises, asumiendo las aventuras de la exploración personal. Muy probablemente necesitará ayuda, y ésta dependerá de los peligros que enfrente el viajero al encontrar sus fantasmas en el camino y las reservas que guarde en su equipaje cuerpo-mente.

El viaje es de itinerario incierto, sin rutas trazadas previamente porque ninguna estadística puede predecir cuál será el final del camino ni cuándo la llegada ... la geografía es el complejo territorio que constituye la trama de relaciones que vincula esta particular historia con la historia del universo, red inteligente regida por el cambio y los mensajes...

Tampoco se trata de luchar para evitar la muerte, lo que es un sinsentido, pues si hay una estadística que incluya en una certeza el 100% de los casos, ella es que todos/todas hemos de morir y eso no depende de enfermedad alguna. Se trata más bien de aprovechar los retos de esta vida y los llamados del cuerpo, para abrir nuevos caminos de evolución como persona y como especie.

Aquí quisiera destacar una diferenciación entre los términos curación y sanación que plantea el Dr. Rozenholc:

*Para lograr colaborar con nuestros pacientes en la cura de sus sufrimientos, los acompañamos en un trayecto desde fuera hacia dentro del ser y a este recorrido, si resulta exitoso, se lo denomina **curación**.*

*Cuando la delicada situación por la que atraviesa una persona no le permite realizar este tránsito, se le propone a mi entender, algo mucho más comprometido que es desandar el camino de cómo fueron produciéndose sus desencuentros con la vida y sus encuentros con la enfermedad, mediante el uso de la inteligencia de la naturaleza, que es el camino de la **sanación** (camino de la homeopatía). Nuevo tramo que ahora se gesta desde el interior del ser humano hacia el exterior, para producir un cambio radical*

en la vida del sujeto.

Más o menos intervencionistas, las medicinas alternativas o complementarias ayudan a atravesar los avatares del viaje, y procuran restablecer la unidad en el sistema cuerpamente escindido según denuncia la enfermedad.

Chamanes del pasado eran el puente entre el enfermo y las fuerzas cósmicas, fuentes de vida y creatividad, siguen enseñando hoy maneras de acompañar el viaje. Más recientes sanadores, apoyados en un pensamiento, donde lo racional y lo intuitivo son categorías no excluyentes sino complementarias, asumen papel similar.

Medicinas cuánticas, dentro de las cuales y respetando diferencias se hallan las medicinas china, ayurvédica, homeopática, antroposófica, proponen la armonización del paciente y la reconexión con la energía perdida y la historia olvidada.

Otros acercamientos, más próximos al chamanismo, se ofrecen como puentes de energía que revitaliza el cuerpo enfermo, como son el Reiky, Do In, imposición de manos...

A estas estrategias de ayuda al viajero, se agregan las prácticas que el sujeto empeñado en el buen término de su propio viaje asuma como trabajo personal, me refiero a la meditación en cualquiera de sus diversas modalidades y a prácticas corporales vinculadas.

5- Cuerpo de caminante: los senderos de la aventura del buscador

Sin guías de turismo, sin recetas estandarizadas, el caminante enfermo pone en juego el potencial recuperado de autosanación y emprende el aventurado viaje hacia el empoderamiento personal.

Si la enfermedad es brújula que actúa cuestionando el camino elegido; si es enigma a resolver para ingresar triunfal en la ciudad mítica que nos habita; si es memoria olvidada de la historia personal y la que nos precedió; si es cartografía de deseos incumplidos; si es maestra y pitonisa que nos despierta del letargo de la ignorancia ... entonces, retomando una idea de la Dra. Schnake, debemos escucharla como señales de un amigo.

El caminante comprometido en el camino de la sanación, busca armonizar el cuerpo, en sus diversos niveles, para entrar en sintonía con el pulso silencioso del cosmos, energía divina, conciencia universal, inteligencia superior o como quiera llamársela. Caminante en cuerpo y alma, porta como linterna y brújulas, biología, emoción, pensamiento y espíritu para explorar explorándose.

Los desafíos que debe enfrentar el viajero que acepta asumir los riesgos del propio viaje, requieren valor pues como explican los autores del libro “La enfermedad como camino”⁽⁷⁾:

Esta exposición se dirige a aquellas personas que estén dispuestas a seguir los senderos tortuosos y no siempre lógicos de la mente humana. Serán buenos compañeros para este viaje por el alma humana: un pensamiento ágil, imaginación, ironía y buen oído para los trasfondos del lenguaje. Nuestro empeño exige también tolerancia a las paradojas y la ambivalencia, y excluye la pretensión de alcanzar inmediatamente la unívoca iluminación...

Me dejó sorprender por este texto, cuando lo que propone como cualidades del valiente caminante portador de la enfermedad, son las mismas que se requieren para el ser creativo. Lo que confirma Rozenholc cuando escribe:

En realidad éste es el camino de la sanación, que nos lleva a desandar la trampa, que nos tiende la historia de la enfermedad. Lo creativo y el desandar de la trampa a la que hago alusión son los dos elementos necesarios para producir lo que llamo la suspensión del proceso de la enfermedad, y generalmente uno va de la mano del otro.

Para terminar sugiero que la enfermedad, bien entendida, puede estimularnos para emprender ese camino hacia la plenitud de nuestra realización.

Como analogía de este viaje, los héroes mitológicos nos revelan, la enfermedad es dolor y destierro del cuerpo conocido, es necesario transitar como extranjero el paisaje extraño y hostil del cuerpo enfermo, superar el miedo con la confianza de saber que los monstruos que enfrentamos son creaciones propias que habitan el imaginario personal y resolver el enigma implica el ingreso triunfal a la propia conciencia expandida y al cuerpo recuperado.

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN EL TEXTO

⁽¹⁾ **CHOPRA, Deepak.** *Sincrodestino*. Edit. Alamah. Santillana, México, 2007.

⁽²⁾ **HERNANZ M, José Antonio.** *La relación hombre/naturaleza como entorno construido* www.uv.mx/ciencia/hombre/revistae/vol19num3/.../index.htm

⁽⁴⁾ **SCHNAKE, Adriana.** *Los diálogos del cuerpo. Un enfoque holístico de la salud y la enfermedad*. Editorial Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 2008.

⁽⁵⁾ **KAPTCHUK, Ted J.** *MEIDICNA CHINA. Una trama sin tejedor*. Ediciones Continente- PAX, Buenos Aires, 2006.

⁽⁶⁾ **ROZENHOLC, Sergio.** <http://www.drsergiorozenholc.com.ar/Articulos.html>

⁽⁷⁾ **DETHLEFSEN, Thorwald y DAHLKE, Rüdiger.** *La enfermedad como camino*. Plaza & Janes, Barcelona, 1997.

El cuerpo desnudo en la fotografía de Xalapa

Olinca Hernández Morales

Universidad Veracruzana

Es importante no perder de vista que la idea de cuerpo va adquiriendo distintos significados a lo largo de la historia desde una perspectiva estética, ya que el cuerpo es discriminado y tachado de inmoral cuando se encuentra desvestido, debido a que desde pequeños nos vamos formando a la idea de vergüenza ante la desnudez. Durante la historia del arte, el cuerpo se ha presentado en diferentes formas para darnos distintos mensajes; en la pintura primero se hacían semi-desnudos con tintes católicos (*La pascua de María, La Magdalena del siglo XVII*) y ya que la religión condena al desnudo el tema se transforma convirtiéndose en transgresor por ser incitador del deseo, más tarde la pintura deja atrás los temas sacros y se inician entonces los desnudos corporales mostrando al cuerpo como digno de admiración y deseo (*Desnudo* de Alexander J. Chattron 1842-1918, *Desnudo al Sol* de Pierre A. Renoir 1875); la fotografía se une a esta línea tiempo después recibiendo duros ataques y aunque ahora se exponen más imágenes fotográficas desnudas, éstas no dejan de ser vistas con recelo por algunos sectores de la sociedad.

El presente texto es un trabajo comentado sobre una investigación con la que obtuve el grado de Licenciada en Antropología Social. Éste tiene la finalidad de develar algunas de las ideas culturalmente arraigadas con respecto a la desnudez del cuerpo. El camino que tomo para llegar a las conclusiones de esta ponencia es la fotografía de desnudo y sus autores, en el contexto de la ciudad de Xalapa, Veracruz. El lugar fue elegido ya que es la capital del estado y concentra a un gran número de estudiantes haciendo de ella un espacio con múltiples actividades artísticas, propicio para encontrar obras en exposición. Dicha investigación la llevé a cabo en el año 2005, iniciando con el acercamiento a fotógrafos que expusieran este tipo de género en las diversas galerías de la ciudad. Los fotógrafos a los que me acerqué fueron: Francisco Flores, Gustavo

Cevallos, Gabriel Paxtián, Helena Neme, Max Fun, Miguel Fematt, Oscar Morales, Serafín Landa y Verónica Covarrubias.

La fotografía puede verse como una extensión de la pintura desde un sentido estético y artístico, por lo que las reglas interpretativas de la expresión pictórica pueden aplicarse también a la fotográfica. Jacques Maquet en el libro *La Experiencia Estética*, menciona que toda obra pictórica puede leerse en tres diferentes niveles, argumentando que: “*Cada hombre es como todos los otros hombres, como algunos otros hombres, como ningún otro hombre*”¹. Este enunciado se compone de tres que hablan, cada una por separado, de tres formas de análisis del arte y sus *objetos de contemplación*.

Iniciaré con la frase “*Cada hombre es como todos los otros hombres*”, la cual se refiere a aquello que se encuentra fuera de la cultura, el autor lo define como un “*componente humano metacultural, basado sobre las cosas en común entre todos los otros hombres y mujeres*”². Ejemplo de ello sería el hecho de que en toda sociedad existimos mujeres y hombres que nos reproducimos sexualmente³, por tanto reconocemos inmediatamente la presencia de un cuerpo desnudo en una fotografía, aunque éste no sea el tema principal de la misma. Es por ello que para Fematt “*el cuerpo es un lenguaje universal porque todo el mundo lo entiende... una foto de desnudo todo el mundo la entiende*”.⁴

Después seguiría con la frase “*Como algunos otros hombres*”, refiriéndose al hecho de que todos pertenecemos a una determinada sociedad, por lo que hablamos un mismo lenguaje y seguimos normas de conducta similares. El autor lo define como “*esa parte de nuestra conducta que es similar a todos los miembros de la sociedad en que hemos nacido o en la que vivimos y a esa parte de los artefactos que es similar a los artefactos hechos en la misma sociedad*”⁵. En el caso de las imágenes de desnudo se refiere a la visión que como parte de una

¹ Maquet Jacques, *La experiencia estética; la mirada de un antropólogo sobre el arte*, España, Celeste ediciones, 1986, p. 213

² Maquet Jacques, Op. Cit., p. 221

³ Ídem.

⁴ Fematt Miguel, fragmento de la entrevista realizada en la primera práctica de campo Enero-Febrero 2005.

⁵ Maquet Jacques, Op. Cit. p. 221

misma cultura, en este caso la occidental, tenemos del cuerpo tanto femenino como masculino, la recurrencia a mostrar sólo ciertas partes o características de ambos según lo que nuestra sociedad considere atractivo y pudoroso, lo que obedece a un pasado histórico en el que hemos aprehendido una idea específica de belleza.

Por último está la frase, "*Como ningún otro hombre*", que hace referencia a las cuestiones individuales. Que en este caso serían los estilos que cada uno de los fotógrafos utiliza, el significado que cada uno le asigna a su obra, y por consiguiente el significado que los demás le dan a la misma desde sus experiencias personales. Por ello, Max Fun comenta que "*cada persona va a interpretar (a las fotografías de) diferente (manera)*"⁶ y para Verónica Covarrubias "*las sensaciones son personales y dependerán del gusto de cada uno*"⁷, obedeciendo también a la época y a los cambios de ideología que van surgiendo.

Podemos entender, de acuerdo a lo anterior, que habrá elementos en las fotografías de desnudo comprensibles de igual manera para todos, como la desnudez en sí misma, si ella habla de tristeza, alegría, si está en una pose sensual o si un cuerpo es bello o no, todo eso porque estamos dentro de una misma sociedad y en consecuencia entendemos los mismos símbolos. Sin embargo habrá otras cuestiones que cada quien entenderá de manera muy particular, dependiendo de sus experiencias. Por ejemplo, a una mujer heterosexual con ciertas preferencias podría gustarle más el desnudo de un hombre moreno que el de uno apiñonado, mientras que un hombre heterosexual podría no expresar interés en el mismo.

Teniendo en cuenta que todo lo que pueden decirnos las imágenes de desnudo, y que todo lo que nos comunican los fotógrafos entrevistados se hace por medio del cuerpo, entonces es necesario darle a éste la importancia debida: como un lenguaje, entendido gracias a distintos elementos como sus gestos, los contextos y sobre todo, el que manejamos los mismos códigos culturales.

⁶ Fun Max, fragmento de la entrevista realizada en la primera práctica de campo Enero-Febrero 2005.

⁷ Covarrubias Verónica, fragmento de la entrevista realizada en la segunda temporada de campo Julio-Agosto 2005.

Cuerpos bellos

Los fotógrafos, al conversar con ellos, decían que no hay cuerpos feos, pues todos tienen partes bellas, por lo que fotografían a cualquier persona siempre y cuando accediera a ello, pero al preguntarles cómo preferían que fueran sus modelos, expresaron su gusto por los cuerpos de bailarines y deportistas (Fematt), “armónicos” física y emocionalmente (Miguel Fematt, Gabriel Paxtián y Gustavo Cevallos), estéticamente bien proporcionados (Serafín Landa), atractivos, con volumen (Oscar Morales) y delgados (Verónica Covarrubias). Por lo tanto, los fotógrafos no pueden apartarse de su condición de seres culturales, su búsqueda de cuerpos para capturarlos va a ir, consciente o inconscientemente, de la mano con los estereotipos socialmente aceptados, lo que hacen evidente en lo que comentan y más aún, en sus fotografías.

Kenneth Clark habla de dos conceptos: desnudo corporal y desnudo artístico⁸. El primero está cargado de vergüenza por que nos encontramos de pronto despojados de nuestra ropa. El segundo es un cuerpo feliz y equilibrado, *re-formado*. La labor de los autores es buscar el lado “bello” de los cuerpos que fotografían y así presentar a los que observamos, un cuerpo estéticamente aceptado para el común de la sociedad, por lo que ellos están re-formando al cuerpo que plasman de acuerdo con su idea interiorizada de belleza, la cual notamos en sus imágenes.

Gines Navarro dice que en el arte “*el esfuerzo creador del artista consiste frecuentemente en imponer a las formas imperfectas de los seres naturales su buena figura, la forma ideal, de la que son una imperfecta realización*”⁹, esta afirmación está plasmada en los fotógrafos que conocí, ya que pese a que la mayoría afirmó no buscar cuerpos bellos, sí buscan crearlos por medio de las poses, los colores, y todo aquello con que acompañan al cuerpo en la fotografía, de tal manera que con ello rescaten lo que les es estéticamente adecuado, las partes bien formadas de acuerdo a la idea de belleza vigente en nuestra sociedad. Por lo tanto, el desnudo como medio de expresión artística tiene la intención de

⁸ Kenneth Clark, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 2002, p.17.

⁹ Gines Navarro, *El cuerpo y la mirada; desvelando a Bataille*, España, Anthropos, 2002, p.85

“negar todo lo feo y vulgar que habita en el cuerpo y presentarnos una imagen noble, bella (e idealizada)”¹⁰.

El desnudo y su relación con el erotismo

Ginés Navarro dice que *“las imágenes del cuerpo siempre están relacionadas al deseo, a las pulsiones terribles por inevitables. Las imágenes remiten a un más allá, es representación del sujeto deseante, de su particular geografía corporal forjada por la biología y sobre todo por la historia; es una figura del deseo”¹¹.* Entonces la fotografía de desnudo es erotismo, puesto que despierta diversas emociones en los espectadores, los fotógrafos hacen deseable al cuerpo que se presenta ante los ojos de quien mira.

El erotismo de las personas que ven las fotografías puede ser despertado por factores como la posición en la que el fotógrafo acomoda al cuerpo de la o el modelo, así como el contexto en el que se le presente, debido a que *“los estímulos con respecto a la posición corporal: sentado, parado, inclinado, de espaldas, acostado, también pueden ser puestos al servicio del desencadenamiento de la excitación sexual”¹²,* debido a que existen partes del cuerpo a las que como sociedad denominamos más eróticas, para Carlos Cuellar *“la falocracia heterosexual sigue siendo, al menos oficialmente, el concepto clave de la sexualidad occidental y ello determina la educación de un gusto concreto que hipervalora unas zonas corporales en detrimento de otras de modo que senos, glúteos y vagina se constituyen en los órganos distintivos y representativos del cuerpo (femenino) del deseo (heterosexual y homosexual)”¹³,* por lo menos dentro de lo visual.

¹⁰ Gines Navarro, *El cuerpo y la mirada; desvelando a Bataille*, España, Anthropos, 2002, p.170

¹¹ Gines Navarro, Ob. Cit., p. 107

¹² Eduardo Alfonso, Aguirre Sandoval, *Componentes eróticos de la respuesta sexual*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Edit. Ducere S. A. de C. V., 1998, p. 91

¹³ Carlos Cuellar, *La nueva carne: una estética perversa del cuerpo*, Madrid, VALDEMAR, 2002, p. 174.

Estos tres elementos a los que Cuellar hace mención, sobre todo los dos primeros, están presentes en las fotografías de cuerpos femeninos de mis entrevistados, además de presentar en su mayoría a mujeres de tez clara, delgadas y con curvas sinuosas. En las imágenes masculinas es notorio ver penes, glúteos, espaldas anchas y musculatura, haciéndose notoria la inserción del artista en la cultura occidental, de la que, como ya mencioné, no se pueden desligar y por ende el espectador tampoco. Puedo decir entonces que las fotografías de desnudo, de los autores con los que conviví, son eróticas, quizá no fue el primer objetivo del artista, pero al ser parte de una sociedad donde se sigue reprimiendo a la sexualidad y se sigue ocultando al cuerpo, nos hacemos más sensibles a la presencia de éste desnudo, a que despierte emociones con nuestra libido y por ende al erotismo. Los fotógrafos concordaron en que todo cuerpo desnudo puede llegar a ser erótico, aunque también coinciden en que al final quien decidirá si una imagen es erótica o no es el espectador, pues ello dependerá de diversos factores, como la preferencia sexual, la edad, la educación, el entorno social, pues quizá a una señora de 80 años le parezca más agresiva alguna fotografía de mis entrevistados que a una joven de 30.

Cuerpo desnudo igual a pecado

Es por todo lo anterior que puedo decir que en nuestra sociedad existen distintas formas de mirar y pensar al cuerpo desnudo, una de estas miradas es la del pecado. Que se atiene a la ideología judeo-cristiana tan arraigada en nosotros, ya que en la Biblia, en el mito de creación, se muestra a Eva como la culpable de la expulsión del paraíso: *“A la mujer le gustó ese árbol...Tomó de su fruto y se lo comió y le dio también a su marido que andaba con ella, quien también lo comió...”*¹⁴, acción que provocó se dieran cuenta de su desnudez, desencadenando a su vez otra de las percepciones sobre el cuerpo sin ropa, el pudor; *“...Entonces se les abrieron los ojos y ambos se dieron cuenta de que estaban desnudos. Cosieron, pues, una hojas de higuera, y se hicieron unos*

¹⁴ Génesis, *La Biblia*, 81ª. edición, España, Editorial Verbo Divino, 1972, p. 10

*taparrabos... Yavé Dios llamó al hombre y le dijo: ¿Dónde estás? Este contestó: <He oído tu voz en el jardín, y tuve miedo porque estoy desnudo; por eso me escondí >*¹⁵.

La conjunción de estas dos maneras de ver a la desnudez resulta en una tercera: la percepción erótica, ya que gracias a las prohibiciones y al hecho de mantener al cuerpo siempre cubierto, es que al pensar o ver a alguien desnudo se despierta la curiosidad y la libido en los individuos. No podemos escapar del sentimiento vergüenza al pensarnos ante los demás sin ropa o ante la idea de ver a alguien sin ella, puesto que nos han enseñado por generaciones a ocultarnos tras la vestimenta. Kenneth Clark define a la desnudez corporal como aquella “*en la que nos encontramos desvestidos, despojados de nuestras ropas*”¹⁶ y que a su vez provoca pudor, emoción definida como “*un sentimiento de vergüenza, de recato, que una persona experimenta al hacer, considerar o atestiguar cosas de naturaleza sexual... una incomodidad ante aquello que nuestra dignidad parece prohibirnos*”¹⁷.

Un cuerpo desnudo es visto como un estímulo erótico, ya que la contemplación de éste despierta deseos sexuales, y esto gracias a que la “*ideología judeocristiana, al ser incorporada al discurso dominante a partir de la conquista del Nuevo Mundo, se convirtió, de ser parte de la moral religiosa católica... a ser la moral social dominante en función de la cual se educa y socializa a la población*”¹⁸. Toda esta carga represiva ejercida en la sociedad por los grupos de poder a lo largo de los siglos, ha hecho que hasta la fecha sigamos manteniendo en el imaginario la asociación cuerpo desnudo-pecado, cuerpo desnudo-pudor, cuerpo desnudo-erotismo. Pero, si no se reprimiera al cuerpo y por ende a la sexualidad, éstos dejarían de ser motivo de curiosidad y deseo, el cuerpo pasaría a ser un objeto común y bello cuya desnudez se admiraría naturalmente. Como parte de una

¹⁵ Génesis, *La Biblia*, 81ª. edición, España, Editorial Verbo Divino, 1972, p. 10

¹⁶ Kenneth Clark, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 2002, p. 17

¹⁷ Kenneth Clark, Op. Cit., p. 102

¹⁸ Eduardo Alfonso, Aguirre Sandoval, *Componentes eróticos de la respuesta sexual*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Edit. Ducere S. A. de C. V., 1998, p. 102

sociedad somos seres curiosos ante lo prohibido pero al mismo tiempo lo rechazamos.

Censura vs apertura en el desnudo

Los desnudos con los que me encontré en mi investigación fueron tanto de varones como de mujeres, pude notar que cinco de mis entrevistados masculinos con tendencias heterosexuales habían expuesto solamente cuerpos femeninos, mientras que por el contrario dos de ellos con tendencias homosexuales retrataban cuerpos masculinos preferentemente; en el caso de las dos fotografías que entrevisté, ambas retraban cuerpos tanto masculinos como femeninos, sin notarse preferencia por uno u otro.

Teniendo en cuenta que las fotografías de cuerpo desnudo han sido asociadas desde sus inicios, hace aproximadamente 150 años, a la sexualidad y al erotismo debido a la ideología judeocristiana que prevalece en México, las fotografías de desnudo entran en lo que Bernard Muldworf denomina erotismo social, definido como *“la expresión, al nivel de lo imaginario colectivo, de la condición latente del deseo”*¹⁹, pues los fotógrafos al capturar un cuerpo desnudo están plasmando en la imagen sus deseos, en otras palabras su erotismo privado, el cual hacen colectivo a través del espectador, ya que provocan en éste el deseo por aquel cuerpo que mira, deseo que fuera imposible despertar sin la presencia de un cuerpo estéticamente aceptado para el común de las personas que acuden a las galerías.

Varios de los autores a los que me acerqué están de acuerdo en que sus fotografías son eróticas por el simple hecho de presentar al cuerpo sin ropa y algunos de sus comentarios fueron: *“donde termina el vestido, entre lo cubierto y lo descubierto, esa sería la zona erótica”* (Max Fun), *“yo creo que...la piel per se es erótica”* (Verónica Covarrubias), *“somos sensibles a la piel, de una manera natural y bonita”* (Miguel Fematt), *“todo cuerpo desnudo puede llegar a ser erótico”* (Helena Neme).

¹⁹ Muldworf Bernard, Hacia la sociedad erótica, Ediciones Roca, S. A., México, 1973, p.63.

Hoy en día en la ciudad de Xalapa siguen abriéndose espacios para el desnudo aunque todavía existe su lado opositor, como son algunos diarios o algunas galerías donde no se permite exponer desnudos, mostrando así que las ideas religiosas y las reglas sociales aún impiden ver a la desnudez sin una mirada pecaminosa e inmoral; pese a ello, el desnudo tiene ya sus espacios, sus fotógrafos y sus espectadores, aquellos que sí disfrutan de la belleza del cuerpo a contracorriente de aquellos que lo critican negativamente.

Entonces, para finalizar puedo decir que los cuerpos presentados al espectador son estéticos de acuerdo al concepto actual que se tiene del mismo, por ejemplo, mujeres delgadas, con curvas, hombres musculosos o marcados, pero también son cuerpos eróticos puesto que muestran genitales y partes específicas que despiertan la libido y ya que las imágenes del cuerpo siempre han estado oscilando en la mente de cada ser humano de dos maneras: la primera es el anhelo de un cuerpo perfecto, incluso desde los mismos griegos, quienes se obsesionaban por un cuerpo ideal; y la segunda es la realidad de nuestro aspecto físico, el cual por lo general no es el deseado. En sí, los fotógrafos con los que conviví cargan con un estereotipo de belleza que no dicen abiertamente, pero que transmiten en la imagen que proyectan ante los espectadores, desde el momento en que ésta se antepone como la o el modelo para el espectador, puesto que la fotografía que se presenta al público es la de una imagen idealizada, un anhelo inconsciente del autor y del espectador.

Bibliografía

Aguirre Sandoval, Eduardo Alfonso, *Componentes eróticos de la respuesta sexual*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Edit. Ducere S. A. de C. V., 1998.

Aliaga, Juan Vicente, *La nueva carne: una estética perversa del cuerpo*, Madrid, VALDEMAR, 2002.

Clark, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 2002.

La Biblia, 81ª. edición, España, Editorial Verbo Divino, 1972.

Maquet, Jacques, *La experiencia estética; la mirada de un antropólogo sobre el arte*, España, Celeste Ediciones, 1999.

Muldorf Bernard, *Hacia la sociedad erótica*, Ediciones Roca, S. A., México, 1973.

Navarro, Ginés, *El cuerpo y la mirada; desvelando a Bataille*, España, Anthropos, 2002.

Soler Frost, Jaime, editor, *El cuerpo aludido; anatomías y construcciones. México, siglos XVI-XX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1ra edición 1998.

Revistas

Letras Libres, año IV, número 49, Enero 2003.

Muy Interesante, año XXIV, número 41, Marzo 2007.

Sitios Web:

Neme Helena (2004). *Te disfruto*, de la serie Prohibido prohibir II. Recuperado el 26 de agosto de 2009 <http://www.zonezero.com/comunity/portfolios/desnudo/neme/1en.html>

Paxtian Gabriel (2004). *Sin título*. Recuperado el 26 de agosto de 2009, de <http://images.artelista.com/artelista/obras/fichas/8/2/2/6461344276871013.jpg>

ANEXOS



VERONICA COVARRUBIAS

HELENA NEME



GABRIEL PAXTIAN



SERAFIN LANDA

Los cuerpos invisibles, la identidad en la narrativa de la imagen en la fotografía periodística de la ciudad.

Mtra. Olivia Fragoso-Susunga
Universidad La Salle Ciudad de México

La estética corporal en la imagen en la fotografía periodística funciona, en un primer acercamiento, con la aplicación de códigos fundamentados en leyes y cánones clásicos heredados del lenguaje del arte. Las proporciones, la perspectiva y la composición, consideradas como la aplicación de los códigos, son elementos que el imaginario colectivo de los fotógrafos establecen como un deber ser de la práctica cotidiana a nivel profesional, por ello el cuerpo mostrado en estos medios conserva cierto nivel de plasticidad y de estética que les otorga el lenguaje de la fotografía como medio resaltado por las demandas hechas por el oficio del realizador.

Dubois (1986), menciona que desde sus orígenes en la fotografía, la imagen del cuerpo se apega a las formas de representación consideradas como tradicionales. Los condicionantes sociales y económicos fueron los que más influyeron en el auge de la fotografía imitando los patrones y las reglas del retrato artístico el cual era sinónimo de status. Este hecho originó un género fotográfico al tiempo que dio inicio a una peculiar manera de representar el cuerpo en la que el realismo de las primeras imágenes fue cediendo ante una tendencia orientada a la pose artificial y al “embellecimiento” de la imagen del cuerpo mediante la manipulación de los elementos y procesos fotográficos.

El surgimiento de los géneros fotográficos informativos y documentales orientados a la satisfacción de las necesidades de conocimiento y de construcción de las representaciones de la realidad, modificó la forma de aplicación e interpretación de códigos estéticos. El embellecimiento de las formas visuales en la imagen fotográfica del cuerpo dejó de ser una finalidad para convertirse en accidente deseable más no indispensable. Los códigos estéticos heredados del retrato del siglo XIX y las formas

embellecidas, quedan reservados al retrato y a las fotografías estéticas y artísticas o a algunas imágenes que de la publicidad o del entretenimiento en los medios.

No se debe perder de vista el hecho de que la visión moderna, tanto en las ciencias naturales como en las sociales y en consecuencia en las artes, se cimbró con la incursión del desorden en el universo de la física. Esta revolución dio paso a nuevas formulaciones teóricas que explicaron el espacio y el tiempo de maneras alternas. En este escenario se ubica la necesidad de pensar en la función de la imagen como un fenómeno que no puede explicarse a partir de esquemas formales y estéticos que se fundamentan en modelos universalistas de belleza. Por ello la complejidad resulta fundamental para comprender las representaciones del cuerpo en la fotografía periodística.

La complejidad se elabora desde la óptica de la transdisciplina y basa sus desarrollos en teorías fundantes cuyo origen data de los años 40.

“Es una herramienta que permite tratar la incertidumbre, la sorpresa, lo inesperado. La información que indica, por ejemplo, el vencedor de una batalla, resuelve una incertidumbre; aquella que anuncia la muerte súbita de un tirano aporta lo inesperado y, al mismo tiempo, la novedad. Este concepto de información permite entrar en un universo donde hay, al mismo tiempo, orden (la redundancia) y desorden (el ruido) y extraer de ahí algo nuevo. Es decir, la información misma que deviene, entonces, organizadora (programadora) de una máquina cibernética... La idea de retroacción, que introduce Norbert Weiner, rompe con el principio de causalidad lineal al introducir el principio de "bucle" causal. La causa actúa sobre el efecto... El "bucle" de retroacción (llamado feed-back) desempeña el papel de un mecanismo amplificador, por ejemplo, en una situación de exacerbación de los extremos en un conflicto armado. La violencia de un protagonista conlleva una reacción violenta, la cual, a su vez, conlleva una reacción aún más violenta. Tales retroacciones, inflacionistas o estabilizadoras, son innumerables en los fenómenos económicos, sociales, políticos o psicológicos...La primera lección sistémica es que "el todo es más que la suma de las partes". Esto significa que existen cualidades emergentes, es decir; que nacen de la organización de un todo y que pueden retroactuar sobre las partes.” (González, 1997)

En la reflexión sobre la realidad autores como Bateson (1994) buscaron vincular a los fenómenos humanos y sociales con las ciencias naturales. Buscaron en la biología y

en la psicología, cuáles son las disposiciones, las formas y las organizaciones que pueden ser observadas en fenómenos aparentemente distintos. Lo implícito y lo explícito es pertinente en el concepto de contexto, que extraído del entorno biótico de los sistemas vivientes, fue formulado como mecanismo central de toda comunicación y significación. La teoría de sistemas plantea que no se debe aislar el objeto de su entorno, pues cada fenómeno tiene sentido y significado dentro del contexto en que se produce. Desde esa perspectiva lo implícito y lo explícito en la imagen es pertinente en un entorno de significación en el que el sentido atribuido a la imagen depende del contexto y del ángulo del observador para lo que lo explícito y lo implícito en la representación del cuerpo permiten hacer un tipo de realidad visible o invisible.

La llamada cibernética de segundo orden nos ha enseñado a ver que no se puede ver lo que no se puede ver. Esta es la definición del ángulo ciego que corresponde a toda visión finita. Sólo está a la altura de la verdad de la sospecha una conciencia que se sabe intransparente para sí misma. Este tipo de verdad nunca se puede refutar absolutamente ni se puede confirmar absolutamente y caracteriza el tipo de certeza de la vida humana, mayor o menor según los casos, pero siempre abierta y prosequible. (Innerarity, 2008)

Los conceptos información y relación son básicos para encontrar distintas alternativas a la manera tradicional de concebir el lenguaje para describir la manera en la que los elementos se mueven conjuntamente en un proceso para lo que se formuló el concepto de recursividad o regreso a sí mismo.

La posición desde la transdisciplina permite reflexionar acerca de la imagen del cuerpo desde la perspectiva de la complejidad la cual permite identificar las relaciones y conexiones existentes en el funcionamiento de la imagen, relaciones que se dan tras considerar la incertidumbre y la contradicción como elementos presentes en el acontecimiento de la imagen, pues su funcionamiento no responde a una óptica universalista basada en una lógica racional lineal, por el contrario, es necesario abordar el problema desde tal forma que se facilite la coexistencia de contenidos de un nivel de realidad con otros. Es necesario también considerar la existencia de la paradoja, la reflexividad, la recursividad y la auto referencia, al mismo tiempo que la mirada de la ruptura que admite la integración, los

desgarramientos y uniones de la realidad en las imágenes observados tanto en los acercamientos de algunos postulados formulados tanto en las teorías de la modernidad como en las de la posmodernidad en las que el papel del sujeto y su interacción regulada con el entorno en la construcción de los patrones de los distintos niveles de la realidad se convierte en un elemento fundamental.

Foucault formula una serie de preguntas en torno a las problemáticas sociales que tienen como eje la noción de discurso "¿Cuáles son los modos de existencia de este discurso?, ¿De dónde proviene?, ¿Cómo se lo hace circular?, ¿Quién lo controla?" (Foucault, 1999, págs. 350-351). De esta manera el estudio del saber se distancia del autor y se ubica en el discurso como práctica. El sujeto deja de ser el creador del discurso y se supedita al conjunto de reglas de las cuales no es consciente. Son las reglas y no el sujeto aislado las que generan las prácticas discursivas que se ubican en el límite entre el archivo como memoria social, el sujeto y el discurso.

Ante las necesidades culturales e informativas de reproducción social de la realidad, la imagen del cuerpo en la fotografía periodística funciona como una práctica discursiva orientada a la construcción activa por parte del sujeto de formas textuales narrativas. Con la reformulación de los saberes elaborada a partir de los desarrollos de las ciencias naturales acontecida a finales del siglo XIX y principios del XX, se genera un impacto en las ciencias sociales por lo que el discurso social "científico" pierde su carácter central, axiomático y normativo, heredado por el positivismo. La realidad se concibe como una producción social, construida a través del lenguaje, las instituciones, las relaciones de poder y el contexto histórico, es decir desde los discursos a partir de esa noción de realidad. La concepción del sujeto se distancia de el planteamiento que define al sujeto como dueño de sí mismo, de su voluntad y de su propio destino, independiente y libre "un universo motivacional y cognitivo compacto, único y más o menos integrado un centro dinámico de conciencia, emoción, juicio y acción, organizado en una totalidad peculiar y en constaste con otras totalidades semejantes y con un trasfondo social y natural" (Bruner, 1990).

Desde estos cuestionamientos el andamiaje teórico que subyace a la imagen responde a una forma de definir la necesidad del cambio permanente, de la

constante actualización, de la reformulación y la auto organización de las partes. Por esta razón, la imagen del cuerpo se comprende desde una perspectiva sistémica del discurso ubicado en la transdisciplina y la complejidad.

El sujeto juega una función fundamental en las relaciones entre la esfera de significación sociocultural develada por una teoría semiótica de la cultura mediada por las formas de interacción social del discurso. La imagen del cuerpo como práctica semiótico-discursiva se caracteriza por las relaciones entre los niveles de realidad social, cultural, económica, política e histórica.

“Las producciones semiótico-discursivas se generan desde determinadas condiciones de producción y recepción, que remiten a los lugares socio-cultural-histórico-políticos que ocupan los sujetos, por lo tanto lugares subjetivos. El lugar, desde donde se producen las semiosis o los discursos, condiciona los sentidos que se producen y se reproducen, y que se relacionan orgánicamente con las formaciones imaginarias primarias y anticipadas” (Haidar, 2006, pág. 105)

La identidad generada a partir de la representación del cuerpo en la imagen periodística como práctica semiótico-discursiva implica la elaboración de formas textuales narrativas atravesadas, transdisciplinariamente, por diferentes constructos teóricos. Consideramos que en esta construcción participa desde la complejidad, un nivel discursivo y un nivel sistémico en el que el elemento nodal es el sentido que el sujeto le atribuye a la realidad. Para comprenderlo nos valemos de una metáfora proveniente del campo de la imagen inspirado en la cibernética: la transparencia, la relevancia y la opacidad.

Dondis¹ en el ámbito de la enseñanza del diseño desde una perspectiva sistémica utilizó los elementos transparencia y opacidad para explicar el funcionamiento de la imagen. Pintos (2005), hace referencia a los conceptos relevancia y transparencia para explicar la manera en la que se construyen, desde la teoría de sistemas, los

¹ Dondis define a la transparencia y a la opacidad como técnicas visuales para la expresión del contenido. “Las técnicas opuestas de la transparencia y la opacidad se definen físicamente la una a la otra: la primera implica un detalle visual a través del cual es posible ver, de modo que lo que está detrás es percibido por el ojo; la segunda es justamente lo contrario, el bloqueo y la ocultación de elementos visuales” (Dondis, 1974)

imaginarios sociales². Tanto la transparencia, la relevancia como la opacidad hacen referencia a un modo de construir la realidad basado en la percepción selectiva de estímulos visuales que se procesan y discriminan a nivel mental para convertirse en formas visuales que permiten identificar las imágenes con formas o imaginarios que llevan a la reconstrucción de la realidad, por ello la interacción del sujeto, la imagen y el contexto en una posición histórica espacio temporal determinada por el entorno es fundamental. Este proceso se complementa con las prácticas semiótico-discursivas pues el sentido se define en los cruces y yuxtaposiciones del observador, el entorno, el signo y la significación de la realidad, de una forma compleja.

A partir del enfoque del discurso el estudio sobre la imagen del cuerpo se entiende como proceso complejo, histórico, que se construye por las prácticas sociales que la configuran. La imagen del cuerpo proyecta una trama y entrecruzamiento de diferentes fuentes de información histórica, política, cultural, psicológica, étnica, social, etc. La historia lineal, centrada en la generación y mantenimiento de estructuras en la que se niega la participación del sujeto se altera. La imagen del cuerpo está matizada por la existencia de prácticas sociales en la que se identifican discursos. Estos discursos son definidos como:

“a) como un conjunto transo racional en donde se cumplen reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas, b) un conjunto en donde funcionan reglas de coherencia y cohesión, c) está regulado por condiciones de producción, de circulación y de recepción (regulación que varía según el tipo o subtipo de discurso), y d) constituye una práctica sociocultural institucionalizada (en mayor o menor grado) con características peculiares. Esta definición multidimensional señala el paso de la categoría de discurso (propia de las posiciones inmanentistas y pertinente en el análisis de algunos tipos de discurso como el literario o el mítico) a la de prácticas discursivas, entendidas como acontecimientos (en el sentido foucaultiano) que inciden de manera fundamental en la producción y reproducción de la vida social, histórica y

² Pintos estudia los imaginarios sociales desde una “...orientación básica de las investigaciones en comunicación el carácter de selección de posibilidades en la construcción plural de las realidades que se disputan el asentimiento de nuestra confianza. Se propone como instrumento central de esta nueva orientación una teoría de los imaginarios sociales como concepto operativo que permite observar los diferentes mecanismos de construcción de realidades a través de la aplicación del código “relevancia/opacidad” a los productos mediáticos “en los que vivimos, nos movemos y somos” (Pintos, 2005)

cultural.” (Haidar, Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas, 1996)

La imagen del cuerpo, como acontecimiento socioantropológico es estudiada, desde esta perspectiva, por los discursos generados a partir de procesos socialmente representados en acciones y acontecimientos representados en la interacción cotidiana, de las fiestas populares, los acontecimientos cotidianos, las acciones sociales, las manifestaciones políticas, la delincuencia, las transgresiones a la norma, la policía, las prisiones, los hospitales, la cotidianeidad manifiesta en la vida y la muerte que marcan formas de pensamiento y mapas para comprender la realidad provee al sujeto de una configuración que debe rehacer constantemente.

La imagen del cuerpo como práctica se considera como un discurso en la que el sujeto como individual o como colectivo no es el centro de todo conocimiento. De acuerdo con Foucault (1972), las prácticas discursivas son enunciados que están en el fondo del saber implican las leyes de construcción, las formas de producción y los modos de distribución de los objetos. Las prácticas discursivas son todo lo que el individuo aprende y que lo constriñe.

Foucault (1972), plantea que las prácticas discursivas se articulan a las prácticas no discursivas, estos enlazamientos se exponen mediante un método complejo propuesto por el autor, que reconoce una multiplicidad de registros para identificar las relaciones mediante las cuales las prácticas discursivas se vinculan con las no discursivas las cuales no se consideran instrumentales ni se identifican como parte del contexto. Los vínculos entre las prácticas discursivas, las prácticas no discursivas, el deseo y la voluntad, implican la centralidad del discurso, son una multiplicidad de relaciones que se realizan en el discurso para poder hablar, para mencionar, nombrar, analizar, clasificar, identificar y explicar objetos y acontecimientos. Estos vínculos son el discurso mismo como práctica en donde lo esencial es el conocimiento de las reglas que rigen dichas prácticas,

“...no se trata de neutralizar el discurso, lo que se quiere es dejar de lado las cosas. Des-realizar-las. Sustituir el tesoro enigmático de las cosas, previo al discurso. Definir estos objetos refiriéndolos al conjunto de reglas que permiten formarlos como objetos de un discurso, no al análisis lingüístico de la

significación, relaciones que caracterizan una práctica discursiva, no tratar los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que remiten a representaciones o contenidos) sino como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan..." (Foucault, La arqueología del saber, 1972, págs. 78-81)

La imagen del cuerpo como analogía de las palabras está en el principio de los objetos. Los discursos son prácticas que le dan sentido a los objetos de los que hablan, las imágenes no son meramente significación, no son sólo un conjunto de signos y de representaciones. Las imágenes no son la suma de los elementos formales o el conjunto, la secuencia o sucesión de los componentes del funcionamiento de la imagen y el lenguaje verbal que constituyen y caracterizan de manera estructural la identidad. La imagen del cuerpo como discurso es irreductible a los signos lingüísticos y verbales que la conforman pues la imagen es algo más que un instrumento semiótico para designar objetos y situaciones. El discurso de la imagen del cuerpo es la presencia de una realidad, un recurso de la experiencia, las palabras y las cosas como diría Foucault (1972) están ausentes en el discurso, de nada vale reconocer los objetos en las imágenes si solamente se conoce el sentido que se le da a un fragmento de la imagen en una determinada época histórica.

La imagen del cuerpo como práctica discursiva es el conjunto de reglas de operación donde se configuran o reconfiguran los objetos accesibles al pensamiento, por lo tanto habrá que develar cuáles son esas reglas que están implícitas en el discurso de la imagen.

Se ha encontrado en la imagen del cuerpo un objeto de estudio que a lo largo del tiempo no ha dejado de estar mediado por la tecnología. La imagen del cuerpo ha mutado constantemente desde el punto de vista tecnológico con la característica de que se adapta de manera sorprendente a las demandas sociales al mismo tiempo que la sociedad se adapta a la imagen del cuerpo, este hecho lo caracteriza como objeto complejo: auto-organizado, recursivo, reflexivo capaz de dar cuenta de la realidad en múltiples niveles y facultado para la explicación de los desgarramientos y uniones de la misma realidad observada en su representación en el medio tecnológico.

El fenómeno de la identidad en la representación de imagen del cuerpo se comprende con el modelo teórico-operativo elaborado por Haidar quien explica las prácticas semiótico-discursivas con cuatro ejes analíticos factibles de ser aplicados a la identidad elaborada a partir de la representación del cuerpo en la narrativa de la imagen periodística. Los ejes analíticos son: a) Condiciones de producción y recepción semiótico-discursiva y el sentido de la imagen, b) El sentido y las materialidades/funcionamientos semiótico-discursivos, c) Funcionamientos intrasemiótico-discursivos y d) la verdad, la mentira y lo verosímil en los que operan lo implícito y lo explícito como guías del sentido. (Haidar, 2006) Las representaciones del cuerpo, como prácticas semiótico-discursivas se constituyen en esferas de significación tanto sociales, como culturales, capaces de producir y proyectar patrones de reconocimiento de la realidad tanto en el sistema como en el entorno. En este proceso el sentido dado en lo implícito y lo explícito es un mecanismo con el que se construyen capas de realidad con las que la imagen periodística del cuerpo de manera paradójica se hace visible al tiempo que invisible.

Las reglas de operación, las materialidades y los funcionamientos discursivos existentes en el proceso de producción, circulación y consumo del medio periodístico en el que se inserta la imagen del cuerpo generan prácticas sociales de reconocimiento del sentido que con lo explícito y lo implícito propician al mismo tiempo el silencio y la omisión que en la imagen del cuerpo operan como lo visible y lo invisible, formas paradójicas que en una pretendida inclusión llevan a la exclusión social.

“El sentido se produce en el juego de lo explícito con lo implícito. El explícito y el implícito constituyen dimensiones relacionadas con una regla de economía del lenguaje, sin la cual sería imposible el funcionamiento de éste. Las comunicaciones tienen que apoyarse en las inferencias, en las presuposiciones y demás tipos de implícitos. En segundo lugar, la importancia del implícito es que constituye el funcionamiento canónico de la ideología y del poder, cuando no se quiere utilizar la fuerza, sino lograr el consenso y la hegemonía. Se parte de la premisa de que la producción del sentido depende de la dimensión explícita y de la implícita, que son constitutivas de cualquier discurso, o semiosis. Lo explícito se refiere a lo que se encuentra en la superficie discurso-textual y en cualquier producción semiótica, y lo implícito es el sentido que se infiere a partir de lo anterior. Esta articulación orgánica entre las dos dimensiones es necesaria porque sin el principio de economía

del lenguaje sería imposible cualquier comunicación discursiva o semiótica. Es decir, en todas las prácticas semiótico-discursivas siempre se manejan muchos implícitos, presupuestos y sobreentendidos que permiten una mejor comunicación, sin la necesidad de explicitar todo. (Haidar, 2006, pág. 108)

Las prácticas semiótico-discursivas de la imagen permiten la generación de sistemas de significación en los que se identifican opiniones, creencias, valores y normas suelen tener orientaciones positivas o negativas ante el esquema de inclusión exclusión. Mediante las prácticas sociales se constituyen, a su vez, sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las formas de reconocimiento del cuerpo, que definen la llamada conciencia colectiva, la cual se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres reconocen su cuerpo y el del otro. (Araya, 2002, pág. 11)

El enfoque del sentido producido en el juego entre lo explícito y lo implícito facilita una forma de comprensión de las formas sociales y la imagen en los medios que producen el conocimiento del sentido común del cuerpo en las interacciones que se dan en la generación de representaciones, discursos y prácticas sociales.

De acuerdo con Haidar es Ducrot (1973) quien formula uno de los análisis más acabados en relación a la forma en la que el sentido es producido por lo explícito y lo implícito, es la forma en la cual los interlocutores se comprenden haciendo referencia a una esfera de significación y de sentido de lo verdadero y lo verosímil común. Los *Presupuestos generales* planteados por Ducrot, lejos de referirse a la estructura o a la composición de la imagen, hacen referencia a los supuestos generados por las representaciones del cuerpo y que permiten la comprensión de los mensajes entre los interlocutores visuales.

Tenemos claro las diferencias existentes entre el mensaje visual y el mensaje icónico que se han planteado desde los argumentos formulados por Barthes (1992) en los 60. El funcionamiento del lenguaje se toma como una analogía para la comprensión del funcionamiento de la imagen. Es factible utilizar los elementos conceptuales lingüísticos para, desde ahí, comprender la forma en la que funcionan las imágenes del cuerpo en la fotografía periodística.

Los presupuestos formulados por Ducrot incluyen competencias lingüísticas y pragmáticas, creencias, supuestos, ideas, acuerdos y demás referencias compartidas para hacer común la realidad. De manera parecida, en la imagen los presupuestos incluyen competencias visuales y pragmáticas, creencias, ideas, supuestos, acuerdos y demás referencias. El problema de la imagen es la apertura del código que ocasiona dificultad para homologar los significados evocados para hacer común la realidad, sin embargo por el contrario la imagen es capaz de sintetizar el sentido y logra simbolizar contenidos al representar la realidad condensando y comunicando el sentido de una forma más económica.

La imagen del cuerpo en la fotografía periodística produce sentido valiéndose de los mecanismos de la verdad, la mentira y lo verosímil que se generan en una relación espacio-entorno de significados ubicados en determinadas condiciones de producción y recepción semiótico discursiva. Las materialidades y funcionamientos semiótico-discursivos en la imagen periodística hacen variar el sentido en relación a la imagen periodística del cuerpo que depende de la materialidad en la que se produce, la imagen impresa difiere en su condición de portadora de sentido con respecto a la que se muestra en la WEB. Puede ser la misma imagen, pero la materialidad la inviste de significados. El funcionamiento del medio, la audiencia, las condiciones en las que la audiencia recibe el discurso, la situación cultural, política, social y económica tanto del sistema como del entorno influyen en la construcción del sentido condiciones de producción y recepción semiótico-discursiva. Alrededor de estas condiciones de producción y recepción se generan entramados en los que las imágenes del cuerpo mediante la transparencia, relevancia y opacidad se convierten en referentes que facultan la construcción social de la verdad, la mentira y lo verosímil. Este proceso complejo es recursivo y auto organizado de tal suerte que no podemos pensar que las imágenes del cuerpo son solamente mecanismos de transmisión de poder e ideología, la construcción del sentido opera en tensiones en las que se juega de manera dialógica la construcción social de la realidad.

Bibliografía

- Amoroso Boeckle, N. (2000). *El Libro electrónico*. México: Tesis de Doctorado en Diseño. UAM Azcapotzalco.
- Amoroso, N. (2007-2009). "La ciudad de la imagen". *Seminario del Doctorado en Diseño UAM Azcapotzalco*. México.
- Araya, S. (2002). *Las representaciones sociales*. Costa Rica: FLACSO.
- Barthes, R. (1992). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Bateson, G. (1994). Comunicación. En Y. Winkin, *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós.
- Borges, J. L. (2006). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Bruner, J. (1990). *Actos de Significado: Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.
- Dondis, D. (1974). *Primer of Visual Literacy*. Massachusetts : MIT Press.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós.
- Ducrot, J. (1973). *Análisis de la imagen publicitaria*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Eco, U. (1985). *Apostillas al nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1972). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- González, S. (. (1997). *Pensamiento complejo. En torno a Edgar Morin, América Latina y los procesos educativos*. . Recuperado el 14 de junio de 2008, de <http://www.seccion56snte.com/documentos/IntrocomplejoMorin.pdf>
- Haidar, J. (2006). *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: UNAM.
- Haidar, J. (1996). Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas. 7.
- Innerarity, D. (Septiembre de 2008). *La filosofía como forma de espionaje*. Recuperado el mayo de 2009, de http://www.unab.cl/artes-humanidades/doc/filosofia_espionaje.pdf
- Morin, E. (2006). *El método*. Madrid: Cátedra.
- Nicolescu, B. (2007). *Transdisciplinarity and Complexity : Levels of Reality as Source of Indeterminacy*. (Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires) Recuperado el 26 de Mayo de 2007, de CENTRE INTERNATIONAL DE RECHERCHES ET ETUDES TRANSDISCIPLINAIRES: <http://nicol.club.fr/ciret/bulletin/b15/b15c4.htm>
- Pintos, J. L. (Febrero de 2005). *Comunicación, construcción de la realidad e imaginarios sociales*. Recuperado el Julio de 2008, de Utopía y praxis latinoamericana: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27910293>
- Read, H. (2003). *Imagen e idea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sartori, G. (2002). *Homo Videns: La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.

**DE OTROS Y ANORMALES:
La discapacidad en el debate sociológico.**

Orión Arturo Flores Camacho
Universidad de Guadalajara-Maestría en Ciencias Sociales

1. En busca de un modelo teórico para la discapacidad

El establecimiento general de un modelo teórico para la discapacidad desde las ciencias sociales ha sido problemático. Ferreira reconoce que esta discusión ha sido limitada, más en los países de habla hispana, en donde el tema ha sido dejado para su estudio a las instancias directamente involucradas en la atención a las personas con discapacidad o a éstas mismas (Ferreira, 2008:3). El principal obstáculo para promover la creación de modelos teóricos para la discapacidad en las ciencias sociales es la predominancia de los estudios médico-terapéuticos, visión que sigue prevaleciendo en otros ámbitos como, por ejemplo, el diseño de políticas y estrategias de atención. Sin embargo, asumir que la discapacidad es *también* un problema social, implica reconocer la existencia de una serie de manifestaciones que, por más avance médico, obstaculizan el desarrollo y el acceso a oportunidades de estas personas.

El modelado que se propone a continuación parte de una serie de consideraciones conceptuales y operativas que, al conocerlas, hacen que cobren sentido los discursos y las prácticas (tanto las añejas como las nuevas) desplegadas en la sociedad. Los principales elementos conceptuales de la sociología que componen este modelado son la anormalidad y la minoría.

2. Anormalidad y Minoría

La anormalidad es un concepto del que se tiene una noción de sentido común arraigada en las prácticas más cotidianas. Sin embargo, la anormalidad es un proceso más complejo de construcción que se enraíza no sólo en la tradición y los discursos, sino en la caracterización misma de las personas anormales. En ese sentido, Foucault establece una genealogía de la anormalidad como desviación, como característica imputable al sujeto y como un reto a la sociedad. Para tales fines, explora tres tipos históricos de sujetos desviantes que en su conjunto vienen a conformarse como el anormal moderno: el monstruo humano, el individuo a corregir y el masturbador (Foucault, 2002:64-68). Con la llegada de la modernidad, los tres sujetos mencionados se conjuntan en uno solo, generándose el modelo de anormalidad vigente en el siglo XIX y cuyos componentes podría decirse siguen vigentes hasta nuestros días:

El individuo anormal va a seguir marcado por esa especie de monstruosidad cada vez más difusa y diáfana, por esa incorregibilidad rectificable y cada vez mejor cercada por ciertos aparatos de rectificación. Y por último, está marcado por ese secreto común y singular que es la etiología general y universal de las peores singularidades (Foucault, 2002:65).

En síntesis, este modelo de anormalidad (conocido como *lisiadura*) trastoca el orden social pero no es una monstruosidad, porque su existencia está contemplada en los marcos normativos vigentes y, sobretodo, ya hay un interés por establecer sistemas institucionales en el marco del Estado para la atención de éstos individuos. Hablamos de un anormal socializado e institucionalizado.

En lo que respecta a la discapacidad como minoría, se deduce lo anterior de un sencillo análisis estadístico. Salvado ese punto, menciona Moscovici que en la situación de minoría se está a expensas de la influencia y el poder ejercido por la mayoría, grupo social que despliega los discursos y las prácticas de verdad. La minoría es descrita, analizada y en todo caso atendida desde el punto de vista (adverso en ocasiones) de la mayoría. Esto se convierte en *doxa*, tornando las posibles opiniones de la minoría en no-opiniones. Como consecuencia de esto, la acción social y la movilidad de la minoría desviante es reducida, y su poder de influencia nulificado (Moscovici, 1996:36). Con este antecedente social es que llega la persona con discapacidad a integrarse a las diferentes instituciones sociales, todas las que se han instrumentado para su atención e integración. Sin embargo, es necesario preguntarse qué clase de institución es en la que se desenvolverá la persona con discapacidad. En este orden de ideas es que aparece el modelo de Goffman de *instituciones totales*.

3. Instituciones totales y discapacidad

Goffman realizó un extensivo análisis de éstas (2001b) e identifica cinco tipos en específico, cada uno enfocado a la atención de un perfil de individuo particular. En el caso de las personas con discapacidad, y en función de este modelo, las instituciones a las que son destinadas corresponden a los dos primeros tipos pues no representan un peligro mayor para el orden social, salvo cuando la condición de discapacidad derive en una enfermedad contagiosa o un desorden mental que desate episodios violentos: las instauradas para el cuidado de personas incapaces e inofensivas (indigentes, niños de la calle, ciegos), aquellas cuyos internos necesitan cuidados especiales y que de manera involuntaria son un peligro para su entorno (leprosarios, psiquiátricos) (Goffman, 2001b:18-19). En todo caso, la lógica de estas dos instituciones es asistencial-terapéutica.

En el fondo, sin embargo, son las razones para ser internado (asumiendo que esta no es una elección natural de la persona internada, sino muchas veces tomada por un tercero y ejecutada de manera forzosa) lo importante en este análisis, y en ese sentido Goffman menciona que la principal causa corresponde a la ruptura del compromiso del individuo a participar activamente en la entidad social en la que está inserto, “sea ésta una ideología, un país, un oficio, una familia, una persona o un simple diálogo” (Goffman, 2001b:175). Aunque la discapacidad no interfiera en alguno de estos puntos, la ruptura está hecha, la marca puesta en su lugar (en la forma de un estigma) y la persona no puede participar en todas las actividades que, de ser una persona “normal”, llevaría a cabo.

Ante esta ruptura, surge la institución total en la figura de un sanatorio, un internado o un asilo. Goffman describe la vida cotidiana de estos lugares de manera muy puntual: “la característica principal de las instituciones totales puede describirse como una ruptura de las barreras que separan de ordinario estos tres ámbitos de la vida (descanso, esparcimiento

y trabajo)”, con el fin de integrar un solo plan racional, “el logro de los objetivos propios de la institución” (Goffman, 2001b:19-20). Goffman es claro: cuando se habla de instituciones totales es porque son *totales*, avasalladoras, anuladoras de la personalidad. Imponen sus patrones de conducta sobre los propios forjados ya por el individuo. Un ejemplo reciente de esto es el descrito por Giraud (2008) sobre la creación de un sistema federal para la atención a las personas con discapacidad en Suiza a lo largo del siglo XX y como el primer paradigma que se consolidó en el diseño de políticas y ejecución de modelos de intervención, fue uno basado en esta idea de rehabilitación, extracción del individuo de su contexto de origen y atención médico-terapéutica.

Ante tales configuraciones sociales de las instituciones, la percepción del cuerpo de las personas con discapacidad se ve afectada, y entra en un proceso de construcción y reconstrucción basado en la incorporación de los principales dispositivos y discursos de la institución. ¿Pero qué se va a entender, en los términos de este debate, por cuerpo?

4. Cuerpo e identidad deteriorados

El cuerpo ha jugado históricamente un papel importante en las formas de conceptualizar la discapacidad y, en este caso, es también la carta de presentación e incluso el destino de las personas que la tienen. Como menciona Mejía, a lo largo del siglo XIX el cuerpo humano se consolidó como un instrumento “útil y disciplinado, forzado a aprender un amplio número de técnicas de adiestramiento y restricción”, moldeado por las relaciones de trabajo y la integración al medio que le rodea (Mejía, 2005:23), resultado de las relaciones de producción que se asumió como universal y permanente. Como se ha visto, hablar de los defectos en el cuerpo o de condiciones de discapacidad implica pensar en que no existen los adiestramientos o restricciones suficientes para integrar a esa persona a la sociedad en general o al trabajo en particular.

Sin embargo hoy en día se tendría que hablar de un “cuerpo mutable y procesual” construido en la vida cotidiana, ajustado y reajustado a partir de procesos de socialización y significación de la experiencia, “que echa abajo las divisiones entre cultura y naturaleza, interior y exterior”, lo que genera un nuevo entendimiento de las condiciones en las cuales se construye la identidad y el cuerpo en las sociedades actuales (Mejía, 2005:59). Un ejemplo de esto lo da Maffesoli, quien habla de identidades, cuerpos y roles “variables, tributarias del o los tótem emblemáticos con los cuales se identifica el grupo”, enmarcado en relaciones sociales cada vez más plásticas, flexibles, donde “el vínculo social se vuelve emocional (...) en donde lo primordial es que se experimenta con el otro” (Maffesoli, 2007:11, 16-17). Detrás de estas afirmaciones está el hecho de que el cuerpo no es otra cosa más que un compendio social y una proyección íntima. Maffesoli a todo esto además agregaría que en estos tiempos estamos ante la presencia de un “cuerpo colectivo”, basado en imágenes eminentemente ecológicas, inscritas en un contexto general “aunque esté reducido al de un grupo específico” (Maffesoli, 2007:104).

Al formar parte el cuerpo de toda construcción identitaria, resulta pertinente analizarla como tal. Hablando de las personas con discapacidad se diría que la identidad se determina en dos ámbitos muy significativos: en primer lugar en el grupo familiar de origen, como parte de los procesos de socialización primaria y adquisición de las primeras normativas

sociales; en segundo lugar, y la que interesa explorar en esta reflexión, están las instituciones en donde estas personas conviven en una base relativamente cotidiana, donde se forman grupos de pares en donde los rasgos compartidos aumentan y se corresponden con un cierto perfil social, demográfico y epidemiológico. El papel de las instituciones en la construcción identitaria es importante, pues como menciona Maffesoli, éstas funcionan sobre la instauración de redes sociales basadas en la cooperación, donde el individuo encuentra pertenencia social (Maffesoli, 2002:235), que en el caso de las personas con discapacidad, se vuelve un imperativo.

Sin embargo las identidades entran en una pugna por su construcción y supervivencia en el medio social, pues de acuerdo con Giménez Montiel, esto sucede al existir una distribución asimétrica del poder y la influencia, concentrándose estos aspectos en los que disponen autoridad legítima: los únicos dispuestos a establecer paradigmas identitarios para sí mismos y los demás (Giménez Montiel, 2002:40). El producto de esto: una identidad “minorizada, descalificada y estigmatizada en el proceso permanente de etnicización perpetrado por los grupos dominantes y el Estado” (Giménez Montiel, 2002:59).

En este marco entra en juego también la percepción del cuerpo, pues es indudable que las condiciones de discapacidad remiten de inmediato a un estado particular de éste, pero cuya percepción puede cambiar en el marco de interacciones dentro y fuera del marco institucional. Se asumiría que la percepción del cuerpo por parte de las personas con discapacidad tendería a cambiar para consolidar esa visión utilitaria, centrada en la integración y las relaciones de trabajo de las que ya se habló, sin embargo no se puede dar por sentado esto. Antes bien, como menciona Mejía, podríamos esperar la puesta en función de dispositivos institucionales “que buscan controlar el cuerpo, que es concebido como un volumen sin historia y desarraigado (...), como un objeto científico ajeno a la vida y a la lengua cotidiana, donde se encuentra censurado” (Mejía, 2005:93). Al mutar las nociones de cuerpo y por tanto las de identidad, se generan consecuencias sociales importantes de tener en cuenta. Estamos ante la presencia de los fenómenos de desafiliación, liminalidad y estigma,

5. Los problemas resultantes: desafiliación, liminalidad y estigma

Como el mismo Castel propone, la desafiliación es una suerte de exclusión, pero graduada y haciendo énfasis en la trayectoria seguida por los individuos, que conoce matices y que no se reduce a un solo estado existencial (Castel, 1997:16-17). Así, la identifica como una pérdida del contacto con el entramado social que otorga “equilibrio de pertenencia” a los individuos, en la forma de una ruptura de las redes de integración primaria (Castel, 1997:34-35). El punto central de la discusión es el trabajo asalariado, cada vez más precario en las sociedades modernas, sin embargo, como él mismo menciona, a la pérdida del trabajo viene también la pérdida de otras prerrogativas sociales como la misma integración social:

Hay riesgos de desafiliación cuando el conjunto de las relaciones de proximidad que mantiene un individuo sobre la base de su inscripción territorial, que es también su inscripción familiar y social, tiene una falla que le impide reproducir su existencia y asegurar su protección (Castel, 1997:35).

En este sentido, la desafiliación se presenta como un cambio permanente en el acomodo de las relaciones sociales al interior de un grupo, pero con manifestaciones diversas. Castel menciona que los individuos no tienen un lugar permanente en el contexto debido a que se encuentran sujetos a las irrupciones de externalidades adversas que cambian su posición (Castel, 1996:37).

Respecto a las personas con discapacidad, se puede decir que hay una desafiliación en la medida en la que existe una ruptura a través de la incorporación de los discursos institucionales en las prácticas cotidianas con respecto al grupo de pares que comparten la atención institucional y a la familia. En ese sentido, surge un nuevo problema: si la incorporación a un ámbito institucional supondría un esfuerzo de integración social, pero esta resulta en un paulatino camino a la desafiliación, entonces el sujeto en cuestión se encuentra atrapado en un estado de no pertenencia a ninguno de estos dos planos existenciales. Se encuentra, pues, en un estado liminal.

La liminalidad implica un estado intermedio en el que el individuo se deshace de una vieja identidad para abrazar una nueva. El concepto es traído al análisis de la sociedad para describir un estadio que bien puede ser transitorio o permanente en el que el individuo se encuentra entre dos planos existenciales sin pertenecer sustancialmente a ninguno (Van Gennep, 1960:21). Ahora bien, en función de esto, ¿cómo se describe un estado liminal de las personas con discapacidad?, ¿entre qué planos flotan?, ¿cómo se define su indefinición? Murphy remite el análisis a la dificultad de definir conceptualmente la discapacidad y la falta de un modelo teórico acabado para su mejor comprensión, pues concluye que la persona con discapacidad, en un sentido estricto, “no están enfermos, ni tienen buena salud (...) ni fuera de la sociedad ni del todo al interior de ella” (Murphy, 1990:212).

La liminalidad se constituye entonces como un destino individual y colectivo, construido en el marco de unas relaciones sociales “rotas”, en el que la persona con discapacidad se mueve entre dos planos existenciales importantes: la mayoría *normal*, a la cual puede acceder pero no del todo por su discapacidad, y la minoría *anormal*, excluida y con discapacidad, “donde se siente miembro indiscutible, pero en la cual no desea mantenerse” (López González, 2008:95-96).

Blanc señala que este conflicto de integración-no integración se vivifica en la medida que existe una respuesta oficial al problema de la discapacidad y la desviación, en la forma de políticas públicas específicas (Blanc, 2006:42). Este es un referente empírico importante en el plano operativo, pues al existir una respuesta oficial, una intención de incluir, se acepta y tolera la desviación...*pero* no se anula el efecto desviante de la discapacidad, lo cual ata a la persona a su estado original. Ahí está la indefinición. Un matiz en este sentido es el propuesto por López González, pues si bien la integración no es completa, la exclusión *podría ser peor*, pues “el rigor del orden social no puede manifestarse violentamente” hacia las personas con discapacidad (López González, 2008:99), pues existe una condición mínima que aunque difusa, se encuentra presente de manera irrefutable en todas las personas, aun las personas con discapacidad: la condición de seres humanos.

Hablando por último del estigma como una de las consecuencias de ciertos ordenamientos institucionales, Goffman rastrea sus orígenes hasta establecer una acepción actualizada,

como algo que resalta por su malignidad y/o peligrosidad, con una variante: con este, “se designa preferentemente al mal en sí mismo y no a sus manifestaciones corporales” (Goffman, 2001a:11).

Para su análisis del concepto, Goffman diferenció en primer lugar a los “normales” de los “desviados”. Estos segundos son los sujetos estigmatizados, quienes no pueden llevar a cabo de manera completa una interacción dentro de los estándares preestablecidos por la sociedad, sea de manera inconsciente o intencionada. Ante todo, identifica tres clases de estigma: “las abominaciones del cuerpo (...), los defectos del carácter del individuo (...), por último, los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión” (Goffman, 2001a:14). En esta clasificación, los primeros dos estigmas son imputables al individuo “desviado” y su imposibilidad de relacionarse por algún rasgo de su constitución física o emocional, el tercero hace referencia a identidades sociales completas.

En la medida en la que el estigma se va haciendo más operativo, la interacción se dificulta en mayor medida para el individuo en cuestión, y además, internaliza sus condiciones, haciendo al discurso estigmatizador/discapacitador una realidad, como ya se había mencionado anteriormente. Es decir, que la persona con discapacidad se sabe *discapacitado*, y sabe además que *no puede* y muchas veces *no debe* aventurarse a otros campos más allá de su condición natural. “Las personas estigmatizadas tienen suficientes situaciones vitales en común como para justificar una clasificación conjunta que posibilite el análisis de aquellas” (Goffman, 2001a:166), lo que quiere decir que al momento de internalizar su condición no sólo la hacen propia, sino buscan formar grupos de pares en los cuales guarecerse y encontrar, en cierta medida, el apoyo y la comprensión que en el resto de la sociedad no encuentran.

6. Conclusión

El modelado aquí expuesto puede condensarse en un organizador gráfico como el que se propone en la Ilustración 1, sin embargo, supone un reto de mayor calado, pues haría falta explorar con mayor amplitud cuestiones como el impacto de las instituciones y la función de los actores dentro de ella. Para establecer todo esto, la investigación empírica al respecto aportará los elementos suficientes para determinar, situacionalmente, el estado y la funcionalidad de este modelo teórico.

7. Bibliografía

BLANC, Alain (2006), *Le handicap ou le désordre des apparences*. Armand Colin. Francia.

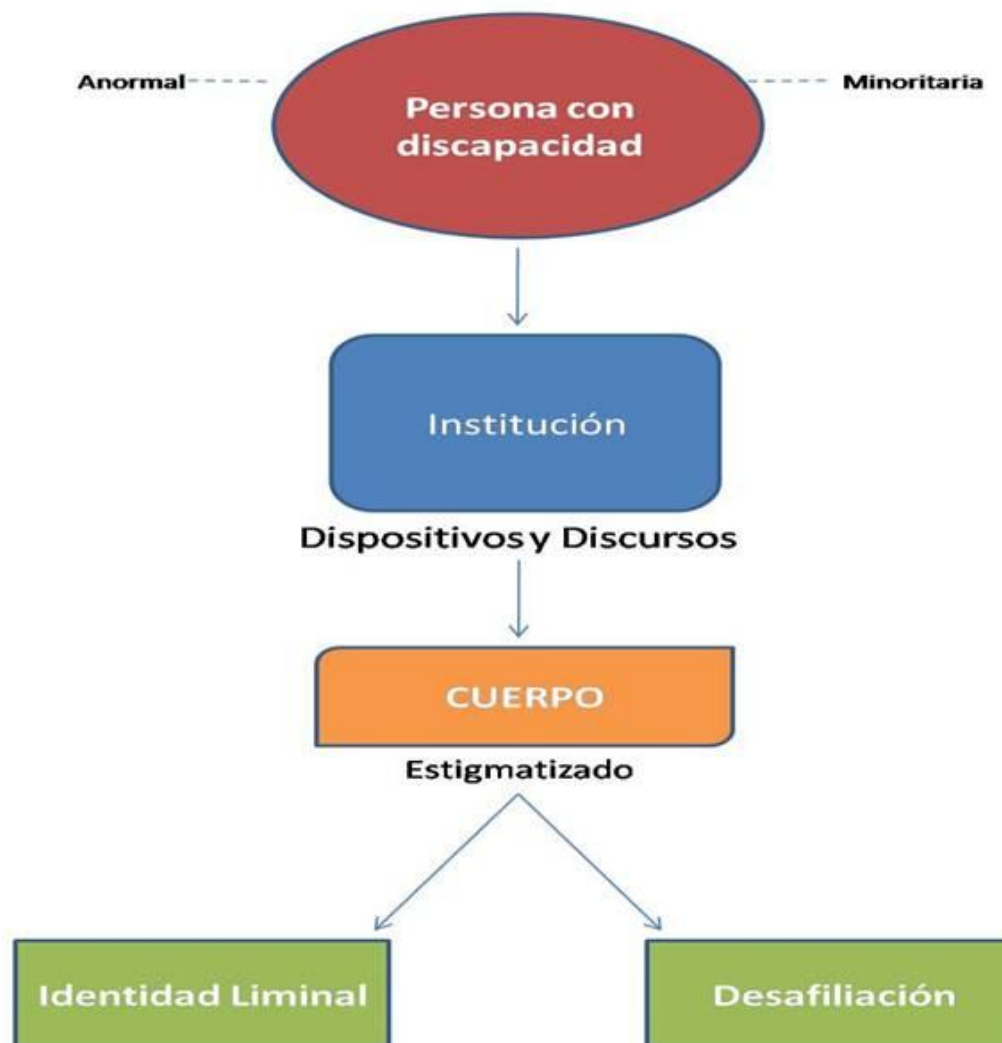
CASTEL, Robert (1997), *Las metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Paidós. Argentina.

FERREIRA, Miguel A. V. (2008), “La construcción social de la discapacidad: habitus, estereotipos y exclusión social”, en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*. No. 17, enero-junio. Universidad Complutense de Madrid. España.

FOUCAULT, Michel (2002), *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica. México.

- GIMÉNEZ MONTIEL, Gilberto (2002), “Paradigmas de la identidad”, en Aquiles Chihu Amparán (coord.) *Sociología de la identidad*. Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. México.
- GIRAUD, Olivier (2008, en prensa), “Análisis del proceso de institucionalización de las políticas asistenciales en la Europa continental: un enfoque comparativo, histórico, discursivo e institucional sobre las políticas dirigidas a personas con discapacidad y a los adultos mayores vulnerables en Suiza, Alemania y Francia”, en Carlos Barba, Gerardo Ordóñez y Enrique Valencia (coords.), *Más allá de la pobreza. Regímenes de bienestar en Europa, Asia y América*. Universidad de Guadalajara-El Colegio de la Frontera. México.
- GOFFMAN, Erving (2001a), *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu. Argentina.
- (2001b), *Internados. Ensayos sobre la situación social de pacientes mentales y otros internos*. Amorrortu. Argentina.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Cristian (2008), *Por una sociología de los conceptos intermedios: el individuo liminal*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma del Estado de México. México.
- MAFFESOLI, Michel (2007), *En el crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. Siglo XXI Editores. México.
- (2002), “Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones”, en Aquiles Chihu Amparán (coord.) *Sociología de la identidad*. Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. México.
- MEJÍA, Iván (2005), *El cuerpo post-humano en el arte y la cultura contemporánea*. Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Artes Plásticas. México.
- MOSCOVICI, Serge (1996), *Psicología de las minorías activas*. Morata. España.
- MURPHY, Robert F. (1990), *The body silent: the different world of the disabled*. W. W. Norton. Estados Unidos.
- VAN GENNEP, Arnold (1960), *The rites of passage*. The University of Chicago Press. Estado Unidos de América.

Ilustración 1: Organizador gráfico, modelo teórico para el estudio de la discapacidad.



El cuerpo cósmico-político en la literatura chicana

Dr. Roberto Sànche Benitez
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

As I was taught, I hope to teach others to see
into the souls of things, to make that simple,
Human connection, which unites us all.
Rudolfo Anaya, *A Chicano in China*

Rudolfo Anaya ha sido uno de los escritores más emblemáticos de la literatura chicana. Forma parte del así llamado “movimiento de resurrección” o “Renacimiento” de dicha literatura, cuyos autores habrán de comenzar a publicar a fines de los años 60s, del siglo pasado.¹ Las primeras novelas de Anaya intentan realizar una reivindicación espiritual de los orígenes fundacionales, míticos de la identidad del pueblo chicano, mexicano-indígena, especialmente en Nuevo México, Estados Unidos. Dicha identidad es entendida como una fusión del pasado y el presente en la cual el cuerpo se expande y relaciona, hasta perderse, en el todo que le rodea, sea naturaleza, mujer, pero sobre todo, la tierra, a la vez que dicho cuerpo se vuelve uno con todas las individualidades de la comunidad chicana. Cuerpo a la vez, cósmico y político, en consecuencia. Este planteamiento lo encontramos particularmente en *Bless Me, Ultima* (1972), *Heart of Aztlán* (1976) y *Jalamanta. A Message from the Desert* (1996). Es la relación del cuerpo con la tierra la que habrá de proporcionar rasgos de una identidad que permita sobrellevar las vicisitudes de la vida moderna. Específicamente, para Anaya, el cuerpo habrá de formar unidad con la mente y el alma para dar paso a una conciencia reveladora de la existencia. Conciencia que es una fuerza vital que fluye por el cosmos, de tal suerte que cuando el alma pura se comunica con esta fuerza, es entonces que también los velos del egoísmo, la desconfianza, el

¹ Quien habrá de referirse por vez primera a este “Renacimiento” fue el escritor, también chicano, Tomás Rivera en su ensayo “Into the Labyrinth: The Chicano in Literature” (1971). Según su idea, para entonces el Chicano habría pasado de estar en perpetuo rechazo de toda la cultura y modos de vida angloamericano para comenzar a inventarse a sí mismo. A ello habrá de ayudarle la literatura como forma que adquiere la vida. Es clara la influencia del libro de Octavio Paz, *El Laberinto de la soledad*, en las ideas de Rivera, quien creía, finalmente, que tal literatura habría de ser un escenario de representación, lucha e invención de lo chicano (Rivera, 2008: 272).

abandono, la falta de credibilidad en nosotros mismos, desaparecen y la energía del universo fluye por nuestro interior. Comunicación que habrá de crear finalmente al amor. Es la claridad de la conciencia la que habrá de unirnos unos con otros y con el cosmos. La ponencia se encuentra dedicada a desarrollar este tema en sus aspectos específicos.

El mundo de la tierra

El que la mayoría de las novelas chicanas pertenecientes a la etapa de la “resurrección”, tengan que ver con la forma en que la espiritualidad es encontrada en la educación y las herencias culturales recibidas por los personajes centrales, pareciera ser algo en lo cual coincide la crítica, aunque no sea lo que se destaque en las rápidas referencias que se hacen a dicha literatura. Asunto que se convierte en algo significativo si nos referimos a quien es quizá uno de los más conocidos autores chicanos y a una de las primeras obras galardonadas que fueron reconocidas como pertenecientes a esta literatura en los Estados Unidos, Rudolfo Anaya y su *Bendíceme, Última*, ganadora del célebre premio Quinto Sol, el que fue el premio literario chicano más importante en las décadas de los 70s.² Dos obras más de este autor habrá de ayudarnos a exponer el tema. Se trata de *A Chicano in China* (1986) y de *Jalamanta. A Message from the Desert*.

Se ha señalado que las primeras novelas de Anaya habrán de seguir la evolución histórica de las capas rurales mexicana de Nuevo México durante las décadas del 45 al 55 del siglo pasado. En ellas, la relación del hombre con la tierra y el paisaje será uno de los temas centrales. La tierra como “la fuente fundamental de riqueza y sustento para las sociedades rurales del Estado” (Monleón 1986: 177). Anaya habrá de reflejar el parcelamiento de dicha tierra, con las nuevas leyes de propiedad privada. Concentración de la tierra en manos de corporaciones agrícolas ligadas al capital industrial e inmobiliario. A ello podría vincularse

² La editorial y el premio fueron fundados por Octavio I. Romano, en 1967. De 1970 a 1972 se concedió el premio a Tomás Rivera, Rudolfo Anaya y Rolando Hinojosa, respectivamente. El último premio se concedió en 1975 a Estela Portillo. Después de ello, la editorial se divide en dos: Editorial Justa y Tonatiuh Internacional.

también la ilusión de la mítica Aztlán, una de las grandes reivindicaciones del movimiento afirmativo chicano de los años 70's. Señala Anaya:

I don't believe a person can be born and raised in the Southwest and not to be affected by the land. The landscape changes man, and the man becomes his landscape... my vision was limited until I was taught to see the stark beauty which surrounded me. I was fortunate to meet a few old *ancianos* who taught me to respond to my landscape and to acquire the harmony which is inherent between man and his place (Anaya citado por Armas, 39).

En particular, *Bless Me, Ultima* habrá de ubicarse en la confrontación espiritual entre el bien y el mal, el amor y el odio, entre la paz, resultado de una relación armoniosa con la naturaleza, y la guerra que la acción de los hombres crea a raíz de la violencia, la venganza, el miedo, el conocimiento y la tecnología que degradan la existencia. Antonio, un niño que representa el crecimiento interior, habrá de tener, por parte de su madre, el antecedente del apego a la tierra y del silencio que acompaña a quienes tienen con ella una comunicación esencial. Sus tíos usaban "las palabras cuando cada uno a su manera caminaba por sus campos o huertas en la noche y le hablaban a sus plantas" (Anaya, 1994: 53). Habrán de ser callados ya que sólo así aprenderán los secretos de la tierra, los cuales son necesarios para sembrar.

Pero además, este personaje tendrá un especial vínculo con Última, una hechicera, maga, amiga de la familia que llega a vivir con ellos los últimos días de su vida. Ultima es la depositaria de la sabiduría tradicional, anciana del pueblo de origen mexicano, "era curandera, sabía de hierbas y remedios de los antepasados. Mujer milagrosa que curaba a los enfermos." (Anaya, 1994: 4). Sabe de las medicinas de los aztecas y mayas, así como de las de los moros. Ella es la que habrá de enseñar a Antonio la historia de sus antepasados y a reconocerlos en su sangre.³ Por el lado del padre de Antonio se encuentran los del llano de Las

³ En *Heart of Aztlán*, el curandero se llamará Crispín, un ciego sabio, poseedor de conocimientos tradicionales, músico que toca la guitarra y quien habrá de acompañar a Clemente, personaje central de la novela, cuando decida ir a fondo en el conocimiento de sí mismo a través de la "piedra mágica". De la misma manera que se pueden combinar los dedos y las cuerdas de la guitarra para dar diversas canciones y tonos, la imaginación "has a million fingers that constantly reshape things as they are" (Anaya 1976: 14). Los sonidos y melodías de Crispín habrán de introducir a cada oyente en su mundo, dando brillo y lustrando sus recuerdos. Además, se dirá que su música es capaz de detener la muerte o bien de que quien la escucha pierde la noción del tiempo, lo cual es, en cierto sentido, equivalente a lo primero. Los pensamientos se pierden en la eternidad del momento. Música mágica que conforma al alma. "Each man traveled where he would on the chords of the

Pasturas, vaqueros, pastores, nómadas, recolectores, trabajadores en Texas, Colorado; habrán de importar ganado de México; al final se enfrentarán violentamente a la invasión angloamericana que pondrá alambres de púas a la tierra, dividiéndola, introduciendo el ferrocarril y las carreteras. Ellos, que estaban acostumbrados a la libertad, a correr como el viento, pronto habrán de convertirse en extranjeros en su propia tierra, desterrados; su destino será la migración interna hacia las grandes ciudades de los Estados Unidos:

Un día miraron a su alrededor y se encontraron encerrados. La libertad de la tierra y el cielo que conocieron se había acabado. Era gente que no podía vivir sin libertad y así fue que empacaron y se fueron al oeste. Se convirtieron en emigrantes. (Anaya 1994: 142-3).

Por el lado de la madre, Antonio vendrá de campesinos, amantes de la tierra. Será en El Puerto donde viva la familia de su madre, los Luna, en donde habremos de encontrar algo muy semejante al paraíso; ahí, la gente era feliz y la subsistencia de todos estaba garantizada por las cosechas, aun y cuando, en la época en la que es ambientada la novela, sepamos que algunos de los campesinos regresarán muertos de la Segunda Guerra Mundial.⁴

Así, las dos raíces le enseñarán a Antonio lo más importante de los hombres y la vida. De su madre, que el hombre es de la tierra y que esta conciencia es lo que lo salvaguarda. El hombre que se encuentra ligado a la tierra “cree en el milagro del nacimiento y brinda un hogar a su familia” (Anaya 1994: 262). Es la unión con la tierra lo que permite el vínculo con los antepasados y su magia.⁵ Ultima habrá de enseñar a Antonio que la inmortalidad está en la libertad

blue guitar”. La guitarra azul fue hecha del corazón de un enebro cuando “the flutes of the priests were broken and wise words no longer curled from the mouths of poets and philosophers” (27). El color azul corresponde al cielo mexicano, mientras que sus cuerdas son los rayos dorados del sol. Con ella, hombres sabios contaron leyendas a su gente, a la vez que de esta forma se almacenaron los mitos del pasado. En la novela *Tortuga*, el papel de Ultima o de Crispín lo hará Filemón, un chofer que conduce a niños enfermos a un hospital, cerca de una montaña de la que mana el manantial de la vida. Pero sobre todo será Salomón, otro niño-profeta, visionario, quien habrá de comunicarse con Tortuga en sueños y habrá de desempeñar las funciones de guía espiritual.

⁴ Los mismos hermanos de Antonio habrá de participar en dicha guerra. Cuando regresen ya no se quedarán con el padre a trabajar, sino que irán a Las Vegas en búsqueda de otros horizontes; algo cambió definitivamente en ellos. “Eran como hombres perdidos que iban y venían sin decir nada” (Anaya 1994: 75). A veces la noche los hacía aullar como animales, se dice en la novela.

⁵ Tal vínculo es el que provee de la identidad, es lo que da cohesión a una comunidad, ahí en donde se tiene el pasado. Fuera del lugar al que se pertenece, la conciencia pareciera perderse en los laberintos de la nada, del

del hombre y que “la libertad se alimenta mejor por la noble expansión de la tierra y del aire, y del cielo puro y blanco” (Anaya 1994: 262). Ultima es la que ve más allá de lo que ven los mortales, siente lo que ellos ya no sienten y, sobre todo, tiene un enorme amor a todos los seres. Estará ahí para proteger y sanar de otros hechizos que la gente mala haga.

El vínculo entre Antonio y Ultima, quien también tendrá ojos de niña a pesar de los años y la piel arrugada, será tan crucial que a través de ella podrá ver por primera vez la belleza de la tierra: abrirse al mundo vertiginoso de los sentidos y de la profunda correspondencia con el viento, el sol, los olores, todo ello articulado en una profunda y extraña unidad envolvente cuya forma no corresponde a ninguna de las que contiene y en la cual el alma comparte el todo de lo existente sin que nada, incluido lo inorgánico, sea ajeno. Ultima es la que mostrará la belleza “del día y de la noche, y la paz que existe en el río y las lomas. “Me enseñó a escuchar el misterio de la crujiente tierra y a sentirme un ser completo dentro del tiempo” (Anaya 1994: 16). Cuando Tenorio, otro personaje de la novela, mate la lechuza de Ultima, es decir, a su alma, Antonio perderá su inocencia. Su infancia quedará hecha añicos, convirtiéndose en fragmentos-reliquias que sólo el recuerdo habrá de recoger esporádicamente. Es a través de la lechuza que Ultima se une con el tiempo a la vez que representa la armonía del universo.⁶

Estamos pues en un mundo de campesinos y rancheros de origen mexicano, pero con la salvedad de que sus transformaciones más importantes serán de índole espiritual. Del lado del espíritu, el pueblo chicano encontrará la regeneración de la vida, mientras que del lado mortal habrán de prevalecer la corrupción, el desgaste, la degradación, la muerte, el paso lastimoso de la

no ser. Fuera de sus lugares de origen, los seres se convierten en exiliados, en almas en pena que vagan por la vida sin sostén ni arraigo. “Without the land the relationship a man created with the earth would be lost, old customs and traditions would fall by the wayside, and they would be like wandering gypsies without a homeland where they might anchor their spirit” (Anaya 1976: 3). Anaya se remite, en sus primeras novelas, al despojo de tierras de que fueron objeto los mexicanos por parte de los invasores texanos. De esta manera, el “regreso a Aztlán” si bien ya no puede ser en los hechos, lo será en la espiritualidad que ligaba a a la tierra.

⁶ El tiempo también resulta relevante en la literatura de Anaya, al igual que en la de Miguel Méndez, otro escritor chicano renombrado. Los símiles con los ritmos naturales serán una de las formas de entender la dimensión interna del tiempo: “El oleaje del agua era como la marea del tiempo que sonaba en mi alma” (Anaya 1994: 91).

existencia humana incapaz de florecer, levantar el vuelo y vivir de manera armónica las relaciones entre cuerpo y alma.

Los principios espirituales

Pero quizá sea en dos obras posteriores que encontramos algunas de las profundas convicciones de Anaya y que alimentan su labor como escritor, ya que siente la obligación de enseñar lo que le han enseñado y lo que ha aprendido a lo largo de la vida. La escritura como una forma de comunicación entre las almas. Se trata de su *A Chicano in China* y de *Jalamanta. A Message from the desert*, esta última convertida en un verdadero decálogo relativo a su idea del cuerpo, la mente y el alma en la recuperación de viejas enseñanzas espirituales.

El peregrinar será algo que le sea familiar a Anaya. En Nuevo México existe el santuario de Chimayó, una pequeña iglesia de adobe, a donde se dirigen peregrinaciones de los chicanos católicos, sobre todo en Semana Santa; alrededor de 300, 000 cada año. Anaya entenderá del peregrinar: "To walk to a sacred place is to make each step a journey, each step is a meditation, each step reveals the past, the present, and the future" (Anaya 1986: 87).

En la medida en que confiesa haberse dedicado a buscar los secretos de las relaciones de los pueblos antiguos con la tierra, secretos que permanecen escondidos en ceremonias, símbolos y leyendas que resulta difícil interpretar, en dibujos y escrituras que son un desafío, es que le confiere al peregrino también esta labor de búsqueda, "a new way to see his role in the universe". El peregrino es quien va tras el origen o fuente de su fe; busca el santuario de donde mana la fuerza que le da sentido en el orden de las cosas. El peregrino tiene preguntas; anhela; se vacía de sí mismo para llenarse de deseos, no puede esperar el nirvana del cielo, lo quiere en la tierra y por ello está decidido a encontrarlo con pies y manos, con sus ojos mortales.

Anaya viaja a China con el entendido de que de Asia partieron las migraciones que cruzaron el estrecho de Bering y que han sido los ancestros de los nativos americanos. "They are the real source of the Mesoamerican populations, the Native American Indians, and all the mythology and thought which has intrigued and interested me for many years," (Anaya 1986: 3). Búsqueda de

orígenes no hispánicos, siguiendo la huella de su abuelo quien, medio serio o medio en broma decía que había visitado China. Además porque sabe que en esa cultura se tiene una idea de lo que representa la “carpa dorada”, ese ser o dios del agua, dedicado a proteger a quienes han sido condenados por otros dioses⁷ y que tanto aparece en *Bless me, Ultima*.

De alguna manera, la búsqueda iniciada en el retorno a Aztlán habrá de completarse con este viaje a China, este ir hacia el centro de sí mismo, simbolizado en la tierra, contenido en la memoria de los ancestros. Será, físicamente, la curvatura del globo la que conduzca el retorno hacia la tierra donde todo comenzó. Igual interpretación querrá dar a la historia de su vida, cuyo símbolo será nuevamente la carpa de oro:

Who determined that as a child, I should roam the rivers and lakes of Santa Rosa, New Mexico, and find in the waters of that empty plain, the golden fish of the East? What did it mean? Why have I come to the source? Why have I come to China?” (Anaya 1986: 37).

Anaya se da cuenta de que ha caído en el pozo del tiempo, de la historia. Reencuentro que es continuidad, reescritura, reconocimiento y renacimiento. Al final del viaje se drá cuenta de que no fue en busca de algún conocimiento especial, exótico, o alguna sabiduría rara, sino que fue a aprender y de que no buscando algo en especial fue que pudo ir encontrando; esperar lo inesperado y por la cual todo resulta ser completo. Y lo que encontró fue, en primer lugar, a sí mismo, una parte de sí mismo en el Tercer Mundo que es China, así como los chicanos son ese mundo en Estados Unidos. Un hombre del tercer mundo que, en su propio tiempo, “has moved into the parallel planes and times of other worlds as the Chinese move into the time and reality of new worlds” (Anaya 1986:184). Ha encontrado un sentido de la humanidad ligado por la historia y la memoria. Chicano quiere decir también entonces pertenecer al tercer mundo, es decir, ser pobre, desplazado, migrante, exiliado, peregrino.

⁷ La carpa dorada estaría ahí para vaticinar el regreso de los peces. Vuelta a los orígenes de los que ha nacido todo; el mar engendrador de vida. Es el mar el que volverá a cubrir la tierra como lo hizo alguna vez, en el origen. La carpa habría sostenido, en algún momento que “los pecados de la gente pesarían tanto sobre la tierra, que al final el pueblo entero se vendría abajo y se lo tragarían las aguas” (Anaya 1994: 134).

La unión espiritual con el Universo

Jalamanta sintetiza las más profundas convicciones y adherencias espirituales de Anaya, para las cuales le hubiera preparado, con mucho, entre otros aspectos, su vaje a China. Jalamanta (que significa el que ha erradicado los velos que ciegan el alma) ha sido expulsado de la ciudad y luego de un penoso exilio, después de 30 años de aprender la sabiduría profunda del desierto, regresa a su lugar de origen y se dedica a difundir los conocimientos que sobre sí mismo, la creación del cosmos y la espiritualidad ha conseguido. La obra termina precisamente cuando lo agarran, acusándolo de herejía y de fomentar la libertad y la autonomía de juicio y conciencia, la autodeterminación, es decir, al fomentar la conciencia moral crítica, lo cual habrá de ser entendido por sus acusadores como desobediencia a las leyes de la ciudad y sus autoridades, como un desafío al poder y por lo cual habrá de ser apresado. Lo que se habrá de cuestionar asimismo es la forma en que los “old books of the prophets of the desert”, la sabiduría de los ancestros, de los pueblos nativos, de las viejas leyendas, han sido interpretados por la gente del poder, esclavizando a las personas, impidiéndoles un desarrollo libre y creativo, amoroso y amplio, armónico y trascendente. Han utilizado dichos textos para atemorizar a la gente; crear desconfianza en sí mismos y en los demás y no establecer un lazo de unión con todo lo que nos rodea y volvernos amantes de la vida.

El lugar donde habrá de difundir sus pensamientos Jalamanta, es a las orillas un río, es decir, a donde han ido a parar los que disienten de la ciudad. Al igual que *Bless me Ultima*, o en *Un Chicano en China*, aquí también se trata de un río donde aparecen las carpas doradas sagradas. El río, que divide dos zonas, la de la ciudad y del desierto, ecos de otro que divide el norte del sur. En el norte el poder y el dominio de lo material, la inmoralidad e inhumanidad, el egoísmo, el odio, el miedo, la soledad. En el sur, el desierto, el lugar de los exilios y donde las

peregrinaciones tienen lugar. De donde se viene con la idea de cambiar, renovar las sabidurías, donde se encuentran los vestigios de los pueblos antiguos.⁸

Elo es lo que silentemente portan los migrantes y sus descendientes, es lo que pareciera decirnos Anaya. El río que se lleva a los muertos que no logran llegar al otro lado, el río de la conciencia, del sueño, del flujo del cosmos, espejo caminante de las estrellas. El río de sangre, de aguas negras, contaminadas a propósito para que no se le cruce (río grande, bravo de la frontera norte de México, como lo ha referido Carlos Fuentes en su *La frontera de cristal*), el río que recoge las particularidades y las deposita en el mar indistinto, ahí donde todas las eras se mezclan, revolcándose en el origen.

Jalamanta, a su regreso, habrá de dar respuesta a todo desde el punto de vista de una doctrina que hace de la claridad del alma, de su unión con el todo y recomposición, del amor inicial de la Creación y del panteísmo su punto de apoyo.

Una nueva conciencia inspirada en la posibilidad de unión de las almas a través del “sendero del sol”, de la “iluminación”. Para ello habrá que eliminar los velos que oscurecen el alma, que la ensombrecen o enceguecen. Utopía en la cual el bien es lo único que podrá combatir un mundo de poder, violencia, guerras y muerte. “La Sèptima Ciudad del Quinto Sol” pareciera estar sucumbiendo. La violencia que ahora se cierne sobre las sociedades pareciera estar anunciando el fin de esta era y el comienzo de la del Sexto Sol. Un nuevo nacimiento habrá de surgir de todo este caos que nos rodea. “The germ of creation lies in chaos” (Anaya 1996: 21).

El sol es quien disipa las tinieblas, disuelve la noche, creando la claridad y luminosidad. Sólo que el Sol es “reflection of a Universal Light that has filled the universe from time immemorial” (Anaya 1996: 17). Aquí, el cuerpo, que habrá de

⁸ Geopolítica que también Vasconcelos habría tematizado en su *La raza cósmica* (1925). La oposición entre las culturas anglosajonas e indostánicas. La espiritualidad renovada siempre vendrá del sur o del Este. “La raza hispánica en general tiene todavía por delante esta misión de descubrir nuevas zonas en el espíritu, ahora que todas las tierras están exploradas” (Vasconcelos 1983: 48).

formar unidad con la mente y el alma, es considerado, muy al estilo platónico, el templo del alma. Estas tres instancias habrá de trabajar en armonía y no oponerse. Mientras que el cuerpo y la mente son mortales, el alma trasciende las limitaciones de estos y anhela “to be one with the Universal Light”. Al meditar, se participa de la misma imaginación que ha creado al universo, de forma que “the coming into being of the universe gave birth to a universal consciousness” (Anaya 1996: 38). Conciencia que es una fuerza vital que fluye por el cosmos . Cuando el alma pura comunica con esta fuerza, entonces es que también los velos desaparecen y la energía del universo fluye por el alma. Comunicación que crea al amor.

Es la claridad de la conciencia la que nos une con el cosmos. El sentido de la vida consiste precisamente en arribar a nuevos niveles de conciencia (awareness) y claridad. El universo vibra con la luz. “The light touches the soul, and the soul recognizes the light of the First Creation. We are light that flows through-out the universe, we are the light that is the Universal Spirit” (Anaya 1996: 34). La claridad de la luz vendrá hacia nosotros, que somos seres de luz, a través de la meditación. Esta claridad del alma es la que trae comprensión y entendimiento de lo que somos con relación a los demás y con el universo. Es una forma de entender el misterio que somos. Sentir que somos parte de este misterio es sentirse “connected to other souls and to the Universal Spirit”. Y al igual que el misterio del universo, estamos en constante creación. Una de las formas en las que dicho misterio se revela es en la belleza.

En cada aspecto o detalle de la vida estará reflejada el alma. Y una vez que se le reconoce en lo que nos rodea, no se sigue separado del mundo. Es el Espíritu Universal el que se encuentra permeándolo todo. El alma nunca se detendrá en este anhelo de querer más luz, de saber más de sí, de penetrar en el secreto del universo. Cada día es un paso, un momento más hacia dicha claridad. En este sentido, el alma nunca podrá estar satisfecha. Sólo podrá expandirse con la iluminación que recibe, ensanchando su humanidad, es decir, eligiendo el camino del amor. Lo que aparentemente puede tratarse de una cuestión individual, en realidad está reflejando la lucha, las tensiones que se dan a nivel universal

entre, por ejemplo, el caos y el orden. Cada día el alma de cada uno expande la conciencia del universo. Más allá de la superficie de las cosas, de las sombras que a la vez que las muestran las ocultan, el alma habrá de encontrar en ellas lo esencial.

We see the colors of people, the religion they practice, their history and cultural ways, their nation or tribe, whether rich or poor. We have learned to judge other by those surfaces. I say, greet and love others, and realize you share the same light with in” (Anaya 1996: 137).

El alma no puede ser explicada con palabras, sólo en los momentos místicos nos habla. Nos relaciona con la Unidad. Mientras que la especulación o las teorías que elabora la mente son actos con los que medita el origen, el alma refleja el conocimiento de la Tierra, en el cual yace el secreto de la creación.

En otras obras, Rudolfo Anaya habrá de continuar con algunos de estos temas, si bien bajo un tono diferente. Habrá de ensayar, con relativo éxito, la novela policiaca en donde fuerzas oscuras se empeñan en seguir denigrando a la naturaleza, sectas dedicadas a un culto negativo del sol, poniendo en riesgo la vida en el planeta, como es el caso de *Zia Summer* (1995), o bien, en donde la identidad es ahora una cuestión personal que se resuelve en el reconocimiento con el encuentro del padre desconocido, como lo encontramos en la novela *Albuquerque* (1992).

La efervescencia del movimiento afirmativo chicano de fines de los años 60s habría llevado a este autor a una búsqueda intensa de las relaciones con la tierra, motivo que consideraba esencial para la reivindicación de la identidad chicana. Como hemos visto, tal búsqueda acabó formulando una abigarrada concepción de la armonía entre el cuerpo, el alma y la mente, así como de la naturaleza espiritual del cosmos. Las culturas tradicionales, nativas y campesinas en Nuevo México, así como de herencia mexicana, habrían servido para contrarrestar el embate destructor y desvinculador de la modernidad. Si la tierra y la identidad a ella vinculada se habrían perdido, quedaba entonces la recuperación de la espiritualidad como una forma de recobrar el sentido de la existencia histórico-cultural, forjadora de un sentido comunitario, de actitudes y valores más humanitarios que el individualismo resultado de dicha desposesión.

Bibliografía

- Anaya, Rudolfo (1976): *Heart of Aztlán*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- _____ (1979): *Tortuga*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- _____ (1994): *Bendíceme Última*. NY: Grand Central Publishing.
- _____ (1986): *A Chicano in China*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- _____ (1996): *Jalamanta. A Message from the Desert*. NY: Warner Books.
- Rivera, Tomás (2008), "Into the Labyrinth: The Chicano in Literature". En: Julián Olivares (ed.) *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press.
- Armas, José (1986): "Chicano Writing: The New Mexico Narrative". En: Vernon E. Lattin (ed.) *Contemporary Chicano Fiction*. NY: Bilingual Press.
- Monleón, José (1986): "Ilusión y realidad en la obra de Rudolfo Anaya". En: Vernon E. Lattin (ed.) *Contemporary Chicano Fiction*. NY: Bilingual Press.
- Vasconcelos, José (1983): *La Raza Cósmica*. México: Asociación nacional de librerías.

Una monja “descarriada”: la madre Conchita y su imaginario de la vida religiosa

Rogelio Jiménez Marce
Instituto de Ecología

“en mi interior, cierta solemnidad de que hace tiempo me siento rodeada y da a mi corazón tintes violáceos de nostalgia, profundos perfumes de tristeza y una letal angustia de ese no sé que, que rodea a veces algún ser, por circunstancias imprevistas, situaciones violentas que nos hacen callar ante lo inevitable y que me hace ver aún en lo más vulgar, algo sublime”

Memorias. María Concepción Acevedo y de la Llata

El 17 de julio de 1928, el general Álvaro Obregón asistió a una comida en el restaurante “La Bombilla”, misma que era organizada por los diputados guanajuatenses pertenecientes a la XXXIII Legislatura de la Unión. Mientras comía el recién electo presidente de la república, un fanático religioso llamado José de León Toral se le acercó para enseñarle unos dibujos y aprovechó la cercanía para dispararle en varias ocasiones con una pistola que traía oculta entre su ropa. El general murió de manera instantánea y León Toral sería aprehendido por la policía, quien lo interrogó para que mencionara quiénes habían sido sus cómplices. En un principio el asesino negó haber recibido ayuda, pero al final implicó a una monja sacramentaria conocida como la madre Conchita, la cual sería arrestada y enjuiciada por el homicidio de Obregón. En sus primeras declaraciones ante el Jurado, León Toral afirmaba que había matado al general porque pensaba que de esa manera se acabaría con el conflicto religioso que aquejaba al país, pero lo que este personaje no sabía era que el sonoreense ya había entablado pláticas con los obispos para tratar de encontrar una solución pacífica. Así, la muerte del presidente electo sólo contribuyó a alargar la guerra.¹

¹ Dooley, *Cristeros*, 1976, pp. 135, 137-138, 159-160; Meyer, *Historia*, 1977, tomo 11, pp. 262, 275; Meyer, *Historia*, 1981, tomo 12, pp. 12, 17; Reyes, “Tumultuosa” en *Cristeros*, 1996, p. 92; Ramos, “José” en *Cristeros*, 1996, pp. 97, 102. Desde 1926, Obregón había realizado diversos esfuerzos para tratar de detener la crisis y buscó un acercamiento entre los obispos y Calles. A mediados de 1927, el sonoreense mandó a Aarón Sáenz a hablar con algunos obispos exiliados en San Antonio, Texas, a fin de conocer bajo qué condiciones estarían dispuestos a regresar a México. Como las intenciones de Obregón eran acabar con la guerra y mejorar las relaciones de la Iglesia con el Estado, algunos grupos radicales, entre ellos, la Liga Defensora de la Libertad Religiosa decidieron matarlo, por lo que organizaron un atentado dinamitero en su contra en noviembre de 1927, el cual se frustraría y derivaría en la muerte de los presuntos implicados entre los que se

El Jurado que juzgó a la madre Conchita y a José de León Toral determinó que los dos personajes eran culpables del asesinato proditorio del general, pues la primera había sido la autora intelectual y el segundo, el brazo ejecutor. Como el crimen fue planeado con premeditación, alevosía y ventaja, se les condenó a la pena capital pero unos días después se cambió la resolución: la madre no sería fusilada sino que debía pasar 20 años en la cárcel de las Islas Marías, lugar al que se llevaba a los presos más peligrosos del país.

El 13 de mayo de 1929, la madre Conchita llegó a la Penitenciaría de las Islas Marías, lugar que se encontraba bajo la dirección del General Francisco Múgica, personaje con quien entablaría una estrecha relación de amistad. La Madre relataba que tras las conversaciones que sostuvo con el general, éste le sugirió la necesidad de que escribiera sus recuerdos, para que en el futuro le sirvieran como un medio de aclaración de los tristes sucesos en los que se vio envuelta. Aunque la Madre se negaba a hacerlo, pues alegaba que tenía una escasa práctica en la escritura, lo cierto es que al final fue convencida, tanto por los argumentos que le expuso el general como por su deseo de dejar un testimonio que sirviera para deslindar las responsabilidades de cada uno de los actores implicados en el asesinato de Obregón. Es importante señalar que la Madre aclaraba, con cierta honestidad, que su relato no se debía considerar del todo objetivo, debido a que los trágicos sucesos le habían dejado una “marca imborrable” en su corazón, lo cual podía ocasionar que sus sentimientos predominaran sobre la razón. Sin embargo, mencionaba que buscaría esforzarse con la intención de que sus ideas fluyeran de manera espontánea y con sencillez. Con la intención de buscar la benevolencia de sus lectores, la Madre indicaba que algunos podrían considerar que sus pensamientos eran ingenuos, pero trataría de que éstos no estuvieran marcados por el rencor sino por la verdad.² Así, el objetivo de este trabajo es analizar las *Memorias* que escribió la madre, a fin de entender las razones por las que ella se consideraba una de las elegidas por Dios para cumplir un papel trascendente en el mundo.

encontraba el padre Miguel Agustín Pro. Dooley, Meyer y Ramos coinciden en que se planeó la muerte del general para evitar que ésta estableciera un acuerdo de paz con la jerarquía eclesial.

² Acevedo, *Obregón*, 1957, pp. 21, 25-26, 39

Una monja seudomística

María Concepción Acevedo y de la Llata, mejor conocida como la madre Conchita, nació en la ciudad de Querétaro en 1891. Aunque su familia no era una de las más importantes de la ciudad, sí tenía cierta presencia social al grado que la madre de Conchita era una asidua asistente a los eventos en los que asistían las familias de elite. De acuerdo a lo que ella contaba en sus *Memorias*, desde la adolescencia había mostrado una gran vocación por la fe, motivo por el que intentó ingresar a un convento a los catorce años, pero sus padres se negaron a otorgarle el permiso y las monjas tampoco aceptaron su incorporación en ese momento. Su sueño se cumpliría a los 19 años cuando ingresó a la orden de las Capuchinas Sacramentarias en Querétaro, las cuales dependían de la orden Franciscana. Conchita manifestaba que desde el principio trató de trascender la normatividad que regía a las monjas, pues ella creía que la mejor manera de halagar a Dios era la realización de “grandes sacrificios” espirituales y materiales, razón por la que practicaba severas penitencias a su cuerpo y dedicaba un mayor número de horas a la oración. La Madre reconocía que tres eran las principales penitencias a las que recurría: pasar noches enteras de rodillas en un reclinatorio posada frente al Santísimo, castigarse con la disciplina y dormir atada a una cama que tenía la forma de una cruz. Ella estaba convencida de que todo lo que hacía era correcto, puesto que no sólo la pondría a la par que sus demás hermanas, a quienes admiraba por su fortaleza y fervor, sino que también la ayudaría a lograr el tan ansiado perfeccionamiento espiritual, pues la Madre estaba convencida de que la mortificación de la carne podía ser el camino que la llevaría directo a Dios.³

De lo anterior podían dar cuenta todos los santos que habían llevado una vida de intensa penitencia. Ella consideraba que el único objetivo de los santos, tanto hombres como mujeres, era cumplir con el encargo que Dios les había impuesto, motivo por el que trató por todos los medios de llegar a ser como uno de ellos. El sacrificio hasta el heroísmo era la virtud que más apreciaba en personajes como Santa Juana, Santa María Margarita y del beato Suzón. Para poder cumplir su cometido, la Madre empezó a leer y examinar la vida de esos santos, pues ella creía que era imprescindible entender su forma de pensar y actuar para poder llegar a

³ *Ibíd.*, p. 115, 181, 188.

imitarlos con cierta naturalidad. La Madre mostraba predilección por una santa en particular, santa María Margarita, misma que había recibido, como una prueba del amor que Dios le prodigaba, la marca del Sagrado Corazón de Jesús que se le estampó en su pecho con fuego. En su afán de imitarla, a Conchita se le ocurrió grabarse el nombre de Jesús en el pecho, idea que consideraba que sería aprobada por la comunidad y que ocasionaría que se le viera como una mujer que estaba dispuesta a sacrificarse para lograr el beneplácito divino. Debido a que su confesor le prohibió que hiciera tal penitencia, la monja mostró su desilusión pero siguió aferrada a su deseo de tener la marca, pues no entendía la razón por la que el sacerdote le negaba hacer una penitencia que constituía un medio, según ella, para acercarse a la perfección. Pese a la prohibición, la Madre no se detuvo en su intento de lograr la tan ansiada marca en el pecho, mismo que, desde su perspectiva, daría cuenta de que era una de las elegidas de Dios.

Ante tal situación, lo primero que se le ocurrió fue hacerse la marca con un clavo caliente. Cuando la Superiora del Convento se enteró de lo que pensaba hacer, le sugirió que mejor buscara la manera de hacer un sello. Ésta era la única condición que le imponía para que cumpliera con su cometido. La Madre recurrió al engaño para poder conseguir el sello que su Superiora le había pedido. Cuando Conchita le presentó el sello, a la Madre Superiora no le quedó más remedio que cumplir su promesa y ella misma sería la que se lo aplicó. Aunque la Madre Superiora le había prohibido que volviera a usarlo, lo cierto es que Conchita no le hizo caso y se puso dos sellos más en los brazos. Aunque la Madre sabía que incurría en una grave desobediencia, ello no le importó puesto que pensaba que el mayor rigor que se proporcionara en la penitencia, podía concederle mayores beneficios a su alma y a su cuerpo. De hecho, la monja llegó a pensar que el sello constituía una evidencia de que era una mística.⁴ Con la intención de lograr una mayor comunión con Dios, Conchita aumentó la aspereza de las penitencias que realizaba al grado que pidió a sus compañeras que la ayudaran a crucificarse y se metía a rezar en un cajón de muerto, además de que todas las noches dormía amarrada en una cama que tenía una forma de cruz. Como la Superiora consideraba que la Madre había excedido las

⁴ *Ibíd.*, p. 79.113-116

normas de la orden, dispuso que la monja cambiara de confesor para que le hiciera notar sus errores. El elegido fue un sacerdote italiano que lo primero que hizo fue cuestionarle los verdaderos motivos de su vocación religiosa.

Por estar tan imbuida en sus lecturas de la vida de los santos, Conchita consideraba que este pasaje de su existencia había sido crítico pues se había puesto en entredicho los motivos por los que había tomado los hábitos. Aunque ella consideraba que su vocación había sido inspirada por Dios, su confesor le hizo dudar de ello debido a que pensaba que eran elucubraciones sin fundamento, además de que también le cuestionó el tipo de penitencias que realizaba. Por lo anterior, el sacerdote llegó a la conclusión que las actitudes de la monja no podían ser dignas de alabanza y no se podían considerar actos que buscaran el ensalzamiento de Dios. Si ella sobrepasaba las normas conventuales, no se debía a un deseo de lograr una verdadera perfección sino que buscaba “lucirse” ante los demás. El confesor llegó hasta a afirmar que la madre estaba “endemoniada”, motivo por el que creía que la humildad y la obediencia eran las únicas formas por las que ella podría salvar su alma. Las palabras del sacerdote produjeron un fuerte efecto en Conchita, sobre todo porque ella pensaba que seguía el “camino correcto” para llegar a Dios. Las posteriores visitas del sacerdote sólo sirvieron para poner en mayor predicamento a la madre, pues cada visita significaba una nueva reprimenda. La madre se llegó a quejar de la actitud tan severa que el clérigo mostraba en su contra, pues no entendía la razón de su comportamiento. Sin embargo, reconocía que los regaños le sirvieron para ponerse a reflexionar y con ello, tratar de lavar sus errores.

Unos meses después, el sacerdote le confesó que la había puesto a prueba, pues consideraba que ella tenía un espíritu diferente al de las demás monjas, motivo por el que creyó que era necesario probar su verdadera naturaleza para que pudiera trascender la vida mundana. El confesor estaba convencido, según Conchita, de que Dios la había escogido para cumplir con una noble tarea y que su talento no podía ser desperdiciado, motivo por el que buscó que ella lograra el mayor grado de humildad, pues de esa forma llegaría a cumplir la tarea que Dios le encomendaría en el futuro. La declaración del sacerdote sirvió como un incentivo para que la madre pusiera mayor empeño en sus acciones y lo más importante es que, desde ese momento, la monja se concibió como un ser predestinado a cumplir con la “inefable voluntad” de

Dios.⁵ Lo interesante de este pasaje es que la madre trataba de reforzar la idea de que era una elegida de Dios, motivo por el que reproducía una de las historias que se mencionaban en las vidas de las venerables, es decir, de aquellas monjas que supuestamente habían sido distinguidas por el Creador para cumplir una misión en el mundo. Al igual que las venerables, la monja había salido victoriosa de la prueba que le impusieron. Por lo anterior, no debe sorprender que ella sintiera que “lo eterno” habitaba en su alma, motivo por el que había logrado comprender “el éxtasis de la inmensidad” y la “sorpresa de lo infinito”, es decir, como una de las elegidas de Dios tenía comprensión de lo indescriptible. En uno de sus arrebatos místicos, llegó a pensar que “los labios del infinito ser” le infundirían vida y valor a su “agonizante alma”.⁶

Como una de las predilectas del Creador, estaba segura que éste la acogería en sus “brazos omnipotentes” para hacerla descansar y que se olvidara de todos los problemas. La madre afirmaba que una de las cualidades que fueron muy apreciada por sus contemporáneos era su constante perfeccionamiento espiritual, pues se consideraba que éste representaba un ejemplo perfecto de la virtud y de la austeridad que debía imitar cualquier buen cristiano. El que el arzobispo José Mora y del Río la hubiera nombrado Superiora de un convento de Capuchinas Sacramentarias que se iba a establecer en Tlalpan, constituía, para la monja, una prueba de que sus actos eran dignos de imitación, razón por la que buscó que las demás religiosas siguieran su ejemplo, pues ella pensaba que la mayoría de las profesas que estaban bajo su cuidado no cumplían con las normas que les establecían sus votos, situación que, desde su perspectiva, debía cambiar y sólo se podía hacer con el ejemplo. Libre de la vigilancia de las autoridades superiores y con el poder para hacerlo, la madre decidió aumentar el rigor de sus penitencias pues creía que de ese modo, tanto ella como sus hermanas, podrían comenzar a construir un camino de perfección que las llevaría hacia la santidad.⁷ La madre relata que la vida en el convento fue muy gratificante, pues ello le permitió vivir con mayor intensidad. No sólo desarrolló su inteligencia, sino también su sensibilidad y su perseverancia. Un cambio importante se produjo, en la actitud espiritual de la madre, cuando ella descubrió la vida del santo francés Benito

⁵ *Ibíd.*, pp. 185-187, 190.

⁶ *Ibíd.*, p. 23

⁷ *Ibíd.*, pp. 117, 123, 183, 192.

José Labré, un personaje que había alcanzado la perfección gracias a su humildad, abnegación y constante penitencia.

Como este santo dedicó su vida al silencio y a la abstracción, la madre decidió seguir su camino o, por decirlo con sus propias palabras, “quería con mi alma calcar su figura moral”. Así, la madre abandonó el carácter alegre y jovial que la caracterizaba, y, en vez de ello, se propuso seguir una nueva disciplina basada ahora en el silencio, la abstracción y la penitencia.⁸ La madre señala que la disciplina del silencio fue muy importante para fortalecer a su espíritu, pues este sacrificio no sólo le permitió descubrir sus más inmensos temores, sino que también la ayudó a entender hasta donde podía llegar como ser humano. Si Conchita enfatizaba la disciplina del silencio a la que se sometió, se debía a que ésta se consideraba como parte de un modelo en el que imperaba la moderación y la humildad. El silencio constituía una muestra del control que el hombre ejercía sobre sí y evidenciaba el respeto que se manifestaba hacia Dios.⁹ La madre pensaba que la disciplina del silencio le había proporcionado la serenidad necesaria para enfrentar los problemas más graves. Tal y como lo demostró unos años después, cuando fue acusada de ser la autora intelectual del asesinato del general Obregón. Ella consideraba que ésta era la prueba más grande que Dios le había impuesto en su camino, pues antes de que se le vinculara al crimen había vivido “una atmósfera ficticia” en la que veía todo “blanco, diáfano y transparente” por lo que “no creía que existiera la maldad y mucho menos, ni soñado, las degradaciones y abismos que he visto”. Aunque Conchita buscaba evidenciar una gran ingenuidad, lo cierto es que la monja estaba lejos de serlo pues estuvo implicada en dos intentos de asesinato del general.¹⁰

Durante su estancia en la cárcel, antes de que se emitiera el dictamen, la monja trataba de mostrar que aceptaba los padecimientos en aras de que acabara la persecución que se les prodigaba a los católicos, motivo por el que aunque en ciertos momentos sentía que la situación la vencía, lograba sobreponerse y ofrecía en sacrificio “mi sangre y mi vida” para lograr que su “patria adorada” fuera liberada.

⁸ Viveros, *Padre*, 1993, pp. 126-128. Durante el conflicto cristero, Felipe Gustavo Viveros tuvo una entrevista con la monja a la que describía como una mujer “dura” pero de trato “amable”.

⁹ Burke, *Hablar*, 1996, pp. 158-159; Pérez Cortes, “Mentira” en *Historia y Grafía*, 1996, pp. 166, 169-172, 177.

¹⁰ Acevedo, *Obregón*, 1957, p. 191. Sobre los intentos puede consultarse Ramos, “José” en *Cristeros*, 1996, p. 103; Dooley, *Cristeros*, 1976, p. 159.

Estas peticiones las hacía con “lágrimas de fuego” que hacían explotar su “pequeño corazón”, pero que se sumaba a los sacrificios que realizaban numerosas “almas inocentes y desconocidas”, es decir, las de los cristeros que combatían en los campos de batalla. El que la hubieran tenido doce días encerrada en un cuarto oscuro y sin alimentos, no sólo le había permitido descubrir, según la monja, “nuevos secretos que su alma ocultaba” sino trascender la corporalidad para instalarse en una nueva espiritualidad, la que le ayudó a apagar el “fuego material y exterior” para encontrar el interior, situación que evitó que el “amargo sabor de la miel” se plasmara en alma. Lo anterior provocó que despertaran en su alma dos sentimientos: una “honda tristeza” y una “dulce alegría”, mismos que le hicieron darse cuenta que Dios la amaba y que era observada por los ángeles y los hombres, circunstancia que le generó “santa satisfacción”, misma que se acrecentó cuando los policías reconocieron que el trato que se le daba era “cruel”, “injusto” e “inhumano”, y cuando una mujer se le acercó para besarle las manos y la frente pues la consideraba una santa. Conchita se mostraba satisfecha de la manera en la que se le percibía, pues consideraba había resistido el castigo gracias a la formación “casi cruel en que voluntariamente me modelé”.¹¹

Su condena y las posteriores declaraciones de la Iglesia que la consideraban una trastornada, provocó que la monja decayera en su ánimo motivo por el que sentía la “nostalgia de mi pequeñez”, mi “impotencia en toda su plenitud”, “soy (así lo siento) un astro pequeño que ha perdido su ruta, algo inútil para todos y para mí misma”, palabras que sin duda reflejaban la derrota de un espíritu que sólo esperaba que en verdad existiera el cielo y que la dicha sin fin fuera una realidad, pues así Dios pagaría “con dicha y una plenitud de corazón sentida y gozada aquí y después eterna”.¹² Estas palabras mostraban que la monja se sentía derrotada y que su deseo de llegar al cielo, sea por medio del martirio o de un comportamiento santo, había sido trastocado. Ahora sólo esperaba que Dios recompensara los esfuerzos que realizó para que el movimiento cristero triunfara.

¹¹ Acevedo, *Obregón*, 1957, pp. 24, 30, 49, 51, 54-55, 192

¹² *Ibíd.*, pp.34,43

Bibliografía

- Acevedo y de la Lata, María Concepción (madre Conchita), *Obregón. Memorias inéditas de la madre Conchita*, México, LibroMex editores, 1957, 231 p.
- Burke, Peter, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa editorial, 1996, Colección Historia, Serie CLA DE MA, Grupo Ciencias Sociales, 209 p.
- Dooley, Francis Patrick, *Los cristeros, Calles y el catolicismo mexicano*, México, SEP, 1976, Colección Sepsetentas número 307, 215 p.
- Meyer, Jean, Enrique Krauze y Cayetano Reyes, *Historia de la Revolución Mexicana. 1924-1928. Estado y Sociedad con Calles*, tomo 11, México, El Colegio de México, 1977, 371 p.
- Meyer, Lorenzo, Rafael Segovia y Alejandra Lajous, *Historia de la Revolución Mexicana. 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*, tomo 12, México, El Colegio de México, 1981, 314 p.
- Pérez Cortés, Sergio, "La mentira y las disciplinas de la palabra en el mundo del pecado" en *Historia y gráfica*, número 7, año 4, 1996, México, Universidad Iberoamericana, pp. 157-179.
- Ramos Medina, Manuel, "José de León Toral" en *Los cristeros. Conferencias del ciclo de primavera de 1996*, México, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1996, pp. 97-112.
- Reyes, Aurelio de los, "La tumultuosa bienvenida a Lindbergh, el niño Fidencio y el éxito de Rey de Reyes ¿Expresión de la persecución religiosa en México. 1925-1929?" en *Los cristeros. Conferencias del ciclo de primavera de 1996*, México, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1996, pp. 81-95.
- Viveros Pabello, Guadalupe, *Mi padre revolucionario*, México, INEHRM, 1993, Colección Testimonios, 151 p.

**El cuerpo folklórico vs. el cuerpo cosmopolita.
Paradojas de “lo mexicano” durante
las primeras décadas del siglo XX¹**

**Romina Martínez
Departamento de Historia
Universidad de Guadalajara**

Lo “mexicano”

Ser “mexicano” es tan ambiguo cómo ser mujer, hombre, gay, lesbiana. Sin embargo, muchas instituciones como la Iglesia, el Estado y diversos medios de comunicación – prensa, radio, teatro, cine, t.v, web- promueven discursos con el fin de definirnos, desde la lógica de cada momento histórico.

En esta ponencia intento mostrar una de las tantas paradojas del periodo posrevolucionario, a través de la contradicción entre dos ideas respecto a la construcción de la “mexicanidad”, ya que por un lado, se hizo oficial rescatar las tradiciones y las costumbres mexicanas y, por otro, se dio la promoción de “ser modernos”. Esta situación influyó en la modificación de muchos cuerpos de hombres y mujeres que fueron testigos de una época cuyos cambios influyeron de manera significativa en la formación de lo que se denomina la “identidad nacional”; y que en términos generales dio origen al charro, al tequila y al mariachi como símbolos de la mexicanidad.

En este sentido, los cuerpos de los muchos artistas que participaron en los espectáculos de variedades, ofrecidos en diferentes espacios como los teatros, los teatros-salón y las carpas, reflejan parte de esa paradoja al exhibir un cuerpo que mostró lo “mexicano”, esto es, el “cuerpo folklórico”; y también un cuerpo que enseñó lo “moderno”, me refiero al “cuerpo cosmopolita”.

El impulso a lo “mexicano” inició en los años veinte del siglo XX y, como es sabido, tuvo como principal ideólogo a José Vasconcelos, quien en su carácter de Secretario de Educación de la Secretaría de Instrucción Pública, puso en marcha un proyecto de difusión nacionalista que consistió en la promoción de las artes populares,

¹ Esta ponencia forma parte de la investigación que actualmente estoy desarrollando: “Ordenando la diferencia. El espectáculo carpero: una mirada a las jerarquías sexuales y los roles sociales en el México posrevolucionario”. Proyecto de Tesis, Programa de Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Guadalajara.

las danzas y los bailes regionales.² Una de las principales críticas a este proyecto es la imposición de una cultura “mestiza”. De ahí que lo indígena se viera como parte de nuestras raíces y también como lo “folklórico”. Por ejemplo, se hicieron concursos de belleza como la “india bonita” o “la flor más bella del ejido”, a la par del concurso que exaltaba la belleza de las indígenas, se daba la difusión también de la “chica moderna”. Hershfield señala que esto es un ejemplo de cómo se enfrentaron dos visiones antagónicas, pues conviven en este periodo dos méxicos: el patriarcal y el capitalista.³ Volviendo al asunto del impulso del proyecto nacionalista, es interesante también ver cómo poco a poco se fueron estableciendo figuras nacionales como la del “charro”.

El nacionalismo cultural también se propagó en el cine. Por ejemplo, la imagen del “charro” comenzó en 1921, con la película *El caporal*, cuyo personaje central era un “caporal que perfila ya al charro”.⁴ A todo esto, habría que agregar que lo “mexicano” también fue reforzado por la Iglesia católica: En la mayoría de sus discursos {de la Iglesia} en temas tan variados como la moda, las costumbres, las tradiciones, está siempre presente el fantasma de Estados Unidos como una conminación a los valores más auténticos y nacionales, entre los que estaba la práctica católica.⁵ Esa amenaza de lo “otro” y los intentos por evitar su influencia, tuvieron puntos tan álgidos como el siguiente: una tapatía que decidió cortarse las “trenzas” y traer el pelo corto, fue sujeta y rapada por miembros del Sindicato

Pro Trenza, con el fin de darle una lección.⁶ Por fortuna, poco a poco estos peligrosos nacionalismos se diluyeron debido a la influencia no sólo de un “fantasma” sino de varios: Cuba, Francia, Argentina, Brasil, lo cual puede verse de manera clara en los distintos espectáculos teatrales presentados durante el periodo

² Véase Ricardo Pérez Montfort. Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo. México. CIESAS (Colección Miguel Othón de Menizábal), 1994 y Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. Daniel Cosío Villegas (dir.). *Historia General de México*. 2ª Reimpresión. México: El Colegio de México, 1987.

³ Joanne Hershfield. *Imagining la Chica Moderna. Women, Nation, and visual cultura in Mexico, 1917-1936*. Durham: Duke University, 2008.

⁴ Aurelio de los Reyes, “El nacionalismo en el cine 1920-1930 Búsqueda de una nueva simbología”. *El Nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1986, pp. 277-278.

⁵ Valentina Torres Septién y Leonor Magaña, “Belleza reflejada: el ideal de la belleza femenina en el discurso de la Iglesia 1930-1970”. Historia y grafía. México: Universidad Iberoamericana, núm. 19, 2002, p. 69.

⁶ “Una bella señorita fue rapada anoche”. *El Sol*, Guadalajara, 28 de Julio de 1924.

posrevolucionario; ya que en las noticias que dan cuenta de las actividades teatrales puede leerse: Kyra, “bella americanita”, el “Ballet Parisien”, integrado por “seis francesitas”; Julia Gutiérrez, “la Carioca”, Lupe “La tropical”, de quien se dice es “la rumbera más joven”; o Mary López, que “tiene gracia singular en la interpretación de los tangos”; o en los anuncios publicitarios de teatro: “En el Teatro Obrero vuelve triunfante Aurora Santana, genial interprete de la rumba y la canción”. Este teatro se ubicaba en el barrio de San Juan de Dios, de la ciudad de Guadalajara.

El cuerpo en el espectáculo de variedades

A través de la convergencia de los dos tipos de Estado: el patriarcal y el moderno,⁷ se dieron infinidad de formas para promover las ideologías y el “deber ser” acorde a cada uno. Esos proyectos culturales modificaron los espectáculos de variedades presentados durante las primeras décadas del siglo veinte.

Para el caso específico de las diversiones artísticas, puede verse cómo, a través de la exhibición de cuerpos al desnudo y de bailes extranjeros, se reflejó la influencia de la “modernidad”; y cómo parte de las ideas nacionalistas se mostraron con la realización de obras de teatro, bailables y cantos regionales; lo cual sirvió para difundir arquetipos de mexicanidad y estereotipos del indígena, del campesino, del obrero. Así conviven dos cuerpos, el cosmopolita y el folklórico.

En esta ponencia baso mi enfoque para el análisis del cuerpo desde dos autores, Roy Porter y Arlette Farge. Para el primero, “El aspecto del cuerpo puede ser estudiado como un sistema de comunicación de signos, donde lo erótico o el gesto pueden ser interpretados a la luz de las actitudes respecto al género, la raza y la etnia.⁸ En algunos aspectos, a través del cuerpo cosmopolita puede verse cómo se transmitía el erotismo al público masculino que asistía a estas diversiones. Esto es, podemos ver actitudes respecto al género. En la representación del cuerpo folklórico se muestran el racismo y la intolerancia hacia el “otro”.

⁷ El primero, que tuvo como característica la industrialización mediante la sustitución de importaciones y que produjo una cultura de consumo, que si bien estimuló a la industria mexicana, se vio influenciada por marcas e ingeniería de Norteamérica. El segundo, el patriarcal tiene que ver con esa idea de que el presidente de México era como un patriarca: “protector, bueno, poderoso, sabio”, incluso “lo que ocurrió en el caso mexicano fue la institucionalización del presidente como patriarca (...) y del partido oficial como consejero doméstico”. Eric Zolov “Introducción”. *Rebeldes con causa. La contracultura y la crisis del estado patriarcal*. México: Norma, 2002, p. XVII.

⁸ Roy Porter, “Historia del cuerpo revisada”. Peter Burke. *Formas de hacer historia*. 2ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 283 y 284.

Por otro lado, Arlette Farge, señala que estudiar el cuerpo:

Confirma la infinita nobleza del cuerpo, su capacidad racional y pasional de crear con la historia y pese a ella, puesto que él es la sede y la parte implicada de las sensaciones, los sentimientos y las percepciones. Dúctil, se incluye en el mundo en la medida en que le es posible. Esto le cuesta risas y gritos, gestos y amores, sangre y penas y, también, cansancio. El cuerpo, su historia y la historia forman un todo.⁹

Por ello, me interesa ver a los artistas de teatro y carpas y la forma en que utilizaron el cuerpo para crear sensaciones tales como la risa y el erotismo; de ahí que veo al cuerpo cosmopolita y folklórico como un “espacio de lo político y de la historia”.¹⁰

El cuerpo folklórico

El señor Leopoldo Beristáin, “El Cuatezón”, fue el cómico creador de los “tipos folklóricos”. Este actor introdujo en México las caracterizaciones de lo que más tarde se denominarían “tipos populares” de lo que se le llamó “género mexicano”. Estos “tipos” reflejan parte del nacionalismo cultural que mostró al indio como parte del folklor nacional.¹¹ La transformación de su cuerpo en un “cuerpo folklórico” para caracterizar a un indígena y la intolerancia social hacia ese “otro”, es narrada por “el Cuatezón”, cuando al asistir al festival oficial en el que se celebraba el triunfo maderista en la ciudad de México y entró al foro:

Fui detenido por el Intendente que me dijo ¿qué busca usted? Aquí no se le ha perdido nada... ¡vámonos pa' fuera! Y me echó a empujones sin oír mis protestas [...] comprendí que aquella confusión había sido uno de los triunfos más grandes de mi carrera, confundíendome con un indio auténtico.¹²

Este “triunfo” en la carrera del cómico Beristáin, nos permite ver el importante papel que jugará el cuerpo folklórico, para representar la ideología nacionalista que los gobiernos pos revolucionarios querían transmitir a la población, así lo “nuestro” era caricaturizado. El llamado nacionalismo cultural tuvo su expresión en teatro con la llamada revista costumbrista o nacionalista. De ahí que muchos artistas utilizaran vestidos, tipos de habla y movimientos para realizar este proyecto.

Esperanza Iris, artista mexicana que cantaba opereta y zarzuela. Fue tan famoso que le dio nombre al teatro que hoy se llama *Teatro de la Ciudad* en la Capital

⁹ Arlette Farge. “Nota preliminar”. *Efusión y Tormento. El relato de los cuerpos* Historia del pueblo en el siglo XVIII. Buenos Aires, Katz, 2008.

¹⁰ Farge, “Introducción”, *op.cit.* 11 Puede verse Pérez Montfort, *op.cit.*, p. 169.

¹¹ Puede verse Pérez Montfort, *op.cit.*, pág. 169

¹² José Luis Tapia, “Homenaje al “Cuatezón” Beristáin en el “Lírico”. Todo, sin fecha, documento 138, Fondo Documental de la Carpa en México, CITRU.

de la República. Este lugar se llamó entre 1918 y 1976 *Teatro Esperanza Iris*. Aquí la vemos en su caracterización de una china poblana:



Esperanza Iris¹³

Otra artista famosa que realizó bailes regionales fue la bailarina Amelia Bell. Ella era nieta del artista circense Ricardo Bell. En el año de 1927, en la ciudad de Texas, junto con su hermana ejecutó el jarabe tapatío:



Amelia y Josefina Bell ¹⁴

Los lugares más difundidos junto con sus “costumbres” fueron: Yucatán, Jalisco, Michoacán, y la región del Istmo de Tehuantepec.¹⁵ A casi veinte años de que inició el proyecto, puede verse cómo este discurso institucional se fue interiorizando entre los artistas, como se lee en la entrevista hecha al cómico Roberto Soto, “El Panzón”, en el año de 1938. Soto dice que admira el arte de los indios de Tlaquepaque:

{...} todo el arte que brota de sus manos en forma fácil y bella, es lo que el moderno comercio ha puesto a disposición del turismo y ha hecho que tenga una demanda y un valor inestimable. Ya no sé más que decir de estos seres olvidados por el mundo dedicado al arte y admirado por generaciones sendereas que los aprecian en lo que vale. Cuando pensé en la creación de mi espectáculo, nunca olvidé estos

¹³ *Pantallas y escenarios*, Guadalajara, 15 de junio de 1938, año II, núm. 36, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, en adelante (BPEJ).

¹⁴ Foto tomada de Guadalupe Gálvez Mejorada. *Ella. Amelia Bell*. 1992.

¹⁵ Que abarca los estados de Oaxaca, Chiapas, Tabasco y Veracruz

grandes exponentes del arte, y desde que principié su desarrollo, llevé en mi cerebro la idea completa de su escenificación. En mi cuadro Guadalajara, fue lo primero que puse después del desarrollo del jarabe tapatío y ya lo ven Uds. como ha sido uno de los mejores cuadros de mi conjunto; por no decir el mejor.¹⁶

La compañía de este actor trabajó en Guadalajara con la publicidad de que era un “espectáculo cien por ciento mexicano”. Incorporar a los indígenas de Tlaquepaque junto con el jarabe tapatío, era parte de rescatar y mostrar las costumbres de Jalisco. Roberto Soto, “El Panzón”, tuvo su época más popular en los años veinte, por haber sido crítico de políticos mexicanos de aquellos años.

Otro actor cómico que representó lo “folklórico”, fue Emilio Cabrera. Este artista venía de la ciudad de México y se presentó en Guadalajara junto con el cómico “Pompín”, ambos trabajaron en el teatro Tívoli.



Emilio Cabrera¹⁷

Los periodistas tapatíos también elogiaban ver en escena al “cuerpo folklórico”, ya que alagan el hecho de que se ofrezcan este tipo de espectáculos, los cuales además eran aptos para toda la familia:

Buena ofrece ser esta nueva etapa artística de teatro Tivoli gracias al deseo vehemente de estos dos cómicos {Pompín y Emilio Cabrera} con quienes debemos estar agradecidos. Las revistas estrenadas hasta hoy han sido un buen acierto de ambos y las familias en vista de que el espectáculo ofrece absolutas garantías han concurrido noche a noche, en buen número y han salido siempre haciendo grandes elogios y con el deseo de volver.¹⁸

¹⁶ “Roberto Soto, admirador de lo Nuestro”. *Pantallas y escenarios*. Guadalajara, 1 época, 12 de noviembre de 1937, núm. 23.

¹⁷ *Pantallas y Escenarios*. Guadalajara, febrero 15 de 1939, año III, núm. 52.

¹⁸ *Pantallas y Escenarios*. Guadalajara, 15 de febrero de 1939, año III, núm. 52.

Algunas de las obras que llevaron a escena se titulaban: “Upa y Ata” y la “Adelita”.¹⁹

En el año de 1940, en el teatro Colonial de Guadalajara, actuó el cómico “don Leandro”. Junto con su compañía de artistas llevaron a escena la obra “Jalisco vs Michoacán”, en la prensa dicen:

Don Leandro, una de las figuras cómicas que mayor éxito han obtenido en la temporada del Colonial sigue creando tipos llenos de interés y gracia, como el del charro representativo de Jalisco en la Revista costumbrista “JALISCO VS. MICHOACAN”.²⁰

Llevaba como caracterización un paliacate en el cuello y un sombrero de paja, estilo campesino:



Don Leandro²¹

El cuerpo cosmopolita

La otra cara de la moneda y que contrapone el discurso de la defensa de lo “mexicano”, fue también la difusión del México moderno. Lo cual se muestra en los espectáculos de variedades. Algunos artistas de teatro a través de su cuerpo representaron parte de esa modernidad. Reflejo de esto fue que las actrices mostraron partes de su cuerpo en bailes como la rumba. También algunas mujeres caracterizaron los “vicios” de la modernidad, como el fumar marihuana o consumir alcohol. Por ejemplo, la famosa caracterización de Amelia Wilhelmy, y “Juan Mariguano”.²²

¹⁹ “Anuncio”. *Pantallas y escenarios*. Guadalajara, 15 de marzo de 1939, año III, núm. 54.

²⁰ Rubén Arturo Lomelí, “Farandurelias”. *Pantallas y escenarios*. Guadalajara, 31 de mayo de 1940, año IV, núm. 81.

²¹ *Pantallas y escenarios*. Guadalajara, 31 de agosto de 1941, año V, núm. 112.

²² Foto publicada en la Revista Somos. Las reinas de la risa. México: Televisa, año 12, núm. 216, febrero, 2002.



Los cómicos “modernos” pueden verse a través de la caracterización que hicieron muchos artistas de esos vicios, así como la personificación de tipos como el “pelado”, el “futbolista”, el “soldado”, etc.



Jesús Martínez “Palillo”, colección particular

La caracterización del cómico “Palillo” muestra el cuerpo cosmopolita. Este actor fue un tapatío que migró a la ciudad de México y debido a sus críticas al Partido Oficial (PRI), fue conocido como “cómico político”.

El cuerpo de las artistas y el reflejo de la modernidad se dio a partir de la exhibición de su bello cuerpo, asunto que también aseguraba el éxito taquillero y a ellas les daba un sustento seguro. Así el cuerpo cosmopolita femenino exhibía a una mujer que no era el prototipo de la “mexicana”, cuyo valor radicaba en su rol como madre y en la decencia de su cuerpo.

La rumbera tapatía Aurora Santana surgió de las carpas, después de diez años de experiencia se la ve en la cumbre y fue una de las estrellas del Teatro Obrero en

Guadalajara. Es descrita por la prensa como una artista del teatro frívolo que posee “gracia, juventud y simpatía”.²³



Aurora Santana

En el año de 1940, la rumbera “Rayito de Oro”, visitó la tierra tapatía para trabajar en el *Teatro Tívoli*, aquí la vemos en su caracterización.²⁴



Rayito de Oro

La exhibición del cuerpo variaba conforme el gusto y la elección de cada artista. De ahí que vemos cómo el erotismo y la sensualidad llegaba a través de bailarinas como Kyra:



Esta bailarina mostró su bello cuerpo “Kyra baila y en cada uno de susvbailes lleva la sana intención de hacer gozar a los espectadores el arte de lo bello en el desnudo”.²⁵

²³ *Pantallas y escenarios*. Guadalajara, 31 de agosto de 1938, año II, numero 41, BPEJ.

²⁴ *Pantallas y escenarios*, Guadalajara, 30 de junio de 1940, BPEJ.

²⁵ “Así baila Kyra... y así piensa de la vida”. *Pantallas y escenarios*. Guadalajara, 15 de febrero de 1938, año II, núm. 29, BPEJ.

Palabras finales

El contexto histórico en el que vivieron infinidad de artistas de carpas y de teatros influyó en las representaciones humorísticas y eróticas. El nacionalismo cultural que intentó “mexicanizar” y dar una identidad “mestiza” a los habitantes de este país, por fortuna topó con pared al convivir con los tiempos modernos. A su manera, algunos artistas representaron parte de ese proceso que exaltó lo “mexicano” y que también difundió “lo moderno”.

Ambos cuerpos, el folklórico y el cosmopolita, conviven y transmiten ideas, sentimientos y valores. A través del cuerpo folklórico se ve el intento de imponer un “tipo” de mexicanidad, que ridiculizó al indígena y atavío a las mujeres.

Por otro lado, el cuerpo cosmopolita permite ver la importancia y el valor de los artistas modernos que rompieron con el molde y dificultaron la imposición de un tipo de “ser mexicano”. Esos artistas usaron su cuerpo para dar auge a un tipo de heterogeneidad. En la práctica el cuerpo folklórico fue rebasado, así el cuerpo cosmopolita enfrenta al cuerpo folklórico y por su novedad se va apropiando también de los espacios teatrales. Cómicos y rumberas incorporaron un nuevo estilo de “ser mexicano”. De ahí que se diera una mezcla de distintas culturas y no pudiera imponerse ni “lo católico” ni lo “mexicano” en los cuerpos de muchos hombres y mujeres.

El cadáver y el Derecho.

Aportaciones filosóficas y jurídicas

Rosa María De la Torre Torres¹
Centro de Investigaciones Jurídicas
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Yacente sobre el polvo, al descubierto,
con la rosa de sangre marchitada
en el surco de carne que la espada
de tu hermano trazó, también él muerto.
Qué acerbas lágrimas por ambos vierto,
uno bajo la tierra en paz callada,
otro sobre la tierra desolada,
vagando el alma en gélido desierto.
Es injusta la ley si no es humana,
hermana soy antes que ciudadana,
y como tal enterraré a mi hermano.
Y a quien me acuse de desobediencia,
diré que ha de seguirse la conciencia
antes que los dictados del tirano

I. *Introducción*

En la tragedia de Sófocles sobre el Mito de Antígona se enfrentan dos nociones del deber: el deber familiar, caracterizado por el respeto a las normas religiosas y que representa Antígona, y el deber civil, caracterizado por el cumplimiento de las leyes del Estado y representada por Creonte. Además se establece una oposición entre el modo en que las dos hermanas, Antígona e Ismene, se enfrentan a un mismo problema: el respeto al cuerpo de su hermano muerto.

El tema de la muerte y del cadáver suelen ser asuntos harto complicados. La filosofía, la antropología, la sociología, mantienen abierto el debate para tratar de encontrar respuestas correctas al tema. La reflexión jurídica no es la excepción.

Aún en las civilizaciones ancestrales se muestra un trato especial y diferenciado hacia los restos mortuorios de los seres humanos. Las ceremonias funerarias, los ritos de

¹ Doctora en Derecho constitucional. Investigadora y Secretaria Académica del Centro de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

embalsamiento y toda la construcción cultural, religiosa y filosófica en torno a la muerte y el cadáver reflejan la preocupación del ser humano por estos temas.

El Derecho es un producto cultural, a pesar de lo que piensan los iuspositivistas. Los sistemas jurídicos están integrados por una complejidad de normas que son el resultado de diversas influencias culturales: la costumbres, la filosofía particular de cada cultura, la religión, la historia, entre otras. Y aunque el tema de la muerte es abordada en los diversos sistemas jurídicos de diferente manera, siempre encontraremos un tratamiento especial y diferenciado en lo que respecta a la muerte y al cadáver.

La palabra cadáver proviene del latín *caedere*, que significa “caer” o “caído”, sin embargo, el concepto de cadáver: qué y cómo debe entenderse como tal es una idea difícil de abordar, incluso para la medicina.

La muerte y la naturaleza del cadáver humano, son conceptos que han sido escasamente, o ambigualmente, definidos y esto se debe a una multifactoriedad, a saber:

a) La complejidad del tema de la muerte humana. En este sentido se debe atender a los criterios médicos y biológicos para comprender el proceso de la muerte para poder determinar, de la manera más aproximada posible, cuando una persona se convierte en cadáver, es decir, cuándo y cómo morimos.

b) Elementos culturales y religiosos. Un tema tan sensible a la naturaleza humana, como es el de la naturaleza y el tratamiento que debe recibir el despojo humano, o cadáver, no puede ser enfrentado en omisión de los elementos culturales y religiosos que en las diversas sociedades establecen los criterios de tratamiento de los restos corpóreos del ser humano.

c) El elemento jurídico. A los efectos jurídicos puede tener su importancia también saber cuando deja de existir y ello no es claro. Se toman criterios médicos, a veces encontrados, para determinar cuándo puede declararse muerto –legalmente- a una persona. En algunas legislaciones, incluso, arbitrariamente se han tomado plazos de tres o cinco años para denominar a los restos mortuorios como cadáver, por ejemplo, una de las definiciones clásicas, aceptadas por la tanatolegislación española, expresa: “Cadáver es el cuerpo humano durante los cinco primeros años siguientes a la muerte real. Ésta se computará desde la fecha y hora que figure en la inscripción de defunción en el Registro civil”.²

² Reglamento de Policía sanitaria mortuoria, Art.7.

En México, en la Ley General de Salud y en la Ley Federal de Inhumaciones y Exhumaciones, se hace referencia, vaga, al cadáver y a los despojos humanos (miembros corpóreos u órganos corporales humanos extraídos). La legislación mexicana no nos aporta un concepto claro sobre el tema lo cual resulta sumamente delicado especialmente al relacionar el tema de la naturaleza del cadáver con la disposición del mismo.

Por lo anteriormente expuesto, es objeto de la presente ponencia presentar un estudio del tratamiento que ha recibido el cadáver en desde el punto de vista histórico, cultural, filosófico y legislativo, para proponer una adecuada normativización de la conceptualización y el tratamiento de los restos humanos.

II. *La muerte y el Derecho*

La muerte ocupa un lugar especial en las reflexiones humanas. Somos conscientes de nuestra propia muerte y damos un lugar especial a este proceso en toda nuestra elaboración cultural y filosófica. Los diversos pueblos y civilizaciones han construido las más interesantes teorías y explicaciones sobre la muerte, sin embargo, la mayoría de los pueblos antiguos vieron en la muerte un tránsito hacia algo diferente, a otro mundo o a otro estado del ser humano.

En la actualidad, los avances en biotecnología hacen posible extender indefinidamente el momento de la muerte. La muerte no siempre es un punto final, a veces se transforma en un proceso interminable que podemos manejar a voluntad.

Desde una perspectiva histórica encontraremos que el concepto de muerte ha ido variando. Dicho proceso se produce paralelamente a una evolución de la ciencia y la tecnología en relación al estudio del cuerpo humano.

En épocas primitivas, los únicos signos que se tomaban en cuenta eran la rigidez, el enfriamiento y la putrefacción. En el siglo V a.C. Hipócrates también debe conformarse con el aspecto puramente exterior, y realiza un estudio sobre las modificaciones de la cara de los seres humanos cuya existencia biológica ha concluido. En su estudio titulado *De morbis*, 2º libro, Sección V, hace un detallado estudio de las características faciales de un muerto: “frente arrugada y adusta, ojos hundidos, nariz puntiaguda rodeada por un color negruzco, sienes hundidas, huecas y arrugadas, mentón

arrugado y contraído, piel seca, lívida y plomiza, pelo de las ventanas de la nariz y pestañas salpicados de un polvo blanco mate, rostro fuertemente deformado”.³

En la antigüedad, era una costumbre común a muchos pueblos esperar tres días después de la muerte aparente para declarar formalmente muerta a una persona, por ello los cadáveres eran colocados en sepulcros provisionales y pasadas las 72 horas en comento eran depositados en los sepulcros definitivos. Esto motivaba la costumbre de visitar los cuerpos estos tres días y cuidar del cadáver, por si el “alma” regresaba a él. Como muestra de esta costumbre recordemos el pasaje bíblico de María y Martha visitando el sepulcro de Jesucristo al tercer día de su muerte aparente.

La época medieval no produce ningún aporte al tema como consecuencia de la imposibilidad de realizar una búsqueda de las causas de la muerte, esto fue así debido a que la Inquisición prohibía todos los estudios del cuerpo humano incluso de cadáveres.

Es en la edad moderna donde comienza el camino que recorreremos hasta nuestros días. William Harvey, a comienzos del siglo XVII, investiga la circulación sanguínea y prueba que la muerte está determinada por el cese de los latidos del corazón y la desaparición del pulso. A partir de ese momento, se desarrolló la concepción del corazón como el órgano fundamental en el funcionamiento del cuerpo humano. Aparece entonces, por primera vez en la historia, el criterio de muerte biológica basado en el paro cardiorrespiratorio que fue considerado como el método tradicional durante siglos.

Resulta interesante mencionar los acontecimientos relacionados con la salud pública de los siglos XVIII y XIX como impulsores de un mayor cuidado en el procedimiento de determinación de la muerte. Las grandes epidemias que azotaron a Europa y América en ese período histórico exigían a los médicos enterramientos masivos, y a veces apresurados, con la finalidad de controlar las enfermedades. Como consecuencia, se generaliza en la población un miedo, pocas veces justificado, a ser enterrado vivo. Proliferan los inventores de mecanismos para poder abrir el ataúd en casos de error en la determinación de la muerte. La literatura de la época también se hace eco de este “sentir popular” y el escritor Edgar Alan Poe conmovió al público con su cuento *Enterramiento Prematuro*. Friedrich Chopin expresó su deseo para después de muerto de que le sacaran el corazón para estar seguro de no ser enterrado vivo.

Esta desconfianza, no sólo se dio a nivel del público en general, sino que también alcanzó a la comunidad médica. Los galenos de la época agudizaron su ingenio

³ Hipocrates, *De morbis*, Libro 2º, Sección V.

y aparecieron varios trabajos que cuestionaban la validez de la determinación de la muerte por el paro cardiorrespiratorio. En 1740 Jean Jacques Winslow presentó su tesis de que “la putrefacción es la única prueba segura de la muerte”⁴. Como consecuencia de esta inseguridad en el diagnóstico de la muerte, en algunos países se estableció un lapso de tiempo, que generalmente era de veinticuatro horas, durante el cual se velaba al fallecido antes de darle sepultura. A finales del siglo XVII, en Alemania e Italia, se establecieron cámaras mortuorias de espera donde el presunto muerto, permanecía hasta la aparición de los signos cadavéricos, que demostraban irrefutablemente la muerte. Esto originó una tradición mantenida hasta nuestros días.

Otro valioso aporte a la ciencia fue hecho por Javier Bichat (1771 – 1862) quien elaboró la siguiente definición de muerte: “La detención funcional del sistema nervioso, de la circulación, de la respiración y de la temperatura corporal”⁵. Es realmente novedoso para la época, vincular el sistema nervioso con la muerte y constituye el antecedente histórico más relacionado con los actuales criterios para certificar la muerte. La última contribución del siglo XIX al tema que nos preocupa fue hecha por René Laennec que inventó el estetoscopio. Con la introducción de este instrumento en la práctica cotidiana para evaluar la función cardíaca y respiratoria se volvió a tener confianza en el criterio de “cese irreversible de las funciones cardiorrespiratorias” como diagnóstico de muerte.

El tema del diagnóstico de muerte nos lleva a un asunto sumamente complejo, el de la declaratoria legal de muerte. Para el Derecho, una persona estará muerta hasta que algún facultativo, médico forense, legista, perito en tanatología, o funcionario legitimado para hacerlo, declare que hay ausencia de determinados signos en una

⁴ Este médico danés, afincado en París y miembro de la Real Academia de Ciencias, escribió en 1740 *Morte incertae signa*, un tratado en el que cuestionaba los criterios tomados, hasta ese entonces, para declarar a una persona muerta. El principal argumento de la tesis de Winslow era que, a pesar de que se obtenían mejores resultados con las pruebas modernas y quirúrgicas que se realizaban para determinar la muerte que con los criterios tradicionales y primitivos, seguían siendo demasiado inciertos para fiarse de ellos. Las señales de putrefacción constituían el único indicio fidedigno de que un individuo había fallecido. Winslow no consideraba la falta de movimiento respiratorio ni la ausencia de pulsaciones arteriales como signos infalibles de muerte; sólo la descomposición y aparición de “manchas lívidas” eran pruebas seguras. Propugnaba que no se amortajara ni se colocara en un ataúd a los pacientes inertes cuya muerte no pudiese confirmarse con certeza. En cambio, el presunto cadáver debía permanecer tendido y arropado en una cama mientras se le aplicaban vigorosamente técnicas de resucitación. Había que irritar las fosas nasales del individuo con “estornutatorios y jugo de cebolla, ajo y rábanos picante”. También se podía hacer cosquillas con una pluma, mientras que algunos preferían introducir con fuerza un lápiz afilado en la nariz del cadáver.

⁵ Citado en Aries, P, Historia de la muerte en Occidente, traducción de F. Carbajo y R. Perrin, Barcelona, ed. El Acantilado, 2000, pág. 85.

persona. El asunto se complica por la falta de unicidad en los criterios clínicos o fisiológicos para decretar la muerte.

La declaratoria de muerte es un asunto de suma trascendencia en materia de trasplantes de órganos, de eutanasia y otros temas médico-jurídicos.

III. *Definición y criterios actuales de muerte*

El último y gran cambio, que perdura en nuestros días, tiene su punto de partida en la segunda mitad del siglo XX, cuando comenzó un desarrollo científico - tecnológico nunca visto ni imaginado hasta entonces. Su repercusión inmediata en la práctica médica fue el surgimiento de una nueva especialidad: la terapia intensiva, cuyo objetivo era, y sigue siendo, responder a las necesidades de los pacientes en estado crítico y en peligro de muerte inminente. Estos progresos en biotecnología permitieron sustituir funciones orgánicas que hasta ese entonces eran consideradas vitales.

El trabajo del corazón se suple con técnicas de resucitación, la función respiratoria natural se reemplaza por sistemas de ventilación mecánica. Este adelanto de la medicina llevó al médico a enfrentar un estado clínico, difícil de imaginar pocos años atrás, en el que los enfermos perdían sus funciones integradas en el encéfalo, mientras otros órganos del cuerpo mantenían su integridad. Surgía así la pregunta: ¿Estos enfermos en los que se asociaba un encéfalo muerto con un cuerpo vivo, estaban vivos o muertos?

En base a estudios realizados principalmente en Francia en los que se comprobó en numerosas oportunidades la inactividad cerebral a pesar de mantenerse por medios externos las funciones cardiorrespiratorias; se produjo el giro definitivo en la evolución del concepto de muerte hacia su actual formulación fundada en la ausencia irreversible de las funciones integradas en el encéfalo. La muerte en el hospital ya no supone la ocasión de una ceremonia ritual que el moribundo preside en el centro de la asamblea de su parientes y amigos, y que hemos evocado muchas veces. La muerte es un fenómeno técnico conseguido por el cese de los cuidados, es decir, de manera más o menos confesada, por una decisión del médico y de su equipo.

Finalmente en 1968 surge - como consecuencia de los prolongados estados de coma producto de la creciente utilización de alta complejidad tecnológica en las unidades de terapia intensiva (UTI) y los problemas concernientes a las recientes intervenciones de trasplantes de órganos - la nueva definición de muerte encefálica

propuesta por el Informe del Comité Ad Hoc de la Escuela de Medicina de la Universidad de Harvard.

El progreso esencial de este documento fue equiparar el coma irreversible a la muerte. Sus cuatro puntos centrales han sido el fundamento de todos los criterios adoptados desde entonces por la comunidad médica mundial. Ellos son:

- a) Ausencia de respuesta y recepción (el paciente muestra nula respuesta a estímulos externos y no responde a estímulos dolorosos)
- b) Ausencia de movimientos respiratorios (incluyendo ausencia de respiración espontánea con apnea mayor de tres minutos)
- c) Ausencia de reflejos, electroencefalograma plano, pupilas fijas y dilatadas, falta de movimiento ocular aun con golpe o giro o introducción de agua helada en el oído, ausencia de reflejos osteotendinosos.

El fallecimiento de una persona se considerará tal cuando se verifiquen de modo acumulativo los siguientes signos, que deberán persistir ininterrumpidamente seis horas después de su constatación conjunta:

- a) Ausencia irreversible de respuesta cerebral, con pérdida absoluta de conciencia;
- b) Ausencia de respiración espontánea;
- c) Ausencia de reflejos cefálicos y constatación de pupilas fijas no reactivas;
- d) Inactividad encefálica corroborada por medios técnicos y/o instrumentales adecuados a las diversas situaciones clínicas.

La verificación de los signos referidos en el inciso d) no será necesaria en caso de paro cardiorrespiratorio total e irreversible.

IV. *Consideraciones bioéticas sobre la muerte*

Consideramos que la mayor dificultad al abordar esta cuestión se da respecto a lo que tanto cultural, filosófica y psicológicamente, entre otras razones, representa el tema de la muerte, como así también lo arraigado que estuvo históricamente el criterio de paro cardiorrespiratorio. Durante siglos, el corazón fue considerado el órgano central de un ser humano, de él dependía la vida y la muerte del organismo. Por eso se identificaba el momento final de la vida con la ausencia del latido cardíaco.

Los nuevos criterios de muerte basados en el Informe de Harvard alteran la sensibilidad de los allegados de una persona a la que dan por muerta pero “no parece muerta”, ellos ven un cadáver caliente y que respira. Es que, a decir verdad, el proceso

de aceptación social de una definición de muerte consensuada por la comunidad médica para fines exclusivamente médicos (trasplante de órganos y limitación terapéutica), por más estricta que sea desde el punto de vista científico y por más altruista que sea su finalidad no resuelve el problema existencial y moral del fin de una vida humana.

Es importante destacar que si una palabra es ampliamente usada como lo es la palabra muerte, es importante que cualquier definición legal de ella no introduzca cambios significativos en el uso habitual de la palabra. De otra manera, existirá una extendida confusión acerca del uso apropiado del término. Por otro lado, una cuestión de capital importancia respecto a la esfera social que involucra la muerte de una persona, sigue siendo que su real y efectiva confirmación está dada por el enterramiento del cuerpo.

V. *El tratamiento de la muerte y el cadáver en México*

Nuestro país no ha estado ajeno a los devenires en el tratamiento de la muerte y el cadáver.

Si bien, en nuestra cultura, desde la época prehispánica se ha dado un tratamiento diferenciado y especial al tema de la muerte y el cadáver; baste ver las festividades que se organizan, por todo nuestro País en honor del proceso mortuario y el papel preponderante que dentro de la iconografía tradicional tiene la muerte.

Es interesante hacer notar, que en México, durante el siglo XVIII y XIX, para decretar la muerte de un individuo –ante la falta de elementos tecnológicos para hacerlo- el notario se hacía acompañar de un “facultativo” –médico- y llamaba al presunto muerto por su nombre –en voz alta- tres veces, si el interpelado no respondía se procedía a declararlo legalmente muerto.

En nuestro país, al igual que en el resto de países de América Latina, se ha visto una evolución acelerada del concepto de muerte y en el tratamiento del cadáver en los últimos sesenta años. Sin embargo, aún queda un buen trecho por avanzar.

Desde el primer trasplante de corazón, en Sudáfrica e 1967, se ha tratado de redefinir el concepto de muerte, ahora se habla con un poco de más claridad de muerte cerebral y de coma irreversible. Esto es así debido a que los trasplantes de órganos requieren que éstos sean extraídos del cuerpo antes de que cese el flujo circulatorio y comience la necrosis generalizada.

Pero ¿cuáles son los criterios para decretar que existe muerte cerebral?

La Universidad de Harvard, después de una serie de estudios iniciados en 1959, nos ofrece los siguientes criterios:

1. Coma sin respuesta.
2. Apnea
3. Falta de reflejos cefálicos
4. Falta de reflejos espinales
5. Electroencefalograma isoelectrico
6. Ausencia de intoxicación por drogas o hipotermia
7. Persistencia de estas condiciones, al menos por 24 horas.

Existe otro catálogo de criterios, que puede resultar muy útil en el proceso de decretar la muerte cerebral, se conoce como el método sueco y está compuesto de los siguientes elementos:

1. Coma sin respuesta
2. Apnea
3. Ausencia de reflejos en el tallo cerebral
4. Electroencefalograma isoelectrico
5. No hay llenado de vasos cerebrales después de dos inyecciones artocraneales de medio de contraste, separadas por 25 minutos.

En el ámbito administrativo en México, una primera regulación de la muerte cerebral se encontró contenida en la Ley General de Salud, expedida en 1973, la cual al tenor de su artículo 208 señalaba que en materia de disposición de órganos de cadáveres se debería contar con la certificación de que la persona ha muerto. Para dar mayor operatividad a esa disposición se expidió el Reglamento Federal para la Disposición de Órganos, tejidos y cadáveres de seres humanos, publicado en 1976, y en cuyos numerales 64 y 65 se establecieron los criterios para decretar la muerte cerebral.

En la Ley General de Salud, expedida en 1984, se establecieron, en su capítulo IV, los criterios para certificar la pérdida de la vida, los cuáles eran:

1. Ausencia completa y permanente de conciencia,
2. Ausencia permanente de respiración espontánea,
3. Falta de percepción a estímulos externos,
4. Ausencia de reflejos en pares craneales y de reflejos medulares,
5. Atonía en todos los músculos,

6. Término de la regulación autónoma de la temperatura corporal,
7. Paro cardíaco irreversible,
8. Las demás que establezca el reglamento correspondiente.

Como se puede observar, pese a que esa legislación vio la luz en 1984, refleja una clara disociación con los criterios médicos y técnicos prevalecientes en la década de los ochenta en materia de signos vitales y certificación de muerte. Al no haber incorporado los criterios médicos prevalecientes, fueran los del Universidad de Harvard o los propuestos por los especialistas suecos, está legislación resultó insuficiente.

En el texto vigente de la Ley General de Salud, se percibe una beneficiosa reforma al texto comentado, se eliminó el último epígrafe y se adicionó el criterio de muerte cerebral, como primer signo a tomar en cuenta para decretar la muerte de una persona y permitir la consecuente disposición de órganos o el envío del cadáver a su tratamiento tanatorio.

Es de destacar el artículo 344 de la legislación vigente en materia de salud, el cual establece como criterios para certificar la muerte cerebral los siguientes:

1. Pérdida irreversible de la conciencia
2. Ausencia de automatismo respiratorio
3. Evidencia de daño cerebral irreversible

Además la Ley General de Salud, establece que estos criterios deberán corroborarse por cualquiera de los siguientes métodos:

- a. Angiografía bilateral cerebral, o
- b. Electroencefalograma que demuestre ausencia total de reflejos eléctricos en dos ocasiones, con espacio de cinco horas.

Sin embargo, nuestra legislación de salud, especialmente en lo que se refiere al concepto de muerte o a las disposiciones relativas al cadáver ofrece pocas respuestas a problemas bioéticos frecuentes en la praxis de la medicina.

¿Qué sucede en el caso de los pacientes que tienen respiración autónoma y carecen de reflejos eléctricos cerebrales? ¿Cuándo se decreta la muerte si el daño en el tallo cerebral es contundente pero la parte del cerebro que regula las funciones autónomas sigue funcionando? ¿Cuándo se puede disponer de los órganos? ¿Quién puede disponer de ellos?

En el año 2000 se emprendió un esfuerzo legislativo importante en materia de salud, tratando de abordar los temas que ahora nos ocupan. Se intentó incorporar el principio de consentimiento presunto en materia de donación de órganos, y aunque se lograron avances, esta reforma tuvo que ser matizada.

Debemos reconocer, que el tema de la muerte no es un tema sencillo, y que se debe reflejar, en la medida, de lo posible, los avances técnicos y científicos al momento de regular cuestiones tan sensibles. Sin embargo, también se deben tomar en cuenta los factores sociales, culturales e incluso religiosos que permean en una sociedad para hacer una adecuada regulación de este tema.

IV CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS, ARTES Y HUMANIDADES

EL CUERPO DESCIFRADO

(27 al 30 de octubre 2009, Puebla, Pue.)

Cuerpos posmodernos: de la utopía a la ficción.

Salvador Jara Guerrero

Facultad de Ciencias Físico Matemáticas/Instituto de Investigaciones
Filosóficas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Morelia, Michoacán

México

sjarag@gmail.com

El deseo de no pasar inadvertidos por la vida, de sobrevivir como especie y la ilusión de lograr algún control o conocimiento sobre el destino han traído consigo interrogantes que han recorrido a la humanidad en el tiempo y en el espacio. Son preocupaciones que han estado presentes en todas las épocas y en todas las culturas, quizá sólo con pequeñas variaciones e intensidades. Algunas de ellas inquietan acerca del papel del hombre en mundo, de su posición frente al infinito del universo, otras se dirigen hacia la posibilidad de que no estemos solos, de que existan seres como nosotros más allá de lo observable, más allá de las montañas o el mar, del planeta, del sistema solar o la galaxia. Y otras más interrogan el universo interior, se dirigen a la mente y el cuerpo, ¿son éstas dos entidades independientes? ¿Somos mente, habitando un cuerpo? O como diría Platón ¿almas presas en cuerpos imperfectos? ¿Somos, incluso, sólo un sueño, o dicho de manera más moderna, somos una simulación de computadora? ¿Somos máquinas imperfectas pero perfectibles? ¿Cuáles son nuestros límites? Si es que los hay. ¿Es posible conocerlos?

¿Cuáles son las implicaciones morales de las posibles respuestas y cuáles sus consecuencias en nuestra concepción acerca del libre albedrío?

A primera vista las interrogantes anteriores parecieran ser muy diversas y tener poca o nula relación, sin embargo, en todas ellas se interroga al ser humano y su posición central en el universo, su relación con el resto del mundo y su pretendida superioridad frente a otros seres biológicos, tecnológicos o divinos.

Este antropocentrismo que implica pensarnos como seres superiores o especiales es quizá una consecuencia natural de nuestra capacidad reflexiva, de la conciencia de nosotros mismos y del control que hemos adquirido sobre nuestro entorno. El ser humano es el único ser vivo, hasta donde sabemos, que es capaz de modificar su conducta y sus acciones de manera consciente y el único capaz de reflexionar acerca de éstas.

Pero no siempre ni en todas las culturas han florecido el antropocentrismo o el humanismo. Ya en las escuelas filosóficas griegas existía una corriente que privilegiaba al ser humano y su cuerpo, y consideraba a la cultura y el deporte como fundamentales y como actividades esencialmente humanas, es decir básicas y fundamentales en la definición de lo humano. Debido a esta exaltación de lo humano se les ha denominado humanistas. En los pensadores homéricos el cuerpo era la esencia de lo humano, los cuerpos ágiles, las veloces piernas o los poderosos brazos, leemos en *La Iliada*. El alma se consideraba como el soplo que da vida al cuerpo y se funde con él, y una vez juntos representaban una unidad en la que la inteligencia podía mejorarse mediante un adecuado régimen alimenticio y con la práctica del deporte lo que significaba una interdependencia entre el alma y el cuerpo, que el alma podría nutrirse a través del cuerpo.

En contra de esta concepción, Platón nos muestra un desprecio por el cuerpo frente al alma. El cuerpo para Platón es sólo una cárcel que obnubila el alma, es ésta el verdadero yo del ser humano. Es el alma donde residen los deseos y los pensamientos, la persona no es el cuerpo sino el alma. El cuerpo es un recipiente incluso estorboso del yo, el ideal ético de Platón es la purificación del alma mediante la negación del cuerpo.

Pero seguramente la cima del descrédito del cuerpo, de lo humano en general y de lo terrenal frente a la divinidad ocurrió durante el Medioevo, en el que predominó la visión pecaminosa del cuerpo junto a la exaltación espiritual pregonada por el imperio católico, por ello el humanismo es visto con frecuencia como la oposición radical al teocentrismo de la Edad Media. Este movimiento humanista se dio especialmente durante el Renacimiento y en él se redescubre al hombre y todas sus capacidades incluyendo la revaloración estética del cuerpo.

La confianza en la razón, en la inteligencia y voluntad humanas y en su capacidad para cultivar todas las áreas del saber identificó, durante el Renacimiento, al humanista con el hombre sabio, viajero, erudito, letrado, conoedor y educado, el caballero sabedor de lenguas clásicas, escritor de poemas, pintor, practicante de la música y hábil en todo tipo de contiendas; un ideal humano con mayor valor estético que ético. La formación integral se asoció con las mejores características de lo humano, el humanista debía ser capaz de mostrar todo lo que le distinguía de las bestias. La confianza en la razón como la característica esencialmente humana se opuso al dogmatismo religioso medieval, el deseo legítimo de conocer se enfrentó a la fe en los iluminados por la divinidad y el optimismo opacó al milenarismo fatalista.

Este humanismo renacentista se negó a pensar que la verdadera vida estuviera fuera de lo terrenal y trajo consigo toda una nueva disposición hacia el saber, la belleza y el mundo. Pero también produjo una cultura elitista, con la definición de la humanidad, cierto tipo de humanidad que agrada, enorgullece y satisface pero que deja de lado la humanidad indeseable y doliente.

Podemos decir que si el nacionalismo es la apología de una nación y el socialismo la apología de la sociedad, el humanismo es la apología de lo humano, la defensa y justificación del hombre y su quehacer. El humanismo representa la confianza en el hombre y en sus capacidades, y presupone que lo más importante es, frente a todo, la felicidad y el bienestar del ser humano. En contraparte, el elogio a cualquier otra cosa que margine o desplace al ser humano de su posición central privilegiada será un movimiento hacia la

periferia que, si no fuera apropiado denominarle antihumanismo, sí representa una posición en la que se reconocen las limitaciones del hombre, ya sean físicas o morales o bien se destaca el valor, dignidad y la centralidad de otras cosas o seres y se les otorga cuando menos la misma importancia que al hombre, ya se trate, por ejemplo, de animales, de todos los seres vivos, de la tecnología, de alguna divinidad o de la naturaleza en general. Quizá podamos denominar antihumanistas a algunas de estas posturas cuando se enfrentan de alguna manera a lo humano, se refieren a la pérdida del sentido de éste o manifiestan algún desprecio hacia él y tienen la pretensión de colocarse en el lugar central del universo.

Ciertamente el humanismo no está exento de problemas, uno de ellos es que si éste nos remite a lo humano, entonces en primer término será necesario definirlo, es decir, se requiere de saber lo que es esencialmente humano o lo que hace que el humano lo sea, se requiere un modelo de humanidad. El concepto de humanismo es probablemente uno de los más indeterminados y hasta contradictorios debido a la variedad de usos del término, que van desde la concepción del humanista del Renacimiento descrita antes, hasta una que le asocia más con la solidaridad con la raza humana en general y con la capacidad de reconocer a culturas distintas a la propia como iguales.

Descartes considera que la esencia humana es el alma racional, que no puede ser explicada en forma alguna y que no basta que se aloje en el cuerpo sino que debe estar íntimamente unida con él. Y es ésta la que nos distingue de las bestias e incluso de cualquier autómatas que pudiera fabricar el hombre. Descartes piensa en una prueba para distinguir al humano de cualquier otra especie o máquina, se trata sin duda de una suerte de prueba de Turing cartesiana:

“Si hubiese máquinas tales que tuviesen órganos y la figura de un mono o cualquier otro animal sin razón, no tendríamos medio alguno para reconocer que tales máquinas no tuviesen la misma naturaleza que estos animales. Por el contrario, si hubiese alguna que tuviese semejanza con nuestro cuerpo e imitase todas nuestras acciones tanto como moralmente fuese posible,

tendríamos siempre medios muy seguros para conocer que no serían verdaderos hombres. El primero, es que nunca podrían usar palabras, ni componer otros signos, como nosotros hacemos, para manifestar a otros nuestros pensamientos. Pues puede fácilmente pensarse que una máquina esté hecha de forma tal que profiera palabras e inclusive que profiera algunas a propósito de acciones corporales que causasen cierto cambio en sus órganos, como si se pulsa en un cierto lugar que pregunte qué se le quiere decir y si se le pulsa en otro que grite que se le hace daño y cosas semejantes; pero no será capaz de utilizar de forma diversa las palabras, para responder con sentido a todo cuanto se le diga en su presencia, tal y como los hombres menos capacitados pueden realizar... (y) aunque fuesen capaces de ejecutar varias acciones tan correctamente o mejor que ninguno de nosotros, fallarían sin duda en otras, en virtud de la disposición de sus órganos. Pues, así como la razón es un instrumento universal, capaz de servir en cualquier circunstancia, estos órganos, por el contrario, exigen una disposición particular para cada acción concreta. Por lo cual es moralmente imposible que exista una máquina con tal variedad de resortes dispuestos en una forma tal que pudieran hacerla actuar en todas las coyunturas de la vida, tal y como nos hace actuar nuestra razón.

Así pues, por estos medios también podemos conocer la diferencia existente entre los hombres y las bestias.”¹

Descartes es un humanista, considera que el ser humano es imposible de superar y que no puede existir máquina alguna comparable con éste. Pero no basta el alma sola ni el cuerpo solo, es la unión de ambos, la íntima unión del cuerpo con el alma racional, indispensable para su constitución, lo que convierte al humano en un ente único, insuperable y ahistórico de manera esencial. El racionalismo cartesiano y su exaltación de lo humano son la causa de que con frecuencia se asocie al humanismo con el racionalismo, considerando que la razón es la característica esencial distintiva del humano y la que lo convierte en un ser sin igual.

¹ Descartes, René, *Discurso del Método, Dióptrica, Meteoros y Geometría*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1987, p.41.

El humanismo, con toda su problematicidad e indeterminación, es a fin de cuentas una postura que nos coloca en la cúspide del universo, ni las piedras ni las estrellas, ni las flores ni los animales pueden compararse con el ser humano, somos, para el humanismo, el ser que se encuentra en la cima de la evolución física y biológica. Quizá la causa de este razonamiento sea que al ser un producto del pensar del ser humano, del pensarnos a nosotros mismos, no puede ser de otra manera, so pena de condenarnos con el reconocimiento de que no somos lo suficientemente valiosos o que hay algo que vale más la pena que nosotros. En este caso algunas de las preguntas obligadas son si existe algo que pueda considerarse tan importante como el ser humano o que incluso merezca más o valga más que éste, si nuestras limitaciones son absolutas e insuperables o si es posible que las rebasemos y logremos trascender lo humano.

Destacan dos opciones, por una parte si lo humano, lo que llamamos humanidad es algo definido e inamovible y permanente o, de lo contrario si lo humano no es una categoría estática sino que somos a fin de cuentas un ente no sólo en continuo cambio y movimiento sino que nuestra esencia misma cambia, y está cambiando con el tiempo, si en realidad no tenemos esencia porque es imposible encontrar características definitivas o invariantes de lo humano porque lo humano muda, evoluciona, se construye.

Tres pensadores que han creado fuerzas centrífugas sobre el humanismo y han colocado al hombre en la periferia, fuera de su posición privilegiada, en una especie de revolución copernicana en la que el humano, como la Tierra de Copérnico, deja de ser el centro del universo, han sido, de acuerdo con Neil Badmington,² Marx Freud y Darwin. El pensamiento de los tres ha hecho posible las nociones de antihumanismo y posthumanismo.

Badmington afirma que el blanco principal de *La Ideología Alemana* fue la creencia humanista en una esencia humana natural, porque, de acuerdo con Marx, la conciencia no es un atributo natural del hombre sino una construcción

² Badmington, Neil, "Introduction: Approaching Posthumanism", *Posthumanism*, , Hampshire, Ed. Palgrave, 2000, pp. 1-10.

social, por tanto cambiante. La subjetividad, desde el marxismo, no es la causa sino el efecto de las condiciones materiales de existencia, por tanto, el sujeto no está dado y no es posible determinar cuál es la esencia humana porque simplemente no existe.

El psicoanálisis, por otro lado, propuso que la actividad humana está gobernada en buena parte por el inconsciente, dando al traste con la concepción de que el ser humano es fundamentalmente racional y consciente. De esta manera el psicoanálisis también demanda una profunda revisión de la esencia humana, el hombre está lejos de ser el amo de sus actos. Pero Badmington añade un tercer golpe al humanismo, que también fue notado por Freud, el fin de la creencia de que el hombre tiene un lugar privilegiado en la creación, porque desde Darwin el hombre no es sino el resultado contingente del mismo proceso que todos los demás seres vivos, y tiene, de hecho, naturaleza animal.

El punto clave de la crítica al humanismo es la concepción esencialista y ahistórica del hombre, que al ser definido de cierta manera de una vez y por todas se le coloca en una situación de inmovilidad que además justifica todos sus actos, afirmando que el hombre es como es, está organizado y estructurado de la manera en que lo está y, por tanto, actúa de acuerdo a su naturaleza. El humanismo da por sentado que no puede ser de otra manera. Pensar en trascender esta actuación se opone necesariamente a este humanismo, pero ello hace posible un pensamiento diferente que trasciende al ser humano y abre un nuevo tipo de pensar: el posthumanismo, que, independientemente de sus contenidos específicos significa un repensar, una opción creativa y novedosa de revisar el pensamiento tradicional.

El humanismo inventó una especie de unidad mágica que borró la diversidad o la presentó como si fuera solamente un accidente, un efecto superficial secundario. Se trata de una construcción, de un ideal de la condición humana en el que la idea de su esencia es una ilusión, un invento moderno, una idealización.

Para ejemplificar los problemas que derivan de esta pretendida uniformidad de lo humano pensemos en tres categorías que ponen de manifiesto la heterogeneidad que subyace a esa supuesta unidad: género, raza y clase social. Hagamos el ejercicio de volver al inicio de este mismo texto y revisemos el imaginario desde el que se ha definido el humanismo, pensemos en el ideal del humanista, en su estereotipo, asignémosle un género, una raza y una clase social, mejor dicho, constatemos, verifiquemos o simplemente revisemos su género, su raza y su clase social.

En primer lugar, ya desde la misma identificación tan cotidiana del término de ser humano con el de hombre y no con el de mujer vemos que se trata de un concepto construido históricamente desde un género determinado. De las demás características que se han listado acerca del humanismo griego o del renacentista están ausentes cualidades consideradas femeninas y es también posible observar que el humano ideal posee, además de la masculinidad, una raza y pertenece a una clase social determinada.

Esa concepción de lo humano nos presenta una esencia ideal a la que todo aquel que aspire a serlo debe aspirar y alcanzar. Desde ese ideal, el humanista se erige como observador y explotador de su entorno, todos los demás y todo lo demás es observado como mero objeto de estudio, usado y conminado a que se acerque al ideal. Pero si nos colocamos en una posición distinta del ideal, con un género, una raza y una clase social diferentes y construimos con esas características un nuevo ideal de ser humano, ese ideal podría ser muy distinto. Y en cualquier otro ejercicio en el que definiéramos un ideal, la diversidad que quedaría sería siempre enorme, independientemente de la raza, el género y la clase social que tomáramos como referencia. Y aun dentro del ideal, la diversidad se sigue manteniendo, como en una fractal, los buenos y los malos, como quiera que se definan, están presentes en los grupos más homogéneos, los prudentes y los radicales también, los extrovertidos y los tímidos.

Pensemos ahora en otra diversidad, pensemos en los empresarios dueños del capital mundial, en los delincuentes, los narcotraficantes, los drogadictos, los

guerrilleros, los secuestradores, los héroes, los pusilánimes, los asesinos, los filántropos, depresivo compulsivos, hiperactivos, ateos, dogmáticos, pervertidos, decadentes, a quienes sería imposible calificar de no humanos, y a muchos, quizá la mayoría ni siquiera podríamos calificarles de anormales, todos son con nosotros humanos normales, espantosamente normales, pero difícilmente entran en unja definición ideal. Y hay también una violencia que es esencialmente humana, no es la violencia animal necesaria para sobrevivir, es sencillamente otra característica humana, tan natural como se nos presenta la guerra, no es la paz el estado normal, por así decirlo, entre los humanos sino la guerra, es por ello que lo que requiere la inversión de un esfuerzo adicional no es mantener la guerra sino mantener la paz. Y, finalmente, pensemos en la irracionalidad que acompaña a las acciones humanas cotidianas en lo afectivo o lo económico.³

Hasta aquí lo único que podemos concluir es cualquier definición de lo humano, cualquier idealidad se contamina necesariamente por la posición privilegiada del sujeto o sujetos que la definen y que el deseo de abarcar en el término de humanidad a todos los humanos es prácticamente imposible desde una perspectiva esencialista, debemos reconocer que no todas sus características son deseables ni les son comunes, y que tampoco el valor que otorgamos a esas características es ahistórico, algunas de ellas han sido devaloradas en una época y apreciadas en otra, o simplemente reconocidas. Admitir lo contrario sería admitir que no todos somos humanos. Como lo ha señalado Heidegger,⁴ que todo humanismo se funda en una metafísica o se convierte en fundamento de una metafísica, toda metafísica es humanista y todo humanismo es metafísico. Un pensamiento metafísico del humanismo conlleva necesariamente a un esencialismo.

Pensemos ahora en el cuerpo, sin duda una parte fundamental de lo humano. El cuerpo, que representa una especie de interfase con el mundo exterior, el vaso comunicante con el ambiente, el medio que experimenta la vida sensible.

³ Dan Ariely, *Predictably irrational*, Harper Collins Publishers, New York, 2008.

⁴ Heidegger, Martín, *Carta sobre el humanismo*, Taurus, Msdril,1970, p.16.

Nuestros cuerpos han dejado de ser entes que llegan al mundo y viven integrados con su alrededor, con la naturaleza y sus procesos, han dejado de ser cuerpos naturales, orgánicos diríamos hoy día, en el sentido de que no les dejamos crecer “naturalmente” como plantas o animales silvestres, nuestros cuerpos crecen y sobreviven con la ayuda de sustancias químicas o biológicas ajenas, tampoco lo hacen en un ambiente “natural” ni se desarrollan afectiva e intelectualmente de esa manera.

Ni siquiera podemos asegurar que somos individuos en el sentido de que seamos organismo individuales, en cuanto nacemos somos habitados por billones de pequeños seres invisibles, bacterias. Diez bacterias en promedio por cada una de las células de nuestro cuerpo. La idea generalizada es que estos bichos simplemente nos habitan y viven de nosotros como parásitos, fuente de enfermedades infecciosas, sin embargo, más que vivir de nosotros viven con nosotros, nuestra relación con los bichitos es más compleja. Las bacterias son poderosas fábricas que afectan el funcionamiento del cuerpo humano, viven como comunidades que evolucionan y se desarrollan con nosotros y se transmiten de generación en generación, se interconectan con nosotros desde el nacimiento. Muchas de esas bacterias son fundamentales en el desarrollo y la salud del cuerpo. En realidad varias de las funciones del cuerpo serían imposibles sin ellas, quizá sería mejor decir que forman parte del funcionamiento del cuerpo humano. Por ello, es más correcto afirmar que somos, más que organismos individuales, una sociedad o una comunidad de organismos.

Las bacterias particulares y sus funciones en cada ser humano es tan importante que su caracterización, su proporción y diversidad específica en nuestros cuerpos define en buena medida nuestras fortalezas y debilidades, de igual manera que lo hacen nuestros genes, por ello algunos científicos se refieren ya al cuerpo humano como un super organismo cuya complejidad va más allá del genoma. Por ejemplo, así como se han encontrado raíces genéticas de la obesidad, también se sabe que la proporción de ciertos microbios en el sistema digestivo es un factor que la propicia o la inhibe. La influencia de las bacterias va desde la manera en que metabolizamos los

alimentos y los medicamentos hasta algunos aspectos de la química del cerebro. En realidad no nos debería sorprender lo anterior, el descubrimiento de bacterias que viven a muy altas temperaturas en el interior del planeta, que se alimentan de sulfuro de hidrógeno, altamente venenoso, y lo convierten en algo útil para otras formas de vida, nos muestra el poder y la importancia de las bacterias en la cadena de la vida.

Así que somos comunidades de organismos o ecosistemas viviendo en un ecosistema mayor, ambos en continua y compleja evolución. La salud y enfermedad del cuerpo, su desarrollo, crecimiento y evolución depende de los cambios en ambos ecosistemas, en el del cuerpo como comunidad bacteriana y en el del medio ambiente.

Ni siquiera podemos decir que nuestros cuerpos son similares a los de nuestros antepasados, ya no son los mismos porque no sólo su medio ambiente ha cambiado, han cambiado las condiciones de su desarrollo, tanto físicas como sociales y culturales, desde la alimentación, los hábitos en general y las prácticas sociales hasta las relaciones familiares y afectivas.

Por otra parte, pareciera que el cuerpo humano es cada vez menos necesario, menos eficiente y menos duradero en su estado natural. Los cuerpos, antaño apenas semi cubiertos, en la actualidad los envolvemos en aparentemente superfluas prendas de vestir, portamos reloj, teléfono celular, nos desplazamos dentro de un auto, en todos lados tenemos aire acondicionado o calefacción, llevamos nuestra lap top como una querida mascota, todo ello son extensiones de nuestro cuerpo. Por una parte estos elementos externos forman cada vez más parte de nosotros mismos, pero irónicamente parecemos vivir cada día más aislados del exterior natural, como si viviéramos en burbujas.

Pero también en otros aspectos nuestros cuerpos han dejado de ser naturales desde hace tiempo. Cada día disminuyen los partos naturales y se nace cada vez más por cesárea, los tratamientos para la infertilidad se diversifican y se hacen más exitosos, los nacimientos que hace pocos años no hubieran tenido posibilidades ahora sobreviven, se nos modifica casi al nacer nuestro sistema

inmunológico con las vacunas, y eso es sólo una parte de la artificialidad que hoy es necesaria para vivir.

Y además de lo anterior, muchos usamos anteojos, otros portan aparatos auditivos o marcapasos en el corazón, prótesis en piernas o brazos, cada vez más personas viven con órganos trasplantados y se dice que pronto podremos portar chips de control para regularizar o monitorear diversas funciones fisiológicas.

Pero eso no es todo, nuestro cerebro tampoco se desarrolla de manera “natural”, no aprendemos naturalmente, se nos educa en un medio artificial, en las escuelas, se nos culturaliza, aprendemos lo que es bueno y lo que es malo a priori, lo permitido y lo prohibido, se nos entrenan los sentidos, cocinamos la comida, e incluso nuestras preferencias estéticas son entrenadas minuciosamente.

Y si nos alejamos un poco de lo inmediato del cuerpo la artificialidad permanece e incluso aumenta, la ciudad es también una construcción que nos envuelve y nos educa, vivimos entre materiales artificiales, entre sonidos artificiales desde el ruido maquinístico hasta la música.

Nos mantenemos vivos gracias a la gran dosis de artificialidad que nos proporcionan los medicamentos y diversos aparatos, cualquiera que esté vivo más allá de los cincuenta años es muy probable que lo esté gracias a la tecnología y los conocimientos modernos. Pero, aun lo más artificial proviene de los únicos materiales con que contamos, a fin de cuentas de los átomos de que está hecho este universo que son tan naturales como todo lo demás, así que la frontera entre lo artificial y lo natural se vuelve difusa.

En el terreno de la naturaleza original, podríamos decir, y de lo social-humano, los problemas ya no los podemos clasificar tan fácilmente como naturales, sociales o humanos porque ya no pertenecen rigurosamente a un dominio en particular, no son sólo de la naturaleza o de la sociedad, no son de manera estricta naturales o sociales. El calentamiento del planeta es un problema de la naturaleza pero es un problema para el hombre y es un problema ocasionado por el hombre y es también un problema social. La salud ya no es un problema

del cuerpo individual, es a la vez un problema social y es un problema económico. Los problemas son híbridos, son problemas naturales y sociales a la vez. Cada humano afecta a los demás, a la sociedad y a la naturaleza, y a su vez la naturaleza afecta a los humanos y a la sociedad, y la sociedad afecta a los otros dos. Cada persona no “madura” sola, es construida, se construye con la experiencia de cada día, con todo y todos los que le rodean, recibe su educación y su alimento de la naturaleza, la sociedad y de los demás en su entorno afectivo y familiar. Ya es imposible regresar a nuestros inicios naturales y primitivos y menos aun al misticismo ideal del humanismo.

Somos ya tan artificiales como naturales, somos ya cyborgs desde hace mucho tiempo. Pero no prejuzguemos, no intentemos calificar nuestra existencia, no calificuemos esta mezcla como buena o mala, simplemente reconozcamos por ahora lo que somos. Reconozcamos nuestra dinamicidad como humanos y como ecosistemas integrados con la naturaleza y la sociedad.

Si reconocemos que lo humano no representa ni lo mejor del universo ni la razón de ser del mundo, se abre ese nuevo tipo de pensar que se ha denominado de manera muy general posthumanismo, que, ciertamente, tampoco está exento de problemas ni es un concepto claro más allá de su significado etimológico y en realidad es usado con diversos significados o significa varias cosas a la vez. En el prefijo denota el fin de un periodo o una era, la del humanismo, pero también se refiere a que nuestra definición de lo humano presenta problemas irresolubles y que requiere una redefinición en la que se reconozca la imposibilidad de su determinación en términos de una unidad estática y que a la vez que tome en consideración nuestra irremediable constitución actual natural-social-tecnológica que forma y construye a las personas de hoy día.

El posthumanismo nos es una posición unívoca sino más bien integra varias visiones, lo común en todas ellas es el rechazo a la concepción de humano que se asocia con la modernidad. Los posthumanistas no colocan la razón en la cúspide de las características esenciales humanas, la razón es una consecuencia de lo humano híbrido, natural-social, es un epifenómeno de la

historia y de la evolución, es un efecto de la voluntad y del inconsciente, de la vida afectiva y social y del especial funcionamiento del cuerpo y, especialmente, del cerebro.

Entre los posthumanistas se encuentran quienes rechazan toda herencia humanista hasta quienes rescatan algunos de sus valores y quienes destacan a la ciencia y la tecnología y las ven como herramientas indispensables para trascender nuestra condición de mortales limitados y lograr mejores formas de vida.

Entre la diversidad de posiciones se encuentra la visión del humano como una especie más en un gran ecosistema en el que la supervivencia de todos depende de los demás, esta postura plantea la necesidad de una ética medioambiental con una nueva sensibilidad hacia la naturaleza y una relación no jerárquica con las otras especies.

En todos los casos el objetivo es abandonar la idea que la modernidad nos ha impuesto y abrir el pensamiento hacia escenarios en los que lo humano no sea el centro del universo.

Este nuevo pensar es, ante todo, una crítica a la tradición humanista moderna y trata de colocar el énfasis en la acción y pensar humanos y sus consecuencias más que en caracterizar estática y estéticamente al hombre. Intenta repensar, revisar la tradición intelectual que ha separado el mundo en dos universos, el social y el natural, dejando al hombre en un limbo, e intenta recobrar el tejido único e inseparable en el que tanto el calentamiento global hasta como las crisis sanitarias y económicas son fenómeno híbridos consecuencia de las acciones humanas.

Es necesario rescatar no sólo una solidaridad social con las diversas comunidades humanas sino también una solidaridad con los demás seres vivos y con la naturaleza; somos un tejido complejo natural-social en el que todos los factores están íntimamente relacionados y toman una forma híbrida en el ser humano, somos un producto tan natural como social y cultural y evolucionamos todos en conjunto con la sociedad, la cultura y la naturaleza.

Así como una de las características del pensamiento de la posmodernidad, de acuerdo con Vattimo,⁵ es una rememoración, incluso estética, de las formas espirituales del pasado con una revaloración que implica una ética que se opone a las éticas todavía metafísicas del desarrollo, del crecimiento y de lo nuevo como valor último, en el pensamiento posthumanista hay una rememoración, así sea metafórica de la relación que existía entre los pueblos antiguos, especialmente los mesoamericanos, cuya relación con el entorno, con la flora y la fauna, determinaba una forma de vida muy especial que incluía un enorme respeto por todos los seres vivos.⁶

Hay que reubicar el interés del humanismo en hacer posible la vida humana y en este punto es relevante recordar el pensamiento de Sartre⁷ (Existencialismo y humanismo) en el sentido de que hay dos humanismos, el que toma al hombre como fin y como valor superior y el que entiende el existir del hombre y busca su realización fuera de sí.

Este repensar debe ir también más allá de ser una postura espiritual o mental para colocarse en lo concreto de la vida natural y social. Nuestra condena a ser libres y poder decidir es nuestra más grande responsabilidad e implica también un cambio ético radical con el mundo más allá del hombre porque éste constituye nuestra condición de posibilidad.

⁵ Vattimo, G., *El fin de la modernidad*, pp.155-158.

⁶ Yolotl González Torres, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, Plaza y Valdez, México, 1982.

⁷ Jean Paul Sarte, *EL EXISTENCIALISMO ES UN HUMANISMO* (traducción argentina de Victoria Prati de Fernández) Ed. Sur, B. Aires, 1ª ed, abril de 1957 [8ª ed. 1980].

Relaciones securitarias inter-corporales y resignificaciones en un contexto barrial

Sergio García García
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Las relaciones securitarias en las sociedades de control y de consumo se materializan en las actuaciones corporales del autoritarismo securitario (control), en otras de carácter educativo (disciplinamiento) y finalmente en transformaciones propias en forma de incorporación (autocontrol). A partir de los avances en la investigación etnográfica que realizo acerca de los discursos de la (in)seguridad y las prácticas relacionadas con el miedo en un distrito de Madrid (Carabanchel), intento repensar la corp-oralidad como el ámbito excluido por los discursos procedentes de los lugares de poder. El discurso de la inseguridad ciudadana, que ha ido ganando espacio en ciertos ámbitos expertos, simula re-presentar a las subjetividades inseguras contemporáneas, pero en su intento no hace sino producir sujetos representables. Se oculta la historia que habita en los cuerpos, incluida la de los miedos vividos, y se devuelve un discurso, el de la inseguridad, que se erige en solución de protección. La segregación de los cuerpos supone la fractura del cuerpo social. Sin embargo, pese a que estos discursos se incorporan y se actúan performativamente por parte de los habitantes de un barrio señalado como peligroso, se producen resistencias corporales y resignificaciones en el ámbito de la oralidad capaces de atenuar el impacto de las estrategias de control. Además, estas resistencias y resignificaciones pueden ser el germen para la invención de nuevas relaciones sociales que buscan recomponer el cuerpo social.

Introducción

A partir del desarrollo de una investigación etnográfica relativa a los discursos de la inseguridad y las prácticas relacionadas con el miedo en un distrito de Madrid, Carabanchel, en la presente comunicación voy a tratar de explicitar algunas reflexiones inconclusas en relación a la corporalidad como espacio en el que se juegan y se actúan las relaciones de poder en las que se ven inmersos los habitantes del distrito.

El cuerpo es un espacio sobre el cual se establecen las marcas de la dominación, pero es al mismo tiempo la materia que actúa las resistencias. El cuerpo actúa el miedo a partir de su relación más o menos violenta con otros cuerpos y con los discursos. Esta violencia en la interacción no debe entenderse únicamente como agresión física, sino como relación de dominación. Pero la dominación no es mera obligación externa, sino asunción de la misma por parte de quien la sufre. Las relaciones de poder no se marcan desde una exterioridad corporal, sino a partir de la apropiación de la dominación por parte del dominado (Butler 2007). Por esta razón, el “cuidado de sí” teorizado por Foucault, al mismo tiempo que asunción de la dominación, vendría a remitir a las técnicas de subjetivación, aquellas que aluden a los campos de libertad en los que se pueden construir relaciones innovadoras, no reguladas.

Podemos comenzar a rastrear huellas de subjetivación incluso en los entornos más totalitarios, aquellos en los que se espera una unidireccionalidad absoluta en el ejercicio del poder. Ésta es la tarea que me propongo en la presente comunicación: mostrar cómo la agencialidad persiste a pesar del control (discursos de la inseguridad) y el miedo (que habita en la corp-oralidad). Parto, además, de que el miedo no determina las acciones (frente a su concepción como herramienta política paralizante). Voy a realizar un recorrido “liberador” que va desde las tecnologías de sujeción a las respuestas más innovadoras de los agentes del barrio. Para ello me serviré del marco teórico de Michel de Certeau y de otros autores que han distinguido los discursos y las identidades de la oralidad y la corporalidad. Intentaré mostrar cómo las políticas de control y las rémoras de la sociedad disciplinaria son incapaces de anular la agencialidad de los habitantes del barrio, que a través de su corporalidad pueden plantear respuestas creativas y autogestionarias (sin recurrir a la autoridad) de la inseguridad y el miedo.

Sociedades de control y de consumo

Si el disciplinamiento se constituía en el objeto de las tecnologías de poder en las primeras etapas del capitalismo industrial (siendo el fordismo su apoteosis), en las sociedades occidentales han ido ganando peso otros regímenes de subjetividad. Éstos consisten en el control preventivo por parte de las autoridades de los cuerpos no consumidores (no ciudadanos) y no disciplinables (excedentes

humanos), por un lado, y en el autocontrol por medio del consumo entre aquellos que disponen de cierto poder adquisitivo y ciudadanía, por otro.

Algunos autores vienen describiendo el tránsito desde las sociedades disciplinarias a las *sociedades de control* (Hardt y Negri 2005; de Giorgi 2006). Zygmunt Bauman establece un puente entre el control contemporáneo y el consumismo. Tanto en una lógica social como en la otra, podemos apreciar la dificultad del encuentro entre heterogéneos. Bauman ve en la nueva arquitectura urbana o en la estructura del centro comercial la combinación de ambos procesos formativos. En ambas figuras arquitectónicas se establece una segregación de los cuerpos fruto del control preventivo ejercido sobre los no consumidores, por un lado, y del autocontrol llevado a cabo por los consumidores, por otro.

El intento de los poderes de aniquilar la espontaneidad en el espacio urbano (Bauman 2006: 49-62) reduce las oportunidades para el ejercicio colectivo de la responsabilidad y lleva a cabo una infantilización generalizada. Bajo esta lógica, en Madrid las autoridades prohíben, vigilan y limitan espacios festivos populares y organizan simultáneamente grandes eventos espectaculares, como la "Noche en Blanco". Si a la mercantilización y la abolición de la espontaneidad en la ciudad le añadimos el retroceso del Estado Social, las intervenciones estatales que más peso ganan son las que brindan seguridad al servicio de los intereses corporativos y de la diferenciación clasista.

En estas condiciones, se produce una estratificación en función de la capacidad de movimiento. El enemigo interno, el migrante, es el nuevo y potente contraste negativo en las *sociedades de control y de consumo* europeas y norteamericanas. La movilidad de unos se produce gracias a la inmovilidad de otros. Más que a una sociedad disciplinaria y panóptica nos acercamos a otra de prevención y separación de cuerpos.

Relaciones securitarias en Carabanchel: de la arquitectura a los cuerpos

La proliferación de espacios penales y el endurecimiento de las leyes para llenarlos nos hablan de nuevas corrientes en la gestión de la alteridad y la exclusión (Bauman 2006: 135-166). Este tránsito hacia las nuevas formas de gestión no conlleva la desaparición completa de las anteriores. Así, en el entorno urbano en el que investigo, el ya antiguo disciplinamiento convive con el

autocontrol (ciudadanos) y el control preventivo de cuerpos (no ciudadanos). A continuación voy a detenerme en la relación intercorporal que se produce en las relaciones securitarias.

Carabanchel es un barrio famoso por su vieja cárcel y su perfecto panóptico. El estigma de ese edificio era capaz de derribar simbólicamente sus muros y de establecer un continuo entre el barrio y la delincuencia. Aún hoy, para muchas personas ajenas al barrio, Carabanchel significa cárcel. El objetivo de esta institución, símbolo del franquismo y con la cúpula más grande de Madrid, era controlar cuerpos dentro y fuera de la misma, pero las nuevas tendencias penitenciarias en las sociedades postindustriales persiguen una mayor invisibilización y estetización de las prácticas penales. Por eso son menos conocidos otros dispositivos de encierro del barrio, como los centros de reforma para menores o el Centro de Internamiento de Extranjeros (CIE).

Uno de los responsables de la seguridad privada en uno de los centros de menores del distrito refería que “no es que me haya portado mal con los chavales, pero en alguna intervención fuerte se han hecho daño”. La fórmula eufemística “se han hecho daño”, que quiere significar que la lesión es una suerte de autolesión, está indicando la necesidad de mantener un discurso de corrección social. Otro policía del distrito, éste de un cuerpo público, a veces tenía que “apretar” más de lo habitual a un detenido que se resistía. Estos eufemismos dan cuenta de la necesidad de ocultar la violencia, algo que no era tan necesario en el apogeo de la sociedad disciplinaria. Estamos ante referencias táctiles que nos indican que la violencia es finalmente un hecho corporal que previamente persigue otras fórmulas más limpias, higiénicas, de dominación.

En los últimos tiempos prolifera un dispositivo de control y disolución del espacio público en toda la ciudad de Madrid, y específicamente en Carabanchel: las redadas policiales a la caza de personas migrantes “sin papeles”. El conjunto de policías que se colocan en las salidas de las estaciones de metro o en los parques y demandan la documentación a las personas fenotípicamente sospechosas de ser extranjeras, actúan su papel en una performance estatal portadora de un doble mensaje, uno para las personas con ciudadanía y otro para

las personas sin ella, en función de la segregación que previamente han producido las leyes y los discursos mediáticos y de la política profesional. Para los “ciudadanos”, estas redadas suelen pasar desapercibidas o constituyen, en muchas ocasiones, simples controles en pro de la seguridad ciudadana en tiempos de crisis que nunca afectan en carne propia y que consiguen atrapar delincuentes. El racismo institucional, conseguirá filtrarse a las relaciones prácticas en el barrio en forma de desconfianza, rechazo y segregación. Para los “no ciudadanos”, sin embargo, las redadas suponen la implantación del dispositivo de la frontera nacional en el propio barrio, reduciendo al máximo su movilidad y expresión en el espacio público y limitando sus espacios al laboral y al doméstico. Salir a la calle supone el riesgo de encierro, agresión física y deportación por el anonimato fallido delatado por su cuerpo. Las redadas policiales conforman una operación de gestión securitaria que consigue controlar preventivamente (reduciendo el espacio público como espacio libre del anonimato) (Delgado 2007) y disciplinar a los cuerpos que conforman buena parte del proletariado de los servicios y la construcción de la ciudad. Control y disciplina siguen conviviendo.

Pero las relaciones de poder no fluyen únicamente de arriba abajo mediante el control y la disciplina. La condición de ciudadanía, equivalente a la de elector y consumidor, implica el ejercicio de un autocontrol corporal (no es necesario el disciplinamiento ni el control de la autoridad) que se acopla al escenario urbano de creciente estetización y diferenciación social clasista: la nueva ciudad global, que oculta y olvida su propia historia (el derribo de la cárcel de Carabanchel ante la resignificación vecinal y su insistencia en que se transformase en un espacio para la memoria histórica, constituye un ejemplo elocuente) necesita una ciudadanía global que lleve a cabo en sus cuerpos operaciones de estetización visual mediante el consumo y niegue el cuerpo táctil. Una ciudad y unos cuerpos para ver, no para tocar. Las lógicas higienistas de la ciudad de consumo están estrechamente relacionadas con los dispositivos de seguridad. Pero a pesar de la profundización de las lógicas penales e higiénicas de la sociedad de control y consumo, los cuerpos se resisten a ser dirigidos y estetizados de forma completa.

Un control de cuerpos que nunca es completo

Si lo que apunto es válido, el miedo es *otra cosa* distinta de lo que pretende representar el *discurso de la inseguridad* (significante): la *cosa otra* (alteridad internalizada) que habita en el cuerpo, que condiciona las prácticas y que es fruto de las exclusiones sufridas e incorporadas. El miedo a la pérdida, el miedo al público, el miedo a la soledad, el miedo a la interacción, el miedo a no estar a la altura, el miedo a la complejidad, etc. son miedos silenciosos que se relacionan sólo de manera mínima y oblicua con el miedo al entorno, a la ciudad, a la delincuencia (a pesar de que el discurso hegemónico de la inseguridad focalice la atención sobre estos últimos). Se trata de explorar lo que anda *suelto*, porque no está *sujeto* (a una identidad, a un discurso): observar el miedo en su sentido corporal y práctico.

Quizás el “sujeto-suelto” tiene miedo a algún tipo de dominación (más que miedo a la “delincuencia”), pero el miedo no le bloquea (como interpretarían algunas psicologías): le acompaña y le ayuda a moverse, también a crear, a vincularse y a desafiliarse. Parto de que no todo es dominación en el miedo; no todo es pasividad en el silencio. Las tácticas de *resistencia* (de Certeau), o simplemente de *existencia*, nos informan de la supervivencia de una agencia en las personas que sufren situaciones extremas de violencia estructural y simbólica (Scheper-Hughes 1997: 506-509). El cuerpo pasa a ser un espacio en el que está encarnada la estructura social pero que a su vez ejerce como agente de la construcción social, reproductor de esa estructura y resistente a la misma (Esteban 2004: 19-27).

Los itinerarios corporales constituyen rutas de empoderamiento y desempoderamiento que, por lo que he observado, están estrechamente relacionadas con el miedo (mucho más que con la “inseguridad ciudadana”). Se trata, entonces, de situar la atención ya no sólo en el discurso elaborado, sino también en el cuerpo (un cuerpo que habla y calla). El silencio que suele acompañar a este miedo de la vida cotidiana no puede interpretarse únicamente como inhibición pasiva: al contrario, parto del papel activo del silencio y no

descarto el hecho de negarse a hablar como una forma activa de resistencia (Ramos 1996: 4).

En la brecha entre lo más incorporado (el miedo) y lo más elaborado (discurso de la inseguridad), es donde encuentro contradicciones en lo que dicen los vecinos de Carabanchel. Entre sus prácticas discursivas (ahora ya entendidas como enunciaciones estratégicas que tratan de ocultar el propio cuerpo) y sus prácticas orales (más inconscientes, tácticas y corp-orales): en un lado coloco, sólo como tipo ideal que ayude al análisis, los discursos, y en el otro, las prácticas corporales (la oralidad activa y las acciones silenciosas del cuerpo en la vida cotidiana).

Discurso de la inseguridad

El control policial y el higienismo urbano, como mecanismos aludidos más arriba de gestión de los residuos que pueden infectar el buen funcionamiento del orden en sociedades tan opulentas como desiguales, encuentran un complemento en el abono ideológico proporcionado por los medios de comunicación. El mensaje televisivo de la inseguridad puede afectar de modos diferentes. Por un lado puede *incorporarse* y sedimentarse en forma de miedo (“Yo no voy a dejar el niño con cualquiera [...], el niño es mi vida, con todo lo que se oye ahora”) y, por otro, puede ser apropiado para elaborar un discurso estratégico desde abajo (oralizado) en situaciones de competencia por recursos sociales escasos: el discurso de la inseguridad se emplea habitualmente para deslegitimar al competidor.

Los *discursos de la inseguridad* no dan cuenta de una realidad objetiva (“el aumento de la inseguridad”), sino de posiciones subjetivas ante el mundo social. Como discursos, tienen una dimensión estratégica. Se trata de dicciones articuladas de manera “correcta”, generalmente en tercera persona (o en primera persona cuando se trata de exhibir las propias virtudes), emitidas desde las agencias políticas profesionales, instituciones y demás centros de poder (medios de comunicación). El lenguaje escrito es el empleado preferentemente por los sistemas expertos: tanto la escritura como los expertos re-presentan (descorporeizan las relaciones). Ésta es la lógica que determina los discursos de la inseguridad.

El *miedo*, la sensación íntima de incertidumbre que parece habitar en todas las personas, aunque con intensidades y significados diferentes en momentos distintos, es transformado en *palabra*. Esta palabra se instituye en *lugar del otro*, tomando un significado *diferente* del espíritu inicial que dio lugar a la actuación del miedo (de Certeau 1993: 204). El *discurso de la inseguridad* ha sido reforzado en los últimos años en el Estado español, principalmente en las grandes ciudades, por las instancias representativas (los sistemas expertos de las democracias parlamentarias) como forma de legitimación del poder de los expertos de la política profesional y el mercado.

Este discurso, aunque estereotipado, es reinventado, reintroducido en el mundo de los relatos. Este discurso de la inseguridad reapropiado puede ser un acto de reproducción del orden, pero efectuado desde cierta agencialidad: trazando estrategias de pequeña escala (casi tácticas) para sobrevivir en un medio competitivo por parte de muchos vecinos. Considero que estamos ante discursos de la inseguridad anti-otros reapropiados con fines estratégicos, pues no es tanto el miedo a la violencia delincinencial como a la pérdida de poder social lo que está en juego.

En ellos podemos encontrar las marcas de lo simbólicamente masculino en la conformación de identidades. Tal y como lo interpreto, el orden del discurso pertenece al polo masculino del binario simbólico de sexo/género vigente durante la modernidad (Serret 2004). Desde esta perspectiva masculina, más que tocar, se ve. Parece que en el orden del discurso se exponen los propios capitales, tanto se hable de seguridad o de inseguridad. Dos hombres en procesos de desempoderamiento social (uno con cáncer, el otro envejecido, ambos con menos capital económico y social que en el pasado), sostenían que la “gente” del barrio tenía razones para tener miedo, pero se excluían de la noción de “gente” a la hora de hablar de emociones relacionadas con la vulnerabilidad (“El barrio está muy mal [...]. No, yo no tengo miedo”).

Se trata, entonces, de discursos elaborados, más o menos estereotipados, que informan mejor del posicionamiento identitario de sus emisores que de sus emociones y sus prácticas en la vida cotidiana. En estos discursos con rasgos de

masculinidad tradicional es en los que podemos encontrar una mayor brecha entre lo que se dice y lo que se hace. Mediante estos discursos colectivos se puede construir performativamente la *comunidad de los inseguros* (comunidad sucedánea pero que se convierte muchas veces en un sujeto político cuyas demandas son toleradas y ampliamente respaldadas por las autoridades, endureciendo códigos penales o aumentando las plantillas de policía). Su origen (arriba) es estratégico, pero su consumo (abajo) comienza a ser táctico.

Miedo en la oralidad

A medida que avanzaba la investigación iba intuyendo la existencia de desajustes entre los discursos referidos al entorno y su inseguridad y las prácticas concretas. Aunque, tal y como he señalado más arriba, el discurso (del orden de la escritura) sea reapropiado y retorne a la enunciación oral, hay otro tipo de prácticas corporales que actúan el miedo y que proceden de la memoria colectiva. El miedo no se exorciza por la aparición de otro (inmigrante, joven, nuevo pobre) sobre el que cargar la responsabilidad de las propias incertidumbres: los discursos de la inseguridad que buscan un chivo expiatorio son estratégicos en la conformación de identidades (nacionales, étnicas, etc.), pero no parecen aliviar la sensación de temor. Se podría afirmar, sin embargo, que las incertidumbres tienen que ver más con otros miedos que proceden de la remota infancia (como las primeras experiencias de separación de quien alimenta) y con su reactualización continua a lo largo de la vida en forma de desasosiego por la pérdida de anclajes en un mundo hipercompetitivo (en el mundo laboral, afectivo, etc.). La sensación íntima de miedo parece encontrar mayores posibilidades de manifestarse entre las personas que habitan el barrio en aquellos momentos vitales en los que la autonomía decrece (*desempoderamiento*). Es en estos momentos personales cuando el discurso de la inseguridad (procedente de los medios y de las voces vecinales autorizadas) parece retornar a lo oral y se transforma en fantasía, penetra en el imaginario cotidiano y pasa a condicionar prácticas. Nos vamos acercando desde el discurso a lo oral y a lo corporal.

Las narraciones del miedo pueden ser definidas por aquello que se dice en relación al temor propio y a la confianza en el entorno. Emitidas en primera o

segunda persona, estas enunciaciones parecen traicionar menos las propias emociones corporales que los discursos: son más consecuentes con la propia experiencia. Parecen enunciarse desde el polo femenino del binario de sexo/género, ya que es desde éste, y no desde la actuación de la masculinidad, donde se exhibe la propia vulnerabilidad.

En las narraciones que parecen expresar fidedignamente la experiencia corporal, se proporcionan imágenes del propio cuerpo y del de los *otros* (los que asustan). La noción de inseguridad que manejaban una mujer y los vecinos con los que me entrevisté mezclaba el temor sentido ante la presencia de nuevos vecinos jóvenes de origen extranjero con el miedo al robo, con lo indeseable de sus gustos musicales y con la presencia de “bichos voladores”. El miedo íntimo se relacionaba con la cercanía de la alteridad, siempre amenazante para una identidad que ya de por sí está debilitada. En este caso, la debilidad se producía como consecuencia de la pérdida de aquello que les dotaba de cierta autonomía: la vida laboral y la familiar. El *desempoderamiento* de estos pensionistas era también corporal, y ante la pregunta de si antes no sentían la misma inseguridad, una de las vecinas respondió: “sí, pero tenía mejor las piernas para correr”. Los significados de los cambios en el propio cuerpo van asociados a la pérdida de poder social y ligados al deterioro del cuerpo comunitario.

Los relatos orales del miedo suelen expresarse en primera persona o en referencia a personas cercanas (temores sentidos hacia el entorno próximo, información sobre prácticas propias para prevenir situaciones de robo o agresión...) o en forma de recomendaciones de precaución (“no vayas por esa calle”). Pero además, si lo que postulo es válido, en estas enunciaciones orales encontramos una actuación performativa de los vínculos personales y vecinales a partir de la expresión de las propias emociones. No se trata tanto de alocuciones estratégicas (ganar una posición de poder) como tácticas (sobrevivir con lo justo, ingeniárselas con lo que viene dado y vincularse más horizontalmente).

Prácticas corporales del miedo

Como he adelantado, el miedo propio puede reforzar el orden, pero también puede ser motor de sociabilidad. Una historia de miedo o una llamada a la precaución, más allá de su contenido paralizante, pueden servir para vincularse.

En un barrio representado como peligroso por su composición de clase y por la presencia de la cárcel, como Carabanchel, cabría esperar un vaciamiento del espacio público. Sin embargo, se puede afirmar que sus espacios públicos son usados por muchas personas, incluso las que se sienten más vulnerables (mayores). Es la concurrencia densa de alteridades en este espacio la que quizás haga aflorar discursos sobre su peligrosidad, pero son *sólo* eso, discursos. Pese a que la llegada al barrio de un elevado número de población extranjera en la última década despertó multitud de situaciones de desconfianza que se podían observar en lo que se decía (discursos y narraciones de caos, desconfianza) y en lo que se hacía (proliferaron los sistemas de seguridad en comunidades de vecinos), el uso de los espacios no ha variado en intensidad.

Miedo y agencialidad

Hasta aquí hemos recorrido las distintas actuaciones de la inseguridad y el miedo: discursiva, oral y corporal. A continuación vamos a poder apreciar cómo los agentes se apropian de estas situaciones, las resignifican e inventan nuevas formas de relación. Dar miedo es una forma, quizás la más desesperada, de ejercer poder por parte de los más excluidos (una suerte de capital corporal donde faltan otros capitales). Igual que los aparatos de poder se valen del uso del miedo a la alteridad, a lo que ensucia la identidad, higienizando el barrio, esos autores de la suciedad tienen su propia respuesta: corroboran la inseguridad con su “suciedad” presencia amenazante. No rebaten el discurso de la inseguridad, sino que lo alimentan desde otra posición, desde el “lado malo” que mencionó un adolescente en una entrevista. Estamos ante un uso activo del miedo por parte de los contruidos como peligrosos por el discurso.

Pero existen otros usos posibles del miedo íntimo por parte de quienes lo padecen. Así, donde más miedo parece haber, en los espacios y los tiempos de umbral, es donde se producen con mayor intensidad las resignificaciones y se juega la confianza. Una suerte de resistencia a lo prescrito son las prácticas de espacialización y sociabilidad llevadas a cabo incluso por personas que se sienten vulnerables, con miedo. El barrio atomizado que separa cuerpos (en urbanizaciones cerradas en la parte más nueva del distrito, con calles anchas para la circulación de los coches, manzanas cerradas con seguridad privada, etc.), que

así se hacen más dependientes del mercado y de las instituciones, se desatomiza cuando sus vecinos buscan espacios de sociabilidad no mercantilizada y no dirigida en los parques externos a las fincas. Se emplea como pretexto el juego de los niños y otro que parece ganar fuerza, el de “sacar al perro”: la interacción más espontánea entre los cuerpos de los niños, y sobre todo de los perros, ayuda a los cuerpos de sus responsables, adultos humanos, a acercarse, a hablar, a reírse y a veces a tocarse. El perro no sólo proporciona seguridad y afecto, también sociabilidad.

Pero quizás un paso más allá en la resignificación del miedo, la inseguridad y la desconfianza, sea la reflexión sobre la misma a través del propio habla. Esta reflexión consigue atenuar el temor y se efectúa partiendo del polo femenino del binario de sexo/género. Hablar de los propios miedos, asumiendo la propia vulnerabilidad, es reconocer que existen temores *incorporados* que quizás no tengan tanta relación con la supuesta peligrosidad del entorno que los discursos hegemónicos transmiten.

La reflexividad y la sociabilidad, esto es, la integración de los discursos, el habla y la corporalidad, son capaces de combatir la sensación de vulnerabilidad. Para Mari Luz Esteban, todo empoderamiento social es empoderamiento corporal (Esteban 2004: 250). Estas prácticas corporales y discursivas son capaces de elaborar el duelo, de ir integrando espacialmente el cuerpo individual y el social, de desatomizar. Se rescata lo negado (de fuera y de dentro) y se legitima: el discurso oficial deja paso al relato personal.

Un paso más en la resistencia al discurso hegemónico de la inseguridad que separa a los cuerpos es el hecho de “juntarse” para luchar por el espacio público. La destrucción de un parque en 2005 por parte de la Administración consiguió reunir a vecinos socialmente heterogéneos que organizaron manifestaciones, se apropiaron del espacio y tuvieron una experiencia de confluencia, de lucha y de relativo éxito (al ceder parcialmente el Ayuntamiento a la presión en una de las reivindicaciones). Resulta significativo que fuese la

defensa de un espacio público, como un parque, la que movilizase sorpresivamente a cientos de vecinos muy heterogéneos.

Un último paso en estas resistencias actuadas con cuerpos son las acciones de algunos pequeños colectivos del barrio frente a las redadas sistemáticas contra migrantes llevadas a cabo por la policía dentro de la lógica securitaria preventiva de la sociedad de control. No arman un discurso de la seguridad frente al discurso de la inseguridad, sino que en cierto modo escapan de la lógica binaria para resignificar las lógicas de la sociedad de control y tratar de reintroducir la conciencia de clase en un barrio que ya no se considera obrero. En estas luchas se recurre al discurso, a las tecnologías, pero sobre todo al cuerpo colectivo: la presencia simultánea de cuerpos y la apropiación del espacio que llevan a cabo siguen actuándose como formas de practicar el empoderamiento, y todo ello a pesar del miedo a determinadas agresiones policiales o parapoliciales. No es su discurso el que convence al resto de vecinos del barrio, sino que su potencia política se encuentra en la actuación performativa de los vínculos barriales.

Conclusiones

En el presente artículo he tratado de efectuar un recorrido que va desde la materialización de las políticas de control y de las lógicas higienistas y estéticas de la sociedad de consumo sobre las calles y los cuerpos en Carabanchel, hasta las formas de apropiación y de resignificación que efectúan los vecinos y vecinas de dicho distrito. Partiendo del marco teórico decerteano, he dividido estas formas de apropiación y resignificación en discursivas, orales y corporales, considerando las primeras como más cercanas al mundo de la identidad y de las estrategias, y las segundas y las terceras (oralidad y corporalidad) como concernientes a la alteridad y a las tácticas. Parto, por lo tanto, de la existencia de *estilos* diferentes en la forma de practicar la inseguridad y el miedo en el barrio: unos que persiguen su refugio en *lugares*, otros que tienden a permanecer más en los *no lugares* para gestionar los conflictos (sin negarlos) y que se comunican desde el polo femenino de lo corporal y, por último, otros que participan de ambas categorías en su vida cotidiana y en los ámbitos públicos que construyen, y al mismo tiempo intentan

romper esta dicotomía entre *lugares* y *no lugares*, entre público y privado, entre masculino y femenino, entre nacionales y extranjeros, con el fin de encontrar en la diversidad lo que hay de común en Carabanchel. Su afirmación se realiza con un discurso, o un contradiscurso, pero éste viene desde abajo, se construye más horizontalmente y se actúa performativamente juntando sus cuerpos en el espacio público. Más allá de sus contenidos discursivos, podemos ver en ellos la sociabilidad en acción que enlaza con ese común. Un común que combate el aislamiento sin negar el miedo e intentando no reproducir la cadena del sacrificio de la violencia. Desde la identidad, desde la soledad del discurso, desde lo más masculino, se trazan estrategias y parece haber miedo al miedo; desde la alteridad que aflora en la corp-oralidad, sin embargo, se legitima el miedo en el encuentro desde las propias vulnerabilidades y se actúan las tácticas: sin miedo al miedo.

Bibliografía citada

- BAUMAN, Z. 2006. *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- BUTLER, J. 2007. "¿Qué es la crítica?", en R. Parrini (coord.). *Los contornos del alma, los límites del cuerpo: género, corporalidad y subjetivación*: 35-58. México: PUEG-UNAM.
- DE CERTEAU, M. 1993. *La escritura de la historia*. México: UIA.
- DE GIORGI, A. 2006. *El gobierno de la excedencia. Postfordismo y control de la multitud*. Madrid: Traficantes de sueños.
- DELGADO, M. 2007. *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- ESTEBAN, M. L. 2004. *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra.
- HARDT, M. y NEGRI, A. 2005. *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- RAMOS, J. 1996. *Paradojas de la letra*. Caracas: escultura-CONAC/Venezuela-Universidad Andina Simón Bolívar (Subsede Ecuador).
- SCHEPER-HUGHES, N. 1997. *La muerte sin llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*. Barcelona: Ariel.
- SERRET, E. 2004 "Mujeres y hombres en el imaginario social. La impronta del género en las identidades", en I. García Gossio (coord.), *Mujeres y sociedad en el México contemporáneo. Nombrar lo innombrable*. México: TEC de Monterrey Cámara de Diputados-Miguel Ángel Porrúa.

EL TEATRO: LUGAR NEGADO E INTENTO DE RESTITUCIÓN A UN ENFERMO ESQUIZOFRÉNICO. Trece años de acompañamiento

Marta Susana Tommasi

“No dejes callar la música. No dejes callar la música de tu corazón “

Ese fragmento de una poesía del Lic. Zito Lema, fue la llave de un ritual, la pregunta respuesta formulada en la puerta de mi taller, que nos convocaba a creer en lo que transitaríamos juntos, a partir del momento en que acepté la sugerencia del psicólogo de Lucho, de abrir un espacio de expresión, hace trece años, que persistió hasta hoy y continúa cada martes.

UNA VIDA. UN QUIEBRE

El enfermo, que a partir de ahora llamaremos Lucho, tuvo su primer brote a los 18 años, cuando cursaba el 4º año de magisterio en una pequeña ciudad de Argentina. Un episodio violento fue el desencadenante. El paciente había transitado por teatro vocacional, radioteatro y había publicado un par de poesías. Tenía amigos, primos, amigas, concurría con ellos a un local bailable. Ante algunas dificultades en el colegio -bajas calificaciones, que tal vez reeditaban antiguas dificultades de adaptación a la escuela primaria- y un cambio de rumbo en la secundaria, su padre se lo prohíbe. Él continúa con un radioteatro, elegido por una profesora muy prestigiosa para ese proyecto, figurando con nombre artístico. Su padre lo escucha una tarde y reconoce su voz. Alterado, se presenta en la radio mientras el programa estaba siendo emitido, y lo saca de allí -según su hermano mayor, quien se enteró años después en una terapia familiar propuesta por él mismo, “le pegó, fue violento y humillante”-. Nos dice su psicólogo tratante: *“Nadie enloquece sólo por atravesar una situación semejante, ese fue el desencadenante, pero en todo caso había una fragilidad preexistente”*.

A partir de allí difieren las narraciones. Lucho se recuerda *“siempre solo, cerrado en mi cuarto”* -momento que es traído todos estos años y ha sido abordado en el taller hasta donde él recuerda-. Su hermano, en tanto, describe *“terrible sufrimiento”* y que *“era imposible detener los brotes”* que fueron varios y muy violentos.

Las internaciones. En las primeras internaciones sufre electrochoques, que lo deterioran seriamente. Vuelve a su casa por períodos que se tornan cada vez más cortos, hasta que, al morir su madre, es internado en un geriátrico, del que guarda buenos recuerdos del personal de enfermería. Diagnosticado como esquizofrénico, en seis años

tuvo cada vez más breves desinternaciones, ya que en contacto con su padre no tardaba en producir nuevos brotes. Durante la dictadura, según su hermano mayor, muchos institutos neuropsiquiátricos estaban en manos de militares. En uno de ellos sufre un shock insulínico con vivencia de muerte, del que dará cuenta los primeros tiempos del taller, manifestando que “**en Argentina se come carne cruda**”, menciona a continuación y sin alusión aparente a Videla (uno de los comandantes en jefe de la dictadura militar argentina), tiene temor a las parrillas y menciona enigmáticamente los “asaditos”. De ese modo, los represores y torturadores nombraban el acto de tortura con pica eléctrica, en “parrillas” mojadas durante los interrogatorios a detenidos y/o desaparecidos. Su hermano supone que Lucho pudo haber sido testigo de hechos aberrantes.

La fratria. Su hermano mayor y una de sus dos hermanas deben resolver a partir de allí varios cambios. Su hermano mayor promovió una terapia familiar, a la que asistió la familia primaria, además de primos y cuñados. Más adelante lograron incorporar un equipo, con Acompañante Terapéutico y Terapeuta Ocupacional que intenta una reinserción al afuera, en un intento de resocialización, logrando una mejoría importante. Pero, como otros antes, el instituto cierra, y el nuevo adonde es internado, no acepta al equipo terapéutico. El paciente retrocede.

Finalmente, logran una mejor estadía en un Hospital Público. En total, fue trasladado durante casi dos décadas por distintas razones (cierres, incendio, decisiones familiares) de varios institutos neuropsiquiátricos privados, algunos geriátricos y un Servicio de Psicopatología en un Hospital General, todos en la ciudad de Bs. As., lejos de su hogar.

Muertos sus padres, sus hermanos intentan una reinserción familiar, que fracasa. **Desinternación definitiva.** Desde allí comienza un nuevo intento de desinternación, se logrará en su provincia y se mantiene hasta ahora, gracias fundamentalmente al compromiso sostenido por su hermano mayor, que le construye un espacio en su casa. Sus hermanos y su nuevo psicólogo tratante -que venía realizando un trabajo de acompañamiento terapéutico con trazado

de recorridos habituales, reconocimiento de vecinos, paseos en micros, a la iglesia, al cine, etc.- implementan un conjunto de estrategias, entre las cuales se piensa en mi taller.

EL TALLER, LOS RECURSOS EXPRESIVOS. CONTRATO DE INICIO

Dado el vínculo de transferencia positiva que Lucho estableció conmigo, soy invitada a integrarme en un trabajo sostenido, en lo que el llamó **Taller de la alegría**,

orientándome sobre su deseo de inicio. En estrecha colaboración con su terapeuta y un psiquiatra consultado, el encuadre fue taxativo: “Ojo con intentar curarlo”, “No avances en los territorios de su historia antes del brote: eso es material de consultorio”. Su hermano, por su parte, relacionaba el teatro con su enfermedad, y también me manifestó sus reservas. Discriminar campos, fue un claro dispositivo de protección tanto hacia el paciente como hacia mí. Solo... que no fue posible. Desde la pre-tarea a los mates, y en cualquier propuesta, aparecían menciones a su pasado, que pugnaban por aflorar, que iban encontrando vehículos y me di cuenta que este era el espacio y la forma que el elegía para manifestarlas. Mezcladas, confusas, oscuras, imparables, aparecían escenas de su novela, ¿Que hacer? En ese momento se hicieron presentes las enseñanzas de uno de mis maestros de antropología teatral, Serge Ouaknine, cuando dice que “cada ser se despierta en un dolor dormido, su infancia, su soledad, su herencia rota, su cultura aplastada sin permiso (...) cicatrices del alma necesarias para un artista que intenta repararlas”¹. ¿Cómo convocar a la sensibilidad creativa, cerrando puertas?

Decido consultar a una psicoanalista-corporalista que ha transitado los caminos de la creación: Elena de la Aldea (Bs. As.). Ella, que conoce y ha participado de mi trabajo, me alienta a transitarlo con confianza, y se ofrece comprometida y generosamente a supervisarlo.

El paciente me transmite -y su psicólogo corrobora-, su paso por el teatro vocacional, el radioteatro y la publicación de un par de poesías, en su ciudad, antes de la irrupción de su enfermedad; amaba la música que escuchaba en su juventud, que cantaba -canta- a diario, con una hermosa voz de bajo, que modula, en un ritmo lentificado; repite menciones al cine argentino. Hicimos un acuerdo de jugar con algunos recursos sonoros y plásticos; escribir y cantar en torno a esas vivencias, luego de una tanda de mates.

DINÁMICAS IMPLEMENTADAS EN EL TALLER

Comencé con una serie de propuestas sencillas que convertí en rituales, como sostén, con intención de propiciar la liberación de tensiones, la aproximación a sí mismo, la conexión con el entorno y la apropiación y construcción conjunta de un espacio y un vínculo, que más adelante se tomarán en lugar de interrogación.

Dócil, aceptó dibujar y pintar e intentamos trabajar con arcilla, jugamos con títeres y algunos de los parlamentos que recordaba de su pasado en el teatro vocacional. Se fue

¹ Ouaknine, Serge, citado por Gabriela Simón en Sánchez, Ma. del Carmen: “el teatro, el cuerpo y el ritual”. Ed. inteatro, 2009.

sintiendo muy cómodo escribiendo, describiendo su estado en el “hoy” y trayendo viñetas de su pasado. Además de poesías, escribió cartas a sus hermanos y sobrinos, a la señora que lo cuidaba, y de agradecimiento a su psicólogo y nos afirmábamos en su terreno más transitado: las canciones. A veces sugeridas por mi, a veces por él, y siempre tendiendo en este caso a lo más simple, fácil, de menor esfuerzo. Cada intento oficiaba como complemento de la charla inicial, donde campeaba su delirio, sus repeticiones, o como disparador de otras actividades en el terreno de lo expresivo. De esa manera se fueron entrelazando, cruzando, superponiendo los lenguajes, en ese tiempo de sondeo. Desde el principio, me di cuenta que ese tránsito lo sacaba del discurso reiterativo ofreciéndole otras opciones, que aunque cayeran en nuevas repeticiones, movían su campo emocional y comunicacional.

Al año y medio de iniciada mi integración al equipo de trabajo, fallece su psicólogo, al que sucedería otro profesional, que establece muy buena transferencia, y con el que también pudimos compartir estrategias, dudas, logros, avances y retrocesos, y continuamos hoy.

ESPERANZA Y CAMILA, PEQUEÑAS COMPAÑERAS DE RUTA

Un par de años después, acordamos intentar la incorporación en su horario de trabajo, de dos niñas de 5 y 6 años, que resultaron ser un gran estímulo para Lucho. Con ellas compartió una parte riquísima del proceso durante 5 años. Juegos teatrales, con caracterizaciones, atuendos, guiones inventados entre los tres, improvisaciones, bailes, fotos para verse en el tiempo y la inclusión del espejo, fueron parte de esta etapa, que se convertiría en una experiencia riquísima para todos los involucrados: él debió ceder su vínculo dual, ellas aprender sobre la enfermedad mental conociendo a este compañero particular. Si bien Lucho es un hombre de educación fina, muy informado sobre algunos temas y le gusta comunicarse, en ocasiones parecía que los niños fueran tres. Ellas bailaron para él, y eso permitió que bailásemos los cuatro.

La capacidad de generar propuestas de estas niñas, primas entre sí, fue generando situaciones inesperadas. En principio, ellas debieron adaptarse a la presencia de un enfermo mental, aprender que es eso (que al principio les daba risa), y como moverse en esa inclusión, resolver conflictos, casi siempre ligados al protagonismo o la demanda de atención hacia mí, tanto como él tuvo que soportar salir del dúo idílico, donde todo giraba en torno a sus deseos. Atravesar estos obstáculos, los fortaleció y creó un vínculo, que aún hoy, los hace extrañar ese tiempo. Las niñas cambiaron de barrios, de escuelas, de horarios, y no pudieron seguir asistiendo. Durante ese tiempo, alguna vez

se encontraron camino al taller y llegaron juntos, corriendo, tomados de la mano, transpirados, felices.

La representación gráfica de Lucho se manifiesta en una involución a la Etapa del Garabato.² En este periodo, los niños alrededor de los tres y cinco años, representan la figura humana como un círculo dentro del cual aparecen ojos y boca; con dos líneas representan las piernas, los brazos salen del cuello, y si hay manos o pies, los dedos son innumerables líneas que se desprenden de ellos. El uso del color es “arbitrario y subjetivo” (el que mas le gusta, el que está mas cerca, el que mas se distingue, etc.). El uso del espacio, alrededor de un centro imaginario, comenzará a avanzar hacia la aparición de la línea de base.

Si bien la forma de avanzar (con logros casi nulos en este caso) es estimular la observación, las chicas desplegaron métodos más perentorios: se sentaban a su lado, le guiaban la mano, lo corregían, le “enseñaban”, a veces retándolo. Sorprendentemente, dio resultado, y si bien lo incorporado se fue perdiendo al volver a trabajar sin ellas, me animó a tener una actitud de mayor exigencia, en todos los terrenos, que resultó decisiva.

Como si él quisiera que lo ayudaran a salir de algún encierro.

ALGUNOS CONTENIDOS REPETITIVOS-ABORDAJES

Al **“no tengo carácter”** reiterado, le fui proponiendo diversas formas de oposición, desde lo corporal a lo sonoro. Desde aquel inicio, pasaría mucho tiempo antes de que Lucho lograra levantar el tono en los ejercicios de improvisación, llegando a representar enojos muy convincentes y a ejercer el “no”. Desde palmas contra palmas, a golpes en la pared, lentamente comenzaron a ponerse en juego situaciones donde sus personajes se oponen a opiniones, decisiones o imposiciones de otros. Mucho más adelante pudimos abordar situaciones de su vida donde él ensaya estas posibilidades de respuesta con escritos y dramatizaciones.³

Así fue que comenzó a manifestar de una u otra forma, algunos malestares, como **“a mí me toman de boludo”** cada vez que sentía y siente que decae la atención y la mirada sobre él, del **“en Buenos Aires hablan pestes de mí, dicen que vengo aquí a tomar mate”** al **“vos descansá nomás, Susana, total igual te pagan”**.

“Soy un muchacho solo, siempre en mi cuarto” y **“no dejo ese mate”** nos permitía avanzar sobre contenidos más delirantes: **“los ángeles me ordenan tomar mate”**, **“dios me quitó el habla”** y el **“lo mío será en el 2000”**. A poco de iniciar el

² Lowenfeld Vicktor: “Desarrollo de la capacidad creadora”. Etapas del desarrollo gráfico. Ed. Kapelusz, 1975.

³ Me remito al concepto de “la escena psicodramática como matriz de ensayo”, de Carlos Martínez Bouquet.

trabajo, nos sorprendió a todos, agregándole diez años a esa auto sentencia, que hoy, definitivamente dejó de lado, aunque en sus periodos más regresivos recuerda que **“Jesús no sufrió nada en el calvario, y al primer grito se elevó a los cielos”**.

En los últimos dos años, Jesús aparece frecuentemente en sus improvisaciones dramáticas, a veces con María o María Magdalena (roles que me asigna), y a veces reconvertido en Satanás. En el rol de sacerdote -que se apellida como él-, y yo en el rol de su amiga Sofía, escribimos juntos una carta al papa, solicitando que le permitiese **“dejar los hábitos”** -aunque le costaría escuchar su respuesta-. Del mismo modo en que más atrás en el tiempo, en lenguaje críptico sugería ser Jesús, para luego manifestar ser ateo; en esta ocasión, desestimó la aceptación del papa de su pedido, porque **“el papa es ateo”**.

“Ese sinvergüenza que inventó el día” (dios) ya no aparece como quien lo mandará llamar, o le ordenará el sacrificio. Lucho lo enfrenta “desde aquí, abajo”, jugando, riendo, inventando canciones... que en otro tiempo nos hubiesen llevado a la hoguera.

“Adónde quieren que juegue al fútbol!?”. Alude al consejo familiar ante sus primeras dificultades de reemplazar el mundo artístico por lo deportivo. Deseo ajeno que fue vivido como una dura exigencia de cumplimiento imposible (su padre tenía como hobby entrenar boxeadores; una de sus hermanas lo hacía como juego en su infancia).

Después de haber traído momentos de su infancia y de su adolescencia, actualmente viene privilegiando episodios de su internación. En el último encuentro dramatizó una entrevista con el director de la primera clínica donde estuvo internado, para pedirle el alta.

EL GIMNASIO

En el año 2008, el taller trasladó su actividad a un gimnasio, que ofrece nuevas alternativas: Un salón grande, con elementos y espejos para el trabajo corporal, que potenció el lugar de la actuación; la posibilidad de transitar un lugar donde realizan actividades otras personas de diferentes sexos, edades, procedencias; el establecimiento de vínculos con los profesores y algunos alumnos. Incluimos el trabajo con aparatos (bicicleta fija, etc.) en la sala de musculación, ampliando su autoestima y su mapa vincular y de reconocimiento de sí mismo y de otros.

Hacemos ejercicios de caldeamiento, autopercepción, movimiento, de resonadores de la voz, de centros de energía, de relajación simples. El paso por los aparatos, las bicicletas, provocó “un cambio de hábito”; viene ahora con equipo de gimnasia, buzo con

capucha, zapatillas deportivas, gorro de béisbol. Suele mirarse al espejo, críticamente, y preguntarse si esa también es “ropa de artista”. Le recuerdo que para el entrenamiento actoral es imprescindible la ropa cómoda.

Suele llegar temprano. Sentado a la barra mientras me espera, de piernas cruzadas, charlando con los profesores y alumnos cercanos, parece uno más. Al acercarnos, escucharemos: “...**siempre solo...**”, en una especie de tango con el que logra seducir, dar lástima y convocar la atención a su alrededor o deslumbrar por sus conocimientos en algunos temas o desplegar la pregunta amable, atenta, a quien lo escucha, el saludo gentil.

Él elegirá luego con que actividad comenzaremos, que casi siempre será teatro, aunque sabe que puede usar los aparatos. Sus fotos están en la cartelera, junto a todas las demás y le gusta mirarse y formar parte de esa comunidad.

SU VIDA COTIDIANA, HOY.

Hace un par de años, a instancias de su hermano mayor, comienza a vivir en la casa de enfrente, a cargo de una señora que convive con su esposo e hijas (la mujer lo conoce desde hace años, por trabajar en la casa del hermano). Esta familia, con adolescentes que se embarazan y son madres, jóvenes parejas, una abuela y amigos o parientes de ellos, constituye un nuevo desafío. No sin dejar de reclamar la tranquilidad de su anterior vivienda, y de marcar las diferencias, en la nueva tiene su espacio propio, su música para escuchar, y comparte mucho tiempo con ellos. Comienza a poder soportar la presencia del televisor, ve con los dueños de casa novelas y noticieros, y aporta comentarios en el taller y en su terapia, sobre noticias recientes (lo que lo conecta al presente) y hasta critica alguna actuación, en las telenovelas.

EL PSICODRAMA. LA IMPROVISACIÓN.

A fin del año 2008, comenzamos a incluir el recurso psicodramático, con el que viene realizando una mirada oscilante de su pasado, presente, y pone en juego su preocupación por el futuro.

En el último año, viene haciendo un recorrido por sus internaciones, agradece a las enfermeras (cuyo rol me asigna), a las que recuerda con afecto. En el “como sí” de las escenas ellas lo llaman por teléfono y le preguntan por su vida en estos últimos años. Él les cuenta que está haciendo teatro. En sus dramatizaciones aparece toda su familia, sus primos, amigas, gente de teatro, la plaza de su infancia, sus dificultades en la escuela primaria -que son abordadas, desbrozadas, y donde juega a reconvertirlas, haciendo y diciendo lo que entonces no pudo-. Pone en juego sus vínculos del pasado y del presente, y los va conectando.

EL REGISTRO

Durante los primeros años de trabajo, mi registro escrito de cada encuentro - reflexiones, dudas, preguntas-, iban siendo compartidas y supervisadas, además de por el equipo de origen, por especialistas de cada área. Con el tiempo, a medida que se afianzaba el trabajo sobre los emergentes, se iba construyendo una trama histórica, una línea de continuidad natural. Mientras registraba algunos diálogos, acariciaba la idea de grabar sus canciones o filmar algunas actividades, pero recién once años después de tarea continua sentí que era el momento. Y que su aceptación no era simple docilidad, sino verdadero interés.

La elección acertada de quien registraría, provocó expectativas en este nuevo trío de trabajo. Es un joven ligado al teatro y al psicodrama, que tal vez lo remita a su propia juventud. Comienza a incluirlo en los juegos psicodramáticos, hecho que aceptamos, debiéndonos alternar en el uso de la cámara, aceptando las indicaciones de Lucho, toda vez que suman a la representación, cada vez más ágil y arriesgada. Estas fotos y videos son compartidas con el psicólogo, que suele verlas con su paciente.

Lucho no soportaba ni la televisión ni la radio ("**hablaron pestes de mí por la radio**"; "**ponderaron mi voz en los cinco continentes, donde gozo de fama mundial**"). Hoy puede verse, escucharse y ser mirado y oído, mediado por la pantalla.

Con estas imágenes construimos un video, que el paciente y su hermano me autorizan a presentar en un Encuentro de trabajadores de la salud, donde recibo aportes importantes para seguir pensando la tarea y nuevos estímulos para este largo proceso, que logra realimentarse a si mismo a través del tiempo. Actualmente se ha incorporado al trabajo otro actor-psicodramatista (de 39 años de edad) con lo que se ha enriquecido las posibilidades de dramatización.

DINÁMICAS Y PROCESOS.

Los rituales de sostén: Al comenzar esta larga travesía sentí que ambos debíamos forjar una red de confianza y seguridad. Fuimos construyendo acciones que repetíamos, en cada encuentro: el mismo lugar para el saludo inicial, de la misma manera, la misma forma de entrar, atravesar la casa, tomar el termo y mate, atravesar el patio para llegar al taller en el piso superior. Ello generaba en ambos el tránsito necesario desde lo conocido al lugar donde todo estaba por ser inventado. Una vez frente a la puerta, el epígrafe le daba sentido a la entrada al taller (Yo: "Lucho, no dejes callar la música", con eso lograba su mirada y su réplica: "no dejes callar la música de tu corazón"). Quedaba en

claro que apelábamos a nuestras “almas” (“**el enfermo tiene un mundo espiritual**”) más que a la “mente” (“**tengo la mierda en el cerebro**”). A la salida, una hora más tarde, se producía un juego de inversión (de lo extracotidiano a lo cotidiano y viceversa). Este recurso se fue desarticulando en el tiempo, pero mantuvimos el poema. Hoy ha sido reemplazado por una frase de despedida, ya en la calle, e incluye su agradecimiento. Consiste en golpearnos el pecho al unísono, diciendo-nos “**In altri i cuori!**” luego de lo cual chocamos nuestras manos en el aire, en una invocación recíproca y mutua. Esto produce risa en ambos y una complicidad que impulsa la continuidad.

El dibujo: Fue como el inicio esperado, lo llevó rápidamente a representar el patio de su casa paterna, a recordar situaciones vividas allí. Esos “planos”, pronto representarían el cuarto donde pasó largas horas, luego de su primer brote. En adelante pudimos abordar uno de sus contenidos repetidos: “**Soy un muchacho raro, Susana, siempre solo en mi cuarto**” y “**no dejo ese mate**” que nos permitía avanzar sobre otros más delirantes: “**los ángeles me ordenan tomar mate**”, “**dios me quitó el habla**”. Dibujamos del natural, objetos y plantas y nos retratamos mutuamente.

El modelado: La arcilla fue un material que no tuvo aún su oportunidad de servir como elemento de creación, exploración o disfrute. A las dificultades propias de la tridimensionalidad, y de la necesidad de controlar permanentemente su humedad -sin cuya condición no permite ser trabajada-, se agrega el hecho de que habitualmente se supone que debe ser soporte de objetos, generalmente utilitarios. Esto puso a Lucho frente a una exigencia que no le servía ni estimulaba, por lo cual creí conveniente suspenderla, optando en ese momento por los materiales, técnicas y recursos por él elegidos. La plastilina lo motivó un poco más, por los colores y la maleabilidad, pero no enriquecía el proceso. Aún no hemos vuelto a intentarlo.

Monigotes: Traslado la intención de trabajar la tridimensionalidad a la construcción de figura humana con telas, objetos, elementos del gimnasio.⁴ En algunos casos, trabajada en hojas; la mayor parte de las veces en el piso, en gran tamaño. Siempre le resulta dificultoso, y su voluntad parece relajarse.

Escritos: Fue el territorio privilegiado y otro de los transitados por él en su adolescencia, por lo que creí oportuno darle curso. Escribió poesías, describió espacios, objetos, situaciones. Cartas, escritos, dibujos, le permiten acercarse a sus familiares más próximos y más lejanos y a sus cuidadores, en un vínculo cambiante, cada vez más

⁴ Ver al respecto la construcción de figura humana en su trabajo con psicóticos del Dr. Fonseca Fábregas.

presente en su expresión y preocupaciones. **“De tu hermano que se quedó en el tiempo”** fue el saludo final, en una carta a una de sus hermanas.

La pintura: La principal virtud del color fue la movilización de emociones, mutuas, intercambiadas, en trabajos a veces compartidos, en trazos que uno debía continuar donde quedaba detenido el otro, o en mancha libre. Las dificultades ligadas al uso de pinceles y témperas fueron suplantadas a veces con fibras y crayones. En lo referente a la temática, con estos materiales, casi siempre repetía una representación recurrente: La puerta. Atribuida a diferentes espacios: la Puerta de Alcalá, la del Colegio Nacional, la de su casa, la de la casa de Juan D. Perón en Madrid (Puerta de Hierro), etc. Se percibía siempre como un espacio cerrado, a la vez que vacío. Esa puerta fue “abierta” a partir del trabajo corporal, de los juegos dramáticos, que fueron reemplazando a la pintura.

Sin embargo, en los años en que compartió el trabajo con las dos niñas, disfrutó de esta actividad. Fue conmovedor ver como ellas buscaban la forma de ayudarlo, sugiriéndole, enseñándole, corrigiéndolo, aunque, también, a veces, pelearon por el uso de los colores, o le perdieron la paciencia por ensuciarlos mezclando pinceles, o porque las distraía con su dispersión. Ellas fueron poniendo pautas y tomando decisiones, que me fueron permitiendo a veces un lugar privilegiado de atenta observadora: ellos se las arreglaban para trabajar solos. Luego, un día, me propusieron que yo también trabajase, ya que “era la única que no hacía nada”. De algún modo, parecían tres niños manejando códigos propios, y eso funcionaba: todos crecían. Al terminar, los trabajos en el suelo, a veces muchos, debían ser descriptos por cada uno, por turno, incluidos los míos, y festejados uno por uno, a veces con aplausos y exclamaciones. El trío llegó a desarrollar una capacidad de análisis que discriminaba materiales, temas, uso del color y espacio. Se propiciaba además el tiempo de espera y la atención necesaria para escuchar al otro, preguntar, compartir. En ocasiones estas expresiones eran acompañadas por escritos, narraciones, cuentos ilustrados, reflexiones. Lucho escribió para ellas la historia ilustrada de un osito.

La música y la percusión: La música formó parte de todos los encuentros como acompañamiento a la hora de escribir o dibujar, el canto, el baile libre; fue iniciado con las chicas y quedó instalado para siempre. Comenzamos con las que él siempre escuchó y cantó (música clásica, bossa nova, repertorio de temas en italiano, francés, portugués e inglés) e incorporamos otras (chacareras y tangos cantados y bailados, música afroamericana, rap, reguetón, etc.).

Entre los instrumentos de percusión con que contamos y que hemos compartido (bombo, cajón peruano, caja coplera, yembé, sonajeros), suele preferir el bongó de madera. Como cada inclusión de un nuevo objeto/herramienta/instrumento, fue necesario un proceso de apropiación (tocar, oler, verbalizar, describir por escrito, dibujar). El hecho de ser colocado entre las piernas y la necesidad de sostenerlo entre las rodillas (que lo obligaba a elevar y sostener su tono muscular, muchas veces bajo en este tipo de enfermos), indicó nuevos ejercicios posibilitadores y la percepción de diferentes zonas de su cuerpo, al sentir su vibración.

Trabajamos sobre la posibilidad de mantener una base de toque simple sobre acompañamiento complejo.

Dramatizaciones: Al principio como representación del discurso, fueron derivando hacia la improvisación, donde los recuerdos aparecen pero de otra manera, menos contruidos y estereotipados, en un juego de asociación libre dramática.⁵ Este resulta más permisivo, espontáneo, donde todo puede ser transformado.

El lo llama “teatro” y me sorprende un día pidiéndome que “le marque el personaje” juego al que accedo al principio, por ser su territorio conocido (en el “teatro de la espontaneidad”⁶ no cabe esa posibilidad). Mientras estuvieron las niñas, eran ellas las que proponían. Cuando ellas dejaron de asistir al taller, Lucho fue desarrollando una destreza para entrar y salir de situaciones complejas, traídas siempre por él, cambiando roles y asignándome los complementarios.

Como parte del entrenamiento, los ejercicios de confianza, relajación, distensión, concentración, el recorrido por centros de energía, los juegos, el trabajo con espejos, etc., intentan acompañar un cuerpo que lleva años de medicación –hoy estabilizada- y lo ayudan a reconocerse, reencontrarse, aceptarse.

Así fuimos transitando personajes de la historia: San Martín y su esposa o hija; Sarmiento y su madre; Pancho Ramírez y la Delfina (Caudillo entrerriano de las luchas de la independencia y su compañera, que lo acompañaba en las batallas); Hitler y su hermana; etc. O literarios y del cine, como Juan Moreira y el sargento que lo asesina. O bíblicos y/o religiosos: Jesús y María Magdalena, Satanás y María con el niño. O de la salud mental: el psicólogo y su paciente; Freud y su paciente. O de la vida cotidiana: una kinesióloga y su paciente, un cura y su amiga, una pareja de esposos, escenas de fiestas, bailes, etc.

⁵ Ver al respecto el concepto de “asociación libre dramática” de Kesselman, Hernán y Pavlovsky, Eduardo en “La Multiplicación Dramática”, Ed. Búsqueda Ayllu, Bs. As. 1989.

⁶ Ver al respecto, de Jacob L. Moreno “Teatro de la Espontaneidad”, Ed. Vancu, Bs. As., 1977

Uno de los mayores desafíos se presentó el día en que comenzó espontáneamente a representar el momento inmediato posterior a su primer brote, y su novela sobre las repercusiones familiares que provocó.

Recursos psicodramáticos: Los contenidos anteriores son abordados mediante técnicas básicas psicodramáticas (soliloquios, cambios de roles, espejo) o improvisación, con la inclusión de objetos, telas, música y la construcción y delimitación en el “como sí” de espacios imaginarios o reales. Es la actividad privilegiada actualmente. Me ha sorprendido trayendo contenidos nuevos, como si un hilo tirara un recuerdo de otro.

Es difícil encuadrar lo actuado: no puede definirse como psicodrama cuando no se produce una elaboración. Sin embargo hay movimiento en su mundo interno y revelaciones. No deja de sorprenderme la ductilidad y plasticidad para entrar y salir de los roles. Por otra parte, se considera que no hay teatro en tanto no hay espectador, pero... Lucho se las ingenia para convertir a Juan, quien registra imágenes, en un espectador activo, al que a veces ordena cumplir tal o cual rol, siempre complementarios.

Generalmente, es él quien decide cuando termina, mostrando siempre sensación de alivio, a veces manifestando cansancio, a la manera de un deportista cuando termina un entrenamiento productivo. No obstante, viene demandando, desde hace un tiempo, que las “sesiones” sean más largas.

DIFICULTADES

La más importante que tuve que sortear, fue comprender y aceptar que no habría cura y que debe descartarse la idea lineal de progreso; y aprender que hay retrocesos, y que a sus 62 años (de los cuales, más de 40 vienen siendo sostenidos y estabilizados con psicofármacos, en este momento además con diuréticos y medicamento para la presión) es esperable un deterioro creciente. También fui comprendiendo que “no curarse” no implica la imposibilidad de atravesar situaciones sanadoras. En realidad, él mostró el camino, al reconocer el taller como un lugar valorado, deseado, con su conmovedor agradecimiento. A partir de cierto momento, le cambió el nombre al taller, llamándolo “Los locos Adams”, pudiendo reírse de sí mismo.

DESAFÍOS DE CONTINUIDAD

En este momento estamos evaluando en conjunto la posibilidad de mostrar alguna producción dramática en el salón de trabajo, a los familiares, miembros del staff del gimnasio y personas que Lucho elija. El tiempo permitirá establecer si trabajaremos con improvisación, a la manera del teatro espontáneo, o con un guión abierto, pero más

pautado. Lo pondremos en marcha en la medida en que siga siendo significativo para él ampliar el marco de miradas, sobre un trabajo que crece.

REFLEXIONES EN TORNO A ESTA EXPERIENCIA

Cada intento de reconstrucción de esta subjetividad casi destruida fue hecho apelando a lo más sano: su deseo de expresión y comunicación, detrás de la impotencia; su capacidad de juego y la confianza que nos otorga. El Dr. Eduardo Pavlovsky manifiesta que un enfermo mental con un mal diagnóstico que se permita jugar, tendrá mejor pronóstico que otro, con mejor diagnóstico, pero que no pueda jugar. Pienso que toda vez que en el juego se incluyan lenguajes expresivos, debe hacerse muy responsablemente y con una formación sólida. Más aún, con experiencia suficiente en cada campo. No es aconsejable proponer actividades que no hayan sido suficientemente transitadas por quien las coordina. Sólo quien ha sufrido el tránsito por los territorios de su propia creatividad, quien se ha permitido desde allí -y con miedos-, una actitud permeable entre contenidos conscientes e inconscientes y lo ha puesto en juego en un proceso psicoterapéutico, podrá acompañar un proceso de este tipo. Quien se ha enfrentado -y sigue intentándolo-, a las posibilidades, pero también a los límites propios frente a cada material y herramienta o técnica, a los problemas plásticos y a los fracasos, al vértigo de algunos descubrimientos, podrá comprender las marchas y contramarchas, y sostener la espera.

Con relación a los **recursos psicodramáticos**, es imprescindible la formación necesaria y la experiencia personal suficiente en este terreno.

Por su parte en el **campo de la plástica** existe la presunción de que con sólo ofrecer materiales cualquiera puede crear: nada más erróneo. Casi todas las personas somos analfabetos en el terreno de la estética. Y es en el él donde no existen “formaciones aceleradas”, al decir de Louis Porcher en “Educación Estética, ¿Lujo o necesidad?” (Ed. Kapelusz, Bs. As., 1975). Es necesario conocer las etapas del desarrollo creador en cada campo, los estadios en que quedó detenida o congelada y los caminos posibles, para no provocar situaciones que podrían ser de excesiva exigencia. Lo mismo podría pensarse en relación a la propuesta de poner el **cuerpo** en movimiento, incluida la **voz**.

Con respecto a la **percusión**, es riesgoso ofrecer instrumentos sin haber transitado por horas de toque -solo y en grupos-, y sin saber que, además de intenso placer, algunos pueden provocar movimientos regresivos (de la “enajenación” que puede

apropiarse de la mente, de la apertura de límites espacio-temporales y su posible pérdida de referencias).

Hay que animarse a los propios descubrimientos de zonas oscuras al sostener un trabajo con enfermos mentales, toda vez que se transita una ida y vuelta entre contenidos más o menos concientes, simbólicos y metafóricos. Debemos tener en cuenta además que estamos frente a personas que han perdido, en un momento de sus vidas, el puente que les permite retornar, sufrir, y continuar. Los que tal vez no puedan ni deban volver a construirlo. Es imprescindible realizar supervisión o coveisión y psicoterapia.

Es necesario avanzar muy despacio, volver y retomar en el tiempo las experiencias, soportando las contramarchas, hasta tener la seguridad de que estos nuevos lenguajes (o lenguajes recuperados), servirán al propósito de *decir*, pero también de *desbrozar*, *descubrir*, y *abrir*. Y que si los tiempos se aceleran, tal vez provoque sufrimiento intolerable, regresiones, o desestructuraciones mayores.

Algunas de las preguntas que me hago, cada vez que avanzo, o presento un nuevo desafío, en el terreno de la expresión es: ¿Para que?, ¿Estoy dispuesta a sostenerlo?, ¿Qué contención existe fuera del ámbito de mi trabajo? y ¿Hasta cuando?

BIBLIOGRAFÍA

- BROOK, Peter: "El espacio vacío", Ed. Península, Barcelona, 1986.
- CARRASCO, Juan Carlos: "Psicología crítica alternativa", Ed. Psicolibros, Montevideo, Uruguay, 2005.
- FONSECA FÁBREGAS, Luis Ernesto: "Más allá del Monigote: Lecciones de Psicodrama", Ed. Hamalgama, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.
- KESSELMAN, Susana: "El pensamiento corporal". Edit. Lumen Serie Roja, Bs.As., 2005.
- KESSELMAN, Susana y KESSELMAN, Hernán: "Corpodrama. Cuerpo y escena". Ed. Lumen, Bs. As., 2008.
- LARRAURI, Max Maite: "El deseo, según Gilles Deleuze" Tandems Ediciones, Valencia, 2000.
- MARTÍNEZ BOUQUET, Carlos; MOCCIO, Fidel; PAVLOVSKY, Eduardo: "Psicodrama psicoanalítico". Ediciones Ayllu, Buenos aires, 1991.
- MATOSO, Elina: "El cuerpo, territorio escénico". Ed. Paidos, Bs.As., 1992
- PAVLOVSKY, Eduardo: "Clínica grupal I". Ediciones Búsqueda, Bs.As. Argentina, 1980.
- SANCHEZ, María del Carmen: "El teatro, el cuerpo y el ritual", Ed. Inteatro, Bs. As., 2009.
- SCHAFER, Murray: "Limpieza de oídos", Ed. Ricordi, Bs. As., 1977.
- TERZANO, Daniel: "Sobre el cuerpo grupal. Grupo y psicodrama en emergencias psiquiátricas". Ricardo Vergara Ediciones, Argentina, 2004.

CUERPOS JÓVENES Y MASCULINOS: UN OBJETO DE DISPUTA ESTÉTICA

Tania Belinda Jiménez Langarica
Universidad de Guadalajara

El cuerpo es un componente central de los seres humanos que en la actualidad está adquiriendo cada vez mayor relevancia como eje para la construcción de identidades, principalmente juveniles. Esto ha sido promovido por el aumento significativo de imágenes publicitarias que hacen referencia a la corporalidad como la base para la expresión de la personalidad, posición social, la edad, el género, etc.

Es decir, los medios de comunicación y el mercado, a través de sus discursos e imágenes, plantean una relación directa entre la apariencia corporal y el estilo de vida de los sujetos. Esta creciente importancia del cuerpo como un espacio de expresión de las identidades de los sujetos es visible esencialmente en los jóvenes y es fomentada cotidianamente por la variedad de productos pertenecientes a la industria del cuerpo.

La concepción actual del cuerpo gira en torno a un discurso que considera el cuidado corporal una obligación de los sujetos, necesaria para su identificación y diferenciación con los demás. Este “cuidado del cuerpo” se fundamenta en dos valores asociados a la estética corporal actual: la juventud y la salud, como expresiones de belleza.

Si embargo, un aspecto que sobresale en la estética corporal promovida por los discursos hegemónicos es la importancia atribuida a la vestimenta y los accesorios asociados al cuerpo. La variedad de estilos indumentarios aumenta continuamente y expanden su foco de atención a sectores de la población a los que anteriormente no se dirigían, por ejemplo, a los hombres.

Actualmente se están elaborando una serie de productos enfocados al cuidado y embellecimiento del cuerpo masculino, que conllevan la promoción de estéticas corporales particulares asociadas a los jóvenes hombres. Esta estética corporal constituye el punto de referencia para la creación de la apariencia corporal de los hombres y en particular de los hombres jóvenes.

Sin embargo, las imágenes publicitarias no son la única fuente de propuestas estéticas para los jóvenes, existen otras instituciones fundamentales en sus procesos

de socialización desde las cuales se enuncian discursos estéticos e incluso, al interior mismo de las imágenes publicitarias pueden existir significados divergentes entre sí.

Debido a esta pluralidad discursiva, los jóvenes, mientras intentan fundamentar sus identidades en las estéticas corporales adquiridas, se enfrentan a una serie de discursos e imágenes contradictorias, se encuentran ante una disputa estética sobre sus cuerpos.

En este sentido, al analizar las investigaciones desarrolladas dentro de la teoría social con respecto a temas relacionados con la estética corporal masculina, es evidente que quedan algunos vacíos, especialmente en nuestro contexto. Los estudios existentes, además de haberse centrado generalmente en otros espacios geográficos, no han profundizado en las estéticas corporales de los varones.

En este texto pretendo plantear un posible camino para la identificación y comprensión de las propuestas estéticas que se plantean desde los principales discursos publicitarios con los que estamos en contacto cotidianamente, sobre la corporalidad de los sujetos masculinos.

PERSPECTIVA TEÓRICA

Parto de una perspectiva constructivista (Martínez, 2004) desde la cual el cuerpo se entiende como algo perteneciente a un ámbito sociocultural específico y no se concibe como una simple identidad biológica.

Como diversos autores han mostrado (Foucault;1999, Goffman; 1991, Le Breton, 1999, Turner;1989) la manera de vivir el cuerpo, de moldearlo y de percibirlo, es un producto social que se construye mediante los procesos de socialización por los cuales atraviesan los individuos en su contexto específico.

Por lo tanto, el cuerpo se construye históricamente y al interior de cada cultura, se construye una tipificación del *cuerpo ideal*, el cual encarna las nociones de belleza que posee una sociedad determinada y esto se traduce en la delimitación de una estética corporal particular.

En este sentido, una de las divisiones esenciales que permea la historia del cuerpo y las concepciones en torno a él, es la diferencia de perspectivas entre Occidente y Oriente. Mientras que la visión oriental se caracteriza por una lógica que va de la profundidad a la superficie, en la visión occidental se percibe de manera contraria, el cuerpo es visto como una parte objetiva de la realidad. (González, Crussi, 2003)

Esta perspectiva racional sobre el cuerpo se consolida en Occidente con el advenimiento de la modernidad. Al cuerpo se le despojó de su propiedad de contener al alma y su carácter espiritual se relacionó cada vez más con la intelectualidad y por lo tanto, con la racionalidad, pregonando que de esta manera se obtendría *la liberación del cuerpo*, entendida como la capacidad de los individuos de poseer un cuerpo con el cual pudieran decidir libremente qué hacer. (Heller y Féher;1995) 4

Sin embargo, la modernidad no cumplió con esta promesa. En lugar de liberar al cuerpo, surgieron una serie de instituciones que establecieron dispositivos enfocados a controlar y disciplinar los cuerpos, tales como la escuela, la prisión, los psiquiátricos, etc. (Foucault, 1999)

Es a partir de la segunda mitad del siglo XX que comienzan una serie de transformaciones sociales y culturales que han modificado la concepción del cuerpo que prevalece en la actualidad en Occidente y que ha dado origen a la llamada posmodernidad o modernidad tardía.

Estas transformaciones se sustentan en el cuestionamiento a los principios de regulación social modernos y se enfatizaron hacia finales del siglo pasado. Ante esto, el individuo ha retomado al cuerpo como un espacio privilegiado de expresión de su identidad, pero a diferencia de la perspectiva moderna, lo retoma en calidad de posesión del sujeto, que le permite construir y exteriorizar su identidad.

El retorno al cuerpo, como lo denomina Melucci (Citado por Giddens, 1995: 276), se refiere a la necesidad de buscar nuevos tipos de identidades que ya no estén sostenidas en los principios que caracterizaron el ideal del hombre moderno, como la racionalidad, sino que se vinculen directamente con la corporalidad de los sujetos.

Además, uno de los aspectos del cuerpo que adquiere mayor relevancia en la época actual, es la apariencia corporal, entendida como lo que "(...) concierne a todas aquellas características de la superficie del cuerpo, incluidas las formas de vestir y acicalarse, que son visibles a la propia persona y a otros agentes y sirven habitualmente de indicios para interpretar acciones" (Giddens, 1995: 128)

La inversión de tiempo, dinero y preocupación por la apariencia corporal, que los sujetos experimentan en su cotidianeidad, es posible en un contexto como el nuestro donde los medios de comunicación, junto con el mercado, promueven de manera masiva y cotidiana, principalmente a través de imágenes, una estética corporal que promete la felicidad y satisfacción completa de aquellos sujetos que la logren encarnar.

En esta época hedonista y consumista, en donde prevalece un discurso individualista que responsabiliza a los sujetos del desarrollo de su existencia, se ha conformado una estética corporal que promueve el cuidado del cuerpo como una obligación de los individuos.

La estética, entendida como "...el modo de ser de las formas y la afectividad, el método que siguen para generarse, evolucionar, transmutarse, corresponderse, sobrevivir y desaparecer." (Fernández; 2000: 81) es inherente a las diferentes situaciones cotidianas que enfrentan los sujetos. Sin embargo, justamente porque el cuerpo es el vehículo para nuestras interacciones, para la presentación y mantenimiento de nuestra identidad, se vuelve un espacio particularmente susceptible de ser vivido y observado estéticamente.

En este sentido, para la construcción de la apariencia corporal, los sujetos varones negocian constantemente con los discursos sociales prevalecientes en un contexto espacial y temporalmente determinado sobre la estética corporal masculina. Estos discursos provienen esencialmente de aquellas instituciones que aún conservan su vigencia en nuestra sociedad.

Podemos decir que existen discursos estéticos, aquellos que establecen las delimitaciones entre lo que se considera bello y horrible, bonito y feo al interior de nuestra sociedad y gran parte de los principios delineados por estos discursos estéticos son relativos a la corporalidad de los sujetos.

Este es el caso del discurso publicitario, en él convergen dos instituciones que han ganado terreno como referentes para la socialización de los sujetos y que permanecen presentes en nuestra cotidianeidad: el mercado y los medios de comunicación.

Las imágenes publicitarias se han convertido en una de las principales fuentes de difusión de la estética corporal. Apoyada en las segmentaciones sociales como edad y género que realizan tanto el mercado como los medios para el consumo de sus productos, las imágenes publicitarias han ampliado los sectores hacia los cuales se dirigen.

Un aspecto evidente pero importante no perder de vista, es que el discurso publicitario tiene su sustento en el lenguaje visual, el cual se caracteriza por una presencia continua de imágenes que logran mezclar la ficción con la realidad.

Debido a esto, la reintroducción de este paradigma de la imagen "(...) trastoca y redefine las dependencias tradicionales con los lenguajes oral y escrito, con la palabra, (...)" (Orozco, 2001: 68) Por lo mismo, las imágenes frecuentemente se asocian a los ámbitos sociales místicos o confusos y se les identifica con la apariencia

y la proyección subjetiva, obstaculizando el desarrollo del conocimiento. (Martín-Barbero, 2002)

Sin embargo, es precisamente esta relación de la imagen con los sentidos lo que le permite convertirse en un recurso mediático que remite a la subjetividad y al imaginario de los sujetos. Es la imagen la que posibilita, en gran medida, la introducción de lo lúdico y lo fantástico en los contenidos mediáticos, vinculándose directamente con las formas, y por ende, con la estética.

La cantidad y variedad de imágenes relativas a la estética corporal que circulan en nuestro contexto, son comprensibles en un momento donde predomina la estética del consumo, Bauman (1998), que se caracteriza por pretender socializar a todos los sujetos como consumidores mediante la producción y difusión de mundos carnales que prometen momentos de mayor placer corporal y satisfacción que la cotidianeidad racional. (Langman, 2003: 245)

Para la promoción de estéticas corporales adecuadas para la heterogeneidad de individuos que constituyen nuestra sociedad, la publicidad se ha sustentado en la segmentación de los sujetos en grupos específicos aglutinados de acuerdo a categorías, dentro de las cuales resaltan el género y la edad.

En este sentido, los jóvenes se han convertido en una de las principales fuentes de propuestas estéticas y receptores de las mismas, debido a su capacidad de apropiación y transformación de los elementos de la estética corporal prevaleciente en la construcción cotidiana de su apariencia corporal.

Esta diversidad y versatilidad de los jóvenes permite observar que son un grupo de sujetos clasificados bajo el mismo concepto pero que en realidad incluye una heterogeneidad de individuos que además se diferencian por otras categorías sociales, tales como el género, la educación y la posición socioeconómica.

Sin embargo, debido a que para la mayoría de los jóvenes la apariencia corporal es un elemento fundamental para su integración y diferenciación con los demás, negocian constantemente con las propuestas de la estética corporal vigente para la creación de su apariencia corporal.

Cabe mencionar que independientemente de la edad físico-biológica de los sujetos, la juventud se asocia directamente a los cánones de belleza imperante. Los cuerpos de los jóvenes por tanto, ocupan la mayoría de las imágenes publicitarias

como aquellos cuerpos que se debe aspirar mantener en la vida cotidiana, como si el tiempo no pasara por ellos.

Por otro lado, la distinción de género es una de diferenciación fundamental que atraviesa las estéticas corporales prevalecientes en las imágenes publicitarias “(...) que nos bombardea con su imaginería vestida y camuflada con proposiciones de identidades género, (...) nos envuelve en sus cánones de belleza, de excelencia en cuanto a la apariencia deseada.” (Bifani-Richard y Del Pino Espejo; 2007: 43)

Aunque en las últimas décadas la moda ha desarrollado una tendencia a promover prendas de vestir similares para ambos sexos, cuyo ejemplo más visible quizás sea el pantalón de mezclilla o *jeans*, que se han convertido en una prenda empleada cotidianamente por los jóvenes, esto no ha implicado que la publicidad haya dejado de diferenciar las estéticas corporales en función del género.

En este sentido, como se mencionó anteriormente, los hombres constituyen unos de los sectores sociales que más recientemente se ha insertado como foco de atención de la industria del cuerpo. Sin embargo, para la adecuación de la estética corporal propuesta desde las imágenes publicitarias a la vida cotidiana de los hombres, ha sido necesario adaptar los estereotipos de hombres que se tenían a las características de la realidad actual.

Debido a esto, está surgiendo una nueva imagen del hombre en el cual aparece en contextos que anteriormente estaban reservados a la mujer como: la cocina, el ámbito de lo privado, cuidando a los niños, siendo más tierno, entre otros.

No obstante, a la par de que los sujetos masculinos se empiezan a presentar con personalidades menos racionales y públicas que los caracterizaron anteriormente, también han surgido como objeto de deseo, sus cuerpos se han vuelto susceptibles de ser observados y valorados en función de su estética. Esto supone darle más importancia al cuerpo, “un cuerpo bello, carente y vacío de otros valores y atributos.” (Del Moral; 2000: 216)

Estas adaptaciones en las representaciones de la corporalidad masculina no son inocentes, los significados corporales transmitidos por las imágenes publicitarias no son neutrales o fenómenos objetivos sino que son los soportes legitimadores de relaciones de poder (Fuller;2002) incluso sirven como estándares que clasifican a los sujetos y de acuerdo a su apariencia corporal se les establece ciertas posibilidades o limitaciones.

Por lo tanto, las imágenes publicitarias en la actualidad y en nuestro contexto, juegan un papel esencial en la construcción del imaginario estético – corporal masculino de los jóvenes que prevalece.

PERSPECTIVA METODOLÓGICA

Como mencioné en un principio, los posibles ángulos desde los cuales se puede abordar la cuestión de la estética corporal masculina son diversos. Una de ellas es la planteada en este trabajo, acceder a las propuestas estético-corporales masculinas desde los discursos publicitarios, en concreto las imágenes presentadas en spots televisivos, anuncios en revistas y carteles en espacios públicos.

Me parece que desde ellas se pueden rescatar los significados estéticos predominantes en torno al cuerpo masculino ya que tienen una fuerte divulgación en nuestra vida cotidiana. Las imágenes son el principal vehículo mediático para ofertar productos y servicios y por lo tanto, estamos en continuo contacto con ellas.

Por otro lado, estas imágenes son construidas deliberadamente, precisamente porque se emplean como un vehículo para motivar la compra requieren del empleo de signos y símbolos aceptados por los sectores sociales hacia los cuales se dirigen.

Finalmente, las imágenes se han convertido en el lenguaje privilegiado de la contemporaneidad. Como hemos escuchado, en años recientes se ha hablado de la consolidación de una “civilización de la imagen” en Occidente. Aunque esta frase no es del todo cierta, ya que las imágenes constituyen un tipo de lenguaje bastante antiguo, la diferencia es que en las últimas décadas se ha generalizado su utilización.

Su amplia difusión en la actualidad ha permitido la construcción de amplios repertorios semióticos por parte de los sujetos, como menciona Rojas (1996) “Toda imagen se revela como un sistema de representaciones y como un objeto exterior que el espectador interpreta desde su banco de imágenes con referencia su cultura semiótica...” (41)

Por lo tanto, un aspecto fundamental a analizar es la pluralidad de significados que las imágenes publicitarias expresan sobre la estética corporal masculina de los jóvenes, los cuales se definen con el cuidadoso empleo de símbolos significativos en nuestra cultura. A su vez, este pluralismo de sentido se delimita por el contexto sociocultural particular desde las cuales son interpretadas.

Por otra parte, hay que tener presente que aunque el mensaje icónico esté adquiriendo mayor relevancia en la actualidad, esto no implica que el discurso lingüístico haya cesado de privilegiarse. Aunque los anuncios, *spots* y carteles publicitarios parecen concentrarse sólo en la imagen, ésta casi siempre se encuentra acompañada de algún tipo de texto que contribuye a su significación. Por ejemplo, en el caso de los *spots* televisivos este discurso lingüístico también se presenta verbalizado.

La palabra y la escritura que acompañan a las imágenes publicitarias, son fundamentales para fijar “la cadena de significados flotantes” (Barthes,1986) existentes en ellas. El texto sirve como un medio de anclaje de los significados que la imagen pretende transmitir, de manera que la interpretación de la imagen no se remita a sentidos demasiado individuales o valores contradictorios entre sí.

El texto también puede realizar otro tipo de función para la connotación de la imagen: lo que Barthes llama la función de relevo, que es particularmente empleada en las imágenes cinéticas como los *spots* televisivos. Esta función del texto consiste esencialmente en que a través de las palabras se introducen sentidos que no se desprenden o no están contenidos en la imagen.

Por lo tanto, una forma de analizar las imágenes publicitarias es a partir del análisis semiótico de la imagen (Barthes,1986), con el cual se realice una descripción estructural de las imágenes, en donde no sólo se enumeren los componentes de ellas sino que se encuentren las relaciones subyacentes entre sus elementos que en conjunto proporcionan la significación de la imagen.

Si bien el camino trazado para comprender las estéticas corporales que actualmente circulan en nuestro ámbito simbólico como propuestas sobre cómo deben ser, verse y vivirse incluso, los cuerpos masculinos no es la única posibilidad, considero que puede permitir vislumbrar vetas sobre las cuales se desarrollen futuras investigaciones más detalladas.

- Barthes, R. (1986) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós
- Bauman, Z. (1998) "De la ética del trabajo a la estética del consumo" En: *Trabajo, Consumismo y Nuevos Pobres*. Barcelona: Gedisa.
- Bifani-Richard, P. Y Del Pino, M. (2007) Aproximaciones a un método de análisis para aprehender la relación género – consumo en función del deseo. *Revista de Estudios de Género La Ventana*. Vol. 3 (27) pp. 27 – 57
- Del Moral, E. (2000) Los nuevos modelos de mujer y de hombre a través de la publicidad, *Comunicar* (14), 208 – 217
- Fernández, P. (2000) *La afectividad colectiva*. México: Taurus. 12
- Foucault, M. (1999) *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Fuller, N. (2002) Masculinidades. Cambios y permanencias. Varones de Cuzco, Iquitos y Lima. Pontificia Universidad Autónoma de Perú.
- Giddens, A. (1995) *Modernidad e identidad del yo*. España: Península.
- Goffman, E. (1991) La ritualización de la femineidad en: *Los momentos y sus hombres*. España: Paidós
- González, F. (2003) Una historia del cuerpo. *Letras Libres*. Año 4 (49)
- Heller, A. Y Fehér, F. (1995) *Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo*. Barcelona: Península.
- Langman, L. (2003) Culture, Identity and Hegemony: The Body in a Global Age. *Current Sociology*, Vol. 51 (3/4), 223-247.
- Le Breton, D. (1999) *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Nuevos Aires: Nueva Visión.
- Martín-Barbero, Jesús (2002). La educación desde la comunicación. Buenos Aires: Norma.
- Orozco, G. (2001). Televisión, audiencias y educación. Buenos Aires: Norma.
- Rojas, M. (2006) *El imaginario. Civilización y Cultura del Siglo XXI*, Buenos Aires: Prometeo Libros
- Turner, B. (1989) *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica

Imagens do Trabalho no Século XX: Movimentos do Sentido nas Representações do Corpo Associadas à Esfera Produtiva

**Vander Casaqui
Tânia Hoff
Escola Superior de Propaganda e Marketing
São Paulo, Brasil**

Resumo:

Pretende-se, neste artigo, investigar as representações do mundo do trabalho e dos corpos que são localizados na esfera produtiva a partir de registros fotográficos e peças publicitárias, em recorte histórico. Buscamos estudar o movimento de sentido dos corpos em sua situação de trabalho, organizado por contextos e visões de mundos distintos, como signos contextuais que dizem a respeito do lugar e, principalmente, da época em que foram produzidos. Dessa forma, a análise parte de fotografias das primeiras décadas do século XX, quando o corpo do trabalho é associado às instalações industriais e, em última instância, à sociedade da produção, decorrente da Revolução Industrial do século XIX, para tratar do corpo do trabalho incorporado às estratégias de propaganda do socialismo soviético, como materialização da ideologia do regime político, até a imagem do corpo do trabalhador registrado em imagens da publicidade globalizada do final do século passado.

Introdução

O século XX foi pródigo na publicização de imagens do trabalho que não somente materializaram o imaginário de sua época, mas que tiveram o papel de signos ideológicos que demarcaram posicionamentos políticos e estratégias de visibilidade. Nesse artigo, sinalizamos de maneira breve a forma como os sentidos se deslocam através dessas imagens que fazem parte da iconografia do trabalho do século passado, em comparação com a publicidade contemporânea. Damos especial atenção à forma como a corporeidade humana tem centralidade na composição desses sentidos que permitem vislumbrar a transformação das mentalidades em dois tempos:

a) na modernidade forjada a partir das condições tecnológicas de produção da Revolução Industrial do século XIX, que ganham contornos específicos com o advento da cultura de massa estabelecida na primeira metade do século XX;

b) na sociedade contemporânea, onde os processos midiáticos e de consumo ganham destaque na forma como o corpo é tornado visível e transformado para melhor expressar as subjetividades instauradas nas superfícies da pele, e como esse design do corpo serve às estratégias de divulgação de mercadorias pela publicidade comercial.

De acordo com França (2006, p.82), “o ato de publicizar (disponibilizar informações, imagens, narrativas) atualiza um sistema de regras de seleção, de modos de participação”. Os públicos demandados pelos processos comunicacionais são afetados por suas idéias, seus valores e intencionalidades; porém, nunca de maneira passiva, posto que a recepção é o lugar de decodificação e recodificação, mesmo que essa reformulação da mensagem inicialmente emitida se confronte com o *auditório social* (BAKHTIN, 1997) dos indivíduos, na forma como o pensamento está constituído em tramas dialógicas complexas, inclusive no diálogo de um ser consigo mesmo. A linguagem é o suporte da formação das subjetividades ao inserir o ser humano em redes dialógicas socioculturais, ou seja: os indivíduos são atravessados pelos vários discursos que se entrecruzam nos lugares a partir dos quais ele se situa no mundo. Nesse sentido, ao percebermos as imagens, identificamos redes de interlocução possíveis, em que os sujeitos na comunicação se inserem em negociações simbólicas de acordo com as intencionalidades, os valores e os modos de ver o mundo dos momentos históricos a que se referem esses produtos culturais. Como diz Bauman: “todas as sociedades são fábricas de significados. Até mais do que isso: são as sementeiras da *vida com sentido*” (BAUMAN, 2008, p.8).

Imagens da fábrica e dos operários como signos da modernidade

Ainda de acordo com Bauman (2008, p.32), a modernidade forjada no espírito da Revolução Industrial criou uma profusão de monumentos ao poder e à ambição, ao que se entendia como progresso, conceito caro àqueles tempos e que ainda hoje transita em nosso imaginário, como uma forma de transportar o

sentido do evolucionismo das espécies à forma como o homem se potencializa a partir de suas obras, especialmente a partir das máquinas que desenvolve. A fumaça que sai das chaminés, as pontes e arranha-céus, compõem o cenário de um mundo sonhado a partir da produção. Como podemos perceber em imagens que mostram a simbiose entre homem e máquina (Fig 1), esses monumentos à produção materializam a idéia do trabalhador como parte de uma grande engrenagem.

O imaginário moderno é caracterizado pela ambivalência: esse sistema de idéias em torno do poder do homem e da máquina, do progresso e da domesticação da natureza, da formação de um mundo novo a partir da produção, traz consigo a sua crítica, os seus paradoxos como constituintes desse imaginário: “a modernização, ou seja, os processos sociais e econômicos da modernidade – deu, desde o início, origem ao modernismo, ou seja, à crítica cultural da modernidade” (KUMAR, 1997, p.104). É nesse contexto que Marx vislumbra a superação do capitalismo a partir de seus próprios meios de produção, reconhecidos como estruturas de poder que

exploram a massa proletária; o domínio do sistema produtivo pelo proletariado seria capaz de organizar um novo regime sócio-econômico. Nitidamente, o imaginário de um projeto coletivo de sociedade é o que está no cerne da modernidade, na sua exaltação e na sua crítica, em suas formas de adesão e nas suas manifestações de resistência. É dessa maneira que a imagem do ser humano na fábrica serve tanto à apoteose quanto à desconstrução dos valores e práticas dessa sociedade. Como podemos perceber pelas imagens de denúncia da exploração do trabalho infantil na indústria (Fig.2), presentes nas fotografias de Lewis Hine (1874-1940), sociólogo norte-americano que marcou seu lugar na história ao registrar com sua câmera cenas que traduzem a forma como o mundo em que viveu estava atravessado por paradoxos, que se intensificaram na contemporaneidade. Seria esta uma condição inerente ao ser humano?

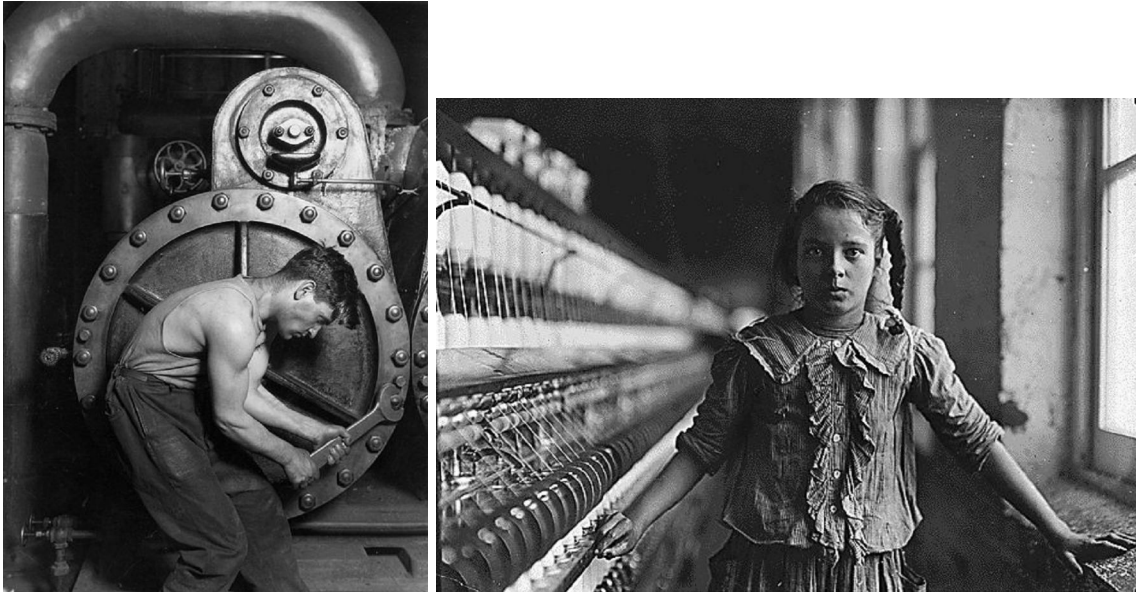


Fig.1: Lewis Hine, "Power house mechanic working on steam pump" (1920), imagem de um trabalhador como parte da engrenagem da produção que sustentava o imaginário da modernidade. Fig.2: Lewis Hine, "Doffer girl in New England Mill" (1909) – o retrato da exploração do trabalho na imagem do desencantamento e da adultização da menina que trabalha na indústria têxtil. Nas duas fotos de Hine, ambivalência da modernidade em torno das significações da fábrica.

O corpo do trabalhador como a força de regimes políticos totalitários

A era moderna viveu o maior contraponto de seu imaginário em torno da produção com o drama das Grandes Guerras Mundiais. Aquelas mesmas condições tecnológicas que permitiam sonhar com um mundo moldado pelo homem para o usufruto e bem-estar coletivo geraram também a destruição; nos períodos de guerra, as fábricas serviram para abastecer os exércitos de equipamentos de destruição em larga escala, cujo maior exemplo é a bomba atômica lançada pela força aérea norte-americana nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, que marcaram o fim da Segunda Guerra Mundial. É nesse cenário de conflitos bélicos que se intensificou o uso da propaganda ideológica para arregimentar multidões à luta e intensificar os sentimentos patrióticos, alimentando fortemente o imaginário de nação no enfrentamento do outro, do adversário que ameaça a soberania geográfica e também os corações e mentes que poderiam destoar do controle totalitário do Estado. Talvez o uso mais representativo das imagens e do imaginário da fábrica e do trabalhador como instrumento de propaganda se deu no regime soviético dirigido por Stálin. Nas

imagens abaixo (Figs. 3 e 4), os cartazes exprimem uma idéia de progresso e de força que emerge do “povo”, capitaneado pela mão forte de seus dirigentes: o corpo traduz a solidez de uma vontade coletiva, nas representações que legitimam a estrutura política que busca harmonizar a heterogeneidade constituinte das culturas e das sociedades. O trabalho é o unificador dos significados que são mobilizados para criar esse imaginário coletivo. A fábrica é o campo ideológico das lutas do regime e de sua manutenção. Utilizando os mesmos instrumentos de persuasão, com enfoques e confrontos distintos a serem travados, tanto o nazismo alemão de Hitler, o fascismo italiano de Mussolini, quanto os governos norte-americanos quanto brasileiros da época se utilizaram das imagens do trabalho para construir a mediação da voz dos governantes em relação ao povo. O cotidiano da produção na qual as massas estavam envolvidas servia de concretude para os argumentos e para as ações esperadas no engajamento ambicionado pela propaganda ideológica. Compreendemos como propaganda ideológica a divulgação, a propagação de sistemas de idéias, de valores, de visões de mundo que visam demandar públicos e incitá-los à ação – nos casos aqui tratados, com objetivos de adesão a concepções políticas, ao imaginário de nação e ao engajamento em causas e batalhas coletivas.



Acima, à esquerda: Fig.3 – cartaz de 1932 que prega que “viver de forma civilizada significa trabalhar com alta produtividade” – na expressão do trabalhador, o olhar determinado que vislumbra o futuro e o seu papel como transcendente, como transformador, traduzindo o espírito da revolução comunista. Fig.4 – cartaz de 1941 que convoca a todos para o front de batalha: nas imagens, além do olhar determinado também presente na comunicação de 1932, a composição do campo semântico do campo de batalha se dá a partir tanto do tanque, que representa a força da

máquina na luta contra os adversários, quanto pela imagem da fábrica e do trabalhador, como motores que geram a força necessária para vencer a guerra contra os nazistas.

A idéia de progresso atravessa as imagens do trabalho moderno, de forma ambivalente. O signo ideológico do progresso é semantizado de acordo com os embates discursivos travados, derivados dos alinhamentos das visões de mundo e das concepções políticas que se apropriam desse signo como forma de legitimação e como estratégia de diálogo com a realidade concreta dos indivíduos. De acordo com Bauman,

“Progresso” não representa qualquer atributo da história, mas sim a *autoconfiança do presente*. O mais profundo e talvez o único significado do progresso é o sentimento de que o tempo está ao nosso lado porque *somos nós que fazemos as coisas acontecerem* (BAUMAN, 2008, p.143).

Esse sentimento de produção do presente, de construção de novo de maneira constante, como emancipação do passado, caracteriza o *ethos* moderno. O mundo do trabalho é um elemento-chave para sustentação desse imaginário que é essencialmente coletivo. Bauman aponta para a crise nesses valores, o que vai criar condições para a emergência de um espírito contemporâneo em que a individualização é sintoma da falência dos projetos coletivos da modernidade e da ascensão da sociedade de consumo:

Se a idéia de progresso em sua forma atual parece pouco familiar, a ponto de perguntarmos se ainda está conosco – é porque o progresso, como tantos outros parâmetros da vida moderna, foi *desregulamentado e privatizado* (BAUMAN, 2008, p.146).

Nesse cenário, cabe ao indivíduo, livre dos entraves das tradições, o papel de se posicionar no mundo levando em consideração a necessidade de se tornar competitivo, de assumir para si a tarefa de, como consumidor, produzir a sua diferença e batalhar por sua sobrevivência, guiado por objetivos e ideais escolhidos em um mercado comum. Aprofundamos a reflexão sobre essas transformações a partir das representações da fábrica e do trabalho na comunicação publicitária contemporânea.

Do corpo do trabalho ao corpo trabalhado da publicidade

Considerando a corporeidade humana como aspecto central nas representações da fábrica e do trabalho, podemos afirmar que o corpo do trabalho, característico da modernidade cedeu lugar ao corpo trabalhado da pós-modernidade. Ou seja, o projeto coletivo de sociedade se esfacelou com a emergência do eu, com a individualização que caracteriza a sociedade de consumo.

No início do século XX a representação da fábrica como força produtiva confundia-se com as imagens de corpos alinhados, em movimentos sincronizados e repetitivos. Era possível entrever as técnicas impostas ao corpo pela fábrica, de modo que a lógica da produção impregnava também aquele que produzia, ou seja, se era preciso construir e disseminar um regime disciplinar, ele deveria incidir sobre os processos de produção de bens e também sobre o corpo do trabalhador.

Já no século XXI, a fábrica reveste-se de um aspecto lúdico, no qual a produção deixa de ser representada pelo esforço físico. A noção de entretenimento liberta o corpo da rotina do trabalho e instaura os prazeres do consumo: a passagem da modernidade para a pós-modernidade exige novos significados e os inscreve no âmbito do corpo. Na mídia e, mais especificamente na publicidade, jamais se divulgou tanto as noções de cuidado com o corpo, o que revela a responsabilidade do indivíduo sobre si, do qual se espera a gestão de um corpo produtivo e produzido.

As representações de corpo presentes na mídia e na publicidade alardeiam a possibilidade de superação dos limites físicos e de construção de um novo corpo como uma necessidade implicada no cuidado de si. Desta forma, cabe a cada indivíduo fazer um governo de si (FOUCAULT, 1999).

O projeto de um modelo de corpo digitalizado é um exemplo significativo: tratase de uma re-criação técnico-médica de um corpo, imagem em terceira dimensão, que apresenta o corpo humano numa perspectiva jamais vista. Acrescente-se a este quadro informações da biotecnologia e da genética – chips de DNA e projeto genoma – que trazem à luz questões como a clonagem de embrião humano, a cura de determinadas doenças, dentre outras que afetam

nosso olhar e entendimento do corpo. A descoberta de uma doença genética, por exemplo, implica uma nova maneira de se relacionar com o corpo, posto que um indivíduo pode ter uma doença enquanto ela ainda não se manifestou.

O horizonte da investigação genética não é, deste modo, só a cura, mas também o reforço: a genética não vai produzir mais apenas um corpo protegido contra a doença, mas também um corpo mais forte, mais belo, mais inteligente. O corpo que se forma assim já não é o corpo de um indivíduo em luta contra uma enfermidade cuja presença ele conhece com certeza. É um corpo coletivo, atravessado por normas de avaliação e por regularidades estatísticas: é o corpo da população (KECK & RABINOW, 2008, p.97).

O corpo “natural” torna-se, a partir do diagnóstico genético, imperfeito não mais no âmbito do indivíduo, mas no da coletividade. O atual estágio de desenvolvimento tecnológico e de conhecimento científico permite interferências radicais no corpo humano. O saber ou o conhecimento construído pela medicina, juntamente com o desenvolvimento tecnológico, forjaram um corpo coletivo que acena para uma biopolítica.

Nessa perspectiva, para um corpo coletivo, cujo conhecimento médico trouxe à luz as mazelas, uma nova forma de cuidado torna-se necessária. Os governos não têm condições de cuidar da coletividade, apesar dos planos de seguridade, da ampliação dos hospitais e outras medidas de saúde pública. O cuidado com o coletivo implica um governo da população, mas sob uma nova configuração: o indivíduo responsável pelo cuidado do próprio corpo.

Ao anunciar a necessidade de aprimoramento do corpo, acenando para a possibilidade de intervenção e autogestão, as mensagens midiáticas tanto divulgam as atuais representações de corpo pós-orgânico ou transhumano, quanto apresentam-nas como algo factível. Se o corpo perfeito consiste num projeto a ser alcançado pela medicina, pela biotecnologia, dentre outras áreas do conhecimento, podemos pensar num corpo produzido que se caracteriza como um arauto da diluição das fronteiras entre o orgânico e a máquina (LECOURT, 2003).

O cyborg, que materializa do homem-máquina na mídia, tem origem na consciência do limite e na possibilidade de aprimoramento e superação do corpo humano. O termo “cyborg”, resultado da contração da expressão “organismo cibernético” -- cyb(ernetics) e org(anism) – responde a necessidade/vontade de

“melhorar” o corpo humano a fim de que ele pudesse sobreviver em ambientes extraterrestres, evitando problemas fisiológicos e psicológicos da vida fora da terra (YEHYA: 2001).

A necessidade/vontade de aprimorar a *performance* do corpo repousa, pois, numa intensificação do cuidado de si: cada indivíduo será responsável pelo próprio corpo. O entendimento do corpo como algo passível de intervenção e de re-construção sugere ser possível controlá-lo e ajustá-lo às aspirações de reconhecimento e sucesso profissional, por exemplo. As aspirações pessoais de ser um vencedor, somadas a exigências de mercado, tornam obrigatórias as intervenções. E destaque-se que o corpo do trabalho não está circunscrito apenas à esfera da produção, mas à das práticas de consumo: daí entender-se que o corpo do trabalho deve ser também um corpo trabalhado na saúde física e mental, bem como na beleza.

O comercial da marca Toyota, chamado “Made with a human touch” bem exemplifica as questões discutidas nos parágrafos acima a respeito da relação homem e máquina. Trata-se de uma narrativa do começo ou do nascimento, como as narrativas míticas que se referem a um acontecimento primordial que traz à vida uma criatura. Um modelo de automóvel Toyota é construído diante do consumidor que assiste às várias etapas do seu processo de produção: a montagem, a pintura, o teste e a exposição.

O processo de produção apresentado, no entanto, apesar da evidente tentativa de humanização do automóvel, representa a produção como uma linha de montagem fordista. Homens e mulheres uniformizados trabalhando, gestos sincronizados, movimentos repetitivos aludem à disciplina do corpo do trabalho. Máquina e homem parecem conviver em harmonia, mas o que se evidencia é a exaltação da máquina, de modo que é possível entender o automóvel Toyota como um produto robusto, bonito e humanizado.

A estetização da produção chegou à publicidade contemporânea como um modo de representar os prazeres comumente associados ao consumo: moças bonitas e elegantes, portando máquinas nas costas, alegremente pintam um carro Toyota de vermelho. A sensualidade, a beleza, a racionalização dos processos

ênfatizam as semelhanças do modelo fordista de produção; no entanto, a perspectiva não é a da linha de montagem de uma fábrica. As referências à produção diluem-se na atmosfera alegre e no aspecto lúdico que envolve cada movimento que prepara o automóvel para ser exposto.

Na cena seguinte, homens uniformizados e em sincronia montam o automóvel. Máquina e homem parecem integrados e hierarquizados. Ou seja, entre humano e máquina, esta leva vantagem. Nessa perspectiva, a cena em que um operário de branco aperta um botão e inúmeras borboletas invadem o local onde um automóvel branco encontra-se em exposição. As borboletas pousam sobre ele e o colorem de vermelho. Criador, criatura e natureza se harmonizam!

Dentre os vários aspectos que nos despertam atenção nessa peça publicitária, destaca a inter-relação entre consumo e produção: entretanto, para tratar de consumo alude à outra inter-relação, a do homem com a máquina. Se o Trabalho ainda é elemento conformador de subjetividade, o corpo do trabalho, por sua vez, precisa produzir com prazer, estar bonito e saudável. Nesse sentido, a fábrica, por mais obsoleta que a pensemos nesse estágio do capitalismo tardio, ainda representa um lugar de mediação entre marca e consumo.

Considerações finais

As representações da fábrica e do trabalho se alteraram na passagem da modernidade para a contemporaneidade: ganharam novas imagens e novos significados. Ou seja, conforme já mencionado, ocorre uma simbiose entre máquina e homem, de modo que o corpo do trabalhador aparece como parte de uma grande engrenagem.

O mundo da produção, racionalizado e organizado a partir do projeto coletivo deu lugar ao consumo, instância em que imperam a individualidade e a noção de entretenimento. Da corrosão do coletivo à emergência de uma sociedade do consumo, reafirmamos o lugar estratégico ocupado pelo corpo e sua aproximação com a máquina.

O imaginário tecnológico e maquínico alimenta a publicidade que faz circular pelo tecido social as representações de corpo. O comercial da Toyota, por exemplo, faz essas aproximações, na medida em que automóvel é produzido diante dos olhos do público. Se na modernidade a fábrica e o trabalho permaneciam circunscritos numa dinâmica da produção, hoje tais representações sugerem liberdade e prazer. Deste modo, o corpo do trabalho, representado pela linha de produção e pelo modelo fordista, foi substituído pelo corpo trabalhado, da atividade física e da possibilidade de múltiplas modelagens.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAUMAN, Z. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- FRANÇA, V. "Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação". In: GUIMARÃES, G.; FRANÇA, V. (orgs.) *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.61-88.
- FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. Curso do Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- KECK, F. & RABINOW, P. Invenção e representação do corpo genético. In CORBIN, A, COURTINE, J. e VIGARELLO, G. *História do corpo*. As mutações do olhar. O século XX. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- KUMAR, K. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- LECOURT, Dominique. *Humano e pós-humano*. Lisboa: Edições 70, 2003.
- TESHAINER, Marcus. *Psicanálise e Biopolítica: contribuição para a ética e a política em Michel Foucault*. Porto Alegre: Zouk, 2006.
- YEHYA, Naief. *El cuerpo transformado*. Ciborgs y nuestra descendência tecnológica em la realidad y em la ciência ficción. México-Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 2001.

De mitos, coherencias y realidades

Víctor Campos Olguín
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Preámbulo

Cuando se habla de “*cuerpo*” casi siempre parece que uno sabe a lo que se hace referencia, y también los demás. Sin embargo, el término/concepto es bastante escurridizo. Sin cuerpo, la vida no encarna. Aunque muchos sistemas de pensamiento hablan acerca de seres inmateriales que deambulan entre los humanos (entes cuya energía, fortaleza y pureza se consideran siempre superiores a la energía y fortaleza de los seres encarnados), las expresiones culturales de los distintos bloques históricos no pueden dejar de representar el cuerpo, la “carne”, que “es débil”, pero que sin ella no habría ni perpetuación de la especie ni de lo divino, porque ¿cómo habrían de reinar en un más allá los elegidos de las diversas religiones, si no conservan sus cuerpos para el más después, mediante entierros, momificaciones y reencarnaciones? En este contexto parecería que el cuerpo es sólo un mero estuche para un algo más (espíritu, alma) pero que sin él, sin el cuerpo, el individuo no está completo, ni lo estará en el más allá. Y, sin embargo, la representación del cuerpo para su perpetuación (ya sea mediante pinturas, esculturas, entierros y entidades similares) ha ocupado mucho tiempo las mentes de los individuos de la especie en que nos tocó vivir.

Y entonces, ¿qué es el “cuerpo”? ¿Acaso existen muchos tipos de cuerpos, varios niveles de cuerpo? Y si se trata de “niveles” o “tipos” de cuerpo, ¿cuáles son sus características? ¿Es posible prescindir de alguno o algunos de ellos? ¿Cómo se interrelacionan? ¿Cuáles son sus particularidades? ¿No interviene el principio de incertidumbre: o lo uno o lo otro, mas no ambos al mismo tiempo? ¿Dónde residen? Más fundamental: ¿todos son “cuerpo”? ¿Todos son el mismo o lo mismo? Si lo son, ¿de qué se trata entonces? Porque se regresa socarronamente a la pregunta: ¿qué es el cuerpo? ¿Está bien hablar de cuerpo? ¿En qué caso habría que hablar de cuerpo? Parece que lo más sensato es darle

cuerpo al asunto y comenzar por algún principio e intentar seguir la hebra para intentar desenmarañar lo intrincado de la cuestión.

De los conceptos oficiales que conforman el sentido común

Al *cuerpo* por lo general se le equipara con un conjunto de sustancia material que es susceptible de medición. De hecho, el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, en un par de las más de 100 acepciones que contiene su artículo revisado para la 23a edición (sin fecha de publicación pero con revisiones hasta junio de 2004), especifica que *cuerpo* es “aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos”, además de que se trata del “conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo”. También indica que cuerpo es “cada una de las partes, que pueden ser independientes, cuando se las considera unidas a otra principal”; es decir, la unión de diversas *estructuras* para formar un todo. Así pues, de acuerdo con esta definición, cuerpo podría ser CUALQUIER COSA que conserve cierta “estructura bien organizada”, y por ende sería muy raro aquello que no tuviese cuerpo, porque, en tales condiciones, mientras exista unicidad, es posible el cuerpo sin materia, y entonces lo “inmaterial” también tiene materia y así se podría hablar de un *cuerpo sin cuerpo*. En consecuencia, con base en la concepción cotidiana de *cuerpo*, lo único que podría no tener cuerpo sería, justamente, lo incorpóreo pero, como se aprecia, lo inmaterial conforma la materia y lo incorpóreo encarna en lo corpóreo que, de otro modo, no pasaría de ser mera materia sin sustancia, pero como es materia tiene sustancia y no puede ser y dejar de ser al mismo tiempo. ¿O es posible que lo incorpóreo devenga corporal, y viceversa, como en la creación de pares? El asunto es todavía peor pues, al revisar los distintos diccionarios de la RAE, se aprecia que, con pocas modificaciones, este concepto es “oficial” desde 1729 y, desde dicha fecha, sin alteraciones, vienen arrastrándose un par de concepciones en torno al término *cuerpo*: la concerniente a la conformación de la unicidad y la de *cadáver*. En esto no hay duda: los cadáveres siguen siendo cuerpos.

Y de nuevo surge la pregunta: ¿de qué se habla cuando se habla de cuerpo? Parece que el meollo está en la semántica, en cómo se habla de lo que se habla y de qué se habla: hace falta un término mejor. Porque así, como está planteado, daría la impresión de que el cuerpo solo no puede existir. Y, como se ha visto, el cuerpo solo, en esta definición, sí puede existir. Este es un buen comienzo: *el lenguaje da forma a las formas; por ende, los distintos lenguajes conforman distintas formas*, y por ello el pensamiento que considera a la Tierra plana, origina cuerpos y filosofías planas.

De la metabiología a la transdimensión

Lo que se llama “*cuerpo*” existe como entidad anatomo-funcional, pero va más allá de los procesos biológicos. Por ejemplo, este “*cuerpo*” que escribe en la computadora, además de realizar todas las funciones orgánicas sustentadoras de la vida, también piensa en qué escribe y cómo lo escribirá (lo que involucra consideraciones cerebrales, emocionales, cognitivas, intelectivas), siente hambre y cansancio (que algunos sólo referirán como meros reflejos orgánicos de advertencia para buscar la gratificación de necesidades primarias y perpetuar la vida, pero que no consideran las situaciones sociales o culturales por las que, justamente en este momento y en esta condición, *en esta temporalidad*, se sienten el hambre y el cansancio), se estresa (y son procesos psicológicos que desencadenan reacciones orgánicas como peristaltismos, taquicardias, sudoraciones, etcétera). Así pues, además del *cuerpo* como fundamento biológico, existen otros... ¿factores, condimentos, elementos, *cuerpos*? que se superponen... no: traslapan... no: integran... no... ¿cómo, cuál es la forma de interacción entre estos diversos “*cuerpos*”, estas diversas “*capas*” de lo corporal? Para empezar, ni son lo uno ni lo otro. Sin embargo, para diferenciarlas, las nombraré provisionalmente “*cuerpos*”, porque cada uno de esos “*elementos*” mencionados tienen vida propia y guardan relación con el *cuerpo biológico*. Para continuar, la relación que tienen con el cuerpo no es una interacción como las asentadas: ni superposición ni traslape ni integración. Es otra cosa, pues no interactúan de esta forma. Es como una especie de plasma, en el que todos los elementos atómicos

están separados pero en cierto tipo de interacción (no sé todavía cómo llamarla) para conformar una entidad mayor. Cada constituyente da vueltas libremente por ahí y, con su presencia, altera la presencia de los otros. A veces, dependiendo de una circunstancia particular (determinada por factores culturales, semióticos, sociales, etéreos, históricos), uno *destaca* sobre los demás, pero luego se retira y deja el paso a otro, para enfrentar una nueva circunstancia, como peces que se turnan para observar a través de una abertura.

En principio, sería posible hablar de cuerpo biológico y “cuerpos plasmáticos”, pues, como planteo someramente en líneas anteriores, y de acuerdo con la “definición” de cuerpo dada al comienzo de esta disertación, existiría un “cuerpo” histórico, un “cuerpo” psicológico, un “cuerpo” intelectual-cognitivo, un “cuerpo” energético, un “cuerpo” espiritual, un “cuerpo” simbólico, y vaya uno a saber cuántos otros “cuerpos” más, todos los cuales interactúan procesalmente con el cuerpo biológico (anato-mo-funcionalorgánico), pero que conservan una relación aún por describir. Porque la relación va más allá de una mera presencia y ordenamiento jerárquico. En todo caso son como membranas porosas que permiten el paso de la “capa” más baja hacia la superficie, para luego regresar a su lugar hasta que se le requiera de nueva cuenta. Pero en realidad no son “capas”. Me inclino más por considerarlo como un plasma donde están presentes elementos diferenciados, aunque no independientes, sin mezcla, cuya presencia afecta a los demás y que, en *circunstancias específicas*, uno se presenta en mayor proporción que los otros. Porque, además, *la ausencia de uno no garantiza la permanencia de los demás*. Física cuántica, física de procesos y principio antrópico. ¿O es concebible que, sin ser inquisidores medievales, un ser pueda ser si carece de, por ejemplo, un “cuerpo” psicológico-simbólico? Muchos regímenes y sistemas de pensamiento torcieron las cosas para sustentarse y con ello justificaron holocaustos.

Y aquí surge una paradoja o aparente contradicción: los “cuerpos plasmáticos” mencionados son incorpóreos, carecen de sustancia material y aún así pueden vivirse, aunque en ocasiones sólo pueden suponerse, intuirse o

meramente especularse. Así pues, el término “*cuero*” no se les puede aplicar del todo. ¿Cómo se les podría llamar?

Desde la antropología física el *cuero* se ha abordado desde paradigmas meramente anatómicos, por muchos nombres que reciban los mismos: anatómico, funcional, biomecánico, morfogenético. Si bien es importante abordar el cuerpo desde esta primera aproximación, no es menos importante su abordaje desde otras posiciones quizás menos mensurables pero igualmente determinantes, como son su historicidad, su gradiente emocional o su experiencia de vida. Se han sugerido muchos otros conceptos, como “corporalidad”, “cuerpo subjetivado”, “cuerpo entramado”, “cuerpo vivenciado”, “esquema corporal”, “imagen corporal”, etcétera, todos los cuales llevan todavía la carga del “*cuero cascarón*”. Un cuerpo sin vida no puede pasar de ser un mero cascarón. Pero la vida en sociedad en este momento epistemológico necesita la presencia de “cuerpos plasmáticos” psicológicos, simbólicos, culturales, históricos, biológicos, para que lo que se llama “*cuero*” pueda encarnar y adquirir “corporalidad”.

Lo que usualmente se llama “corporalidad” o “imagen corporal” se construye a partir de la experiencia propioceptiva. Por tanto, el “*cuero*” de un ciego de nacimiento es diferente al de un “ciego” que pide dinero en el metro, aunque ambos compartan herencia filogenética. Es aquí donde se ve la relación entre los mal llamados “cuerpos plasmáticos” y el “*cuero*”. *La instauración de lo que se llama “cuerpo” se da a partir de una experiencia de vida, vida que está supeditada a los caprichos de los distintos sistemas socio-político-económicos que establecen las posibilidades y permisividades de los cuerpos y los “cuerpos”.*

Por ende, el término *corporalidad* no es suficiente, pues, por sí mismo, sólo remite a lo corporal, lo biomecánico, y a fuerza se le quieren endilgar y ajustar sin contemplaciones los otros “cuerpos plasmáticos” que forman lo que, por el momento, y a falta de un mejor término, llamaré *lo corpóreo*, cosa que no me gusta mucho. Por otra parte, la corporeidad alude a aquellos elementos que constituyen lo corporal y los integra en el cuerpo (recursividad insostenible, como cuando pollino se define como borrico, y este como burro, el que a su vez se define como pollino), pero no considera las características particulares y las

interrelaciones especiales que guardan. Sí las supone interactuantes, pero en cierto sistema jerárquico, lo que tampoco sirve de gran ayuda pues no explica porqué a veces un “cuerpo plasmático” está más presente que otro y cómo uno afecta a los demás. La cosa no es tan sencilla. Por ejemplo: lo más natural cuando uno tiene hambre *sería* comer, como cualquier lobo, codorniz o amiba. Pero una característica de *Homo sapiens* es ir contra lo natural. En lugar de simplemente comer, primero tiene que saber si tiene derecho o permiso para comer; luego, debe ver si tiene para comer; después, qué va a comer; luego, a qué hora va a comer; entonces, dónde comerá; y muchas cosas más. Así pues, *el cuerpo, como mera construcción anatomo-funcional, está supeditado a otros “cuerpos” psico-socio-culturales-históricoscontextuales- circunstanciales que conforman, incluso, su forma de cuerpo. Todo esos “cuerpos plasmáticos” (más adelante propondré otro nombre) interactúan mutuamente para presentar un “cuerpo” total-concreto funcional (cualidad de holonomía); pero todos ellos van más allá del ámbito propio para afectar a los otros, de ahí que trasciendan su dimensión particular y adquieran la calidad de transdimensionalidad que se percibe de acuerdo con el contexto y la circunstancia.* Todo este conglomerado de cualidades es lo que da origen a ese ente elusivo denominado “cuerpo”. En consecuencia, para no caer en conflictos teóricos, hace falta, precisamente, una nueva teoría, una nueva definición y un nuevo término que integre estas cualidades.

El sinuoso camino hacia el descubrimiento del cuerpo

Por condición filogenética, *Homo sapiens* posee un patrón de crecimiento corporal que comparten todos los miembros de la especie, pero dicho patrón puede alterarse en los individuos (ontogenia) si no se presentan las condiciones adecuadas para lo que se supone es su manifestación oportuna y favorable. Ya la norma de reacción (Lewontin, 1984:20) plantea que el genotipo puede dar lugar a diferentes fenotipos de acuerdo con los ambientes donde se desenvuelve. De este modo, aun cuando la carga genética de una población o individuo pueda contener información que le permita, por ejemplo, alcanzar tallas altas, si las condiciones ambientales no son favorables, dicho potencial genético se verá oscurecido. Y tan

ambientales son una buena nutrición y las condiciones propias del planeta (principio antrópico: sólo en este planeta, con las condiciones de presión atmosférica, luminosidad, calor, mezcla de gases, etcétera, se pueden dar miembros de *H. sapiens* con las características corporales que presenta), como una vida llena de estrés emocional. Así pues, a pesar de un patrón común de crecimiento, la variabilidad humana es notoria.

A lo largo de la historia humana, en cada momento espacio-temporal, los grupos humanos plantean una cosmovisión particular, dentro de la cual se integran legislaciones y normatividades que regulan las relaciones sociales y, aunque no se manifiesten de manera cabal, giran en torno a los usos y abusos del cuerpo, tanto de machos como de hembras. Las relaciones sociales ciertamente regulan la organización de la colectividad, pero no como una entidad pura ideal, sino como una concreción que, en cada bloque histórico, dicta la permisividad a los modos de gratificación de las necesidades primarias (alimentación, eliminación de desechos, descanso, reproducción) y señalan quién, cómo, cuándo, dónde puede acceder a los procesos de gratificación. *Para cada bloque histórico de cualquier sociedad y cultura, la “normalidad” es una patología consensuada.*

El abordaje apalabrable del cuerpo

Unos de los primeros aprendizajes de los niños se relacionan con la identificación de los distintos segmentos corporales. Así comienza el conocimiento de un cuerpo que a lo largo de los años se construirá por medio de la acumulación de los significados permitidos por la ideología donde se desenvuelve el individuo. Como mencioné, el “*cuerpo*” no es sólo un conglomerado de órganos, sistemas y tejidos. Si bien es cierto que en el cuerpo existe esa cualidad de la tangibilidad acariciable y amatoria, de concreción susceptible de disfrute, medición y coerción, también es innegable que en él intervienen otras dimensiones que, en la mayoría de los casos, se pasan por alto. Mencionaré sólo otras dos de ellas. El cuerpo tiene una cualidad *imaginaria* que le permite entrar en relación con los demás, que se juega en la observación y el contacto mutuos. También tiene una cualidad *simbólica* que permite la asignación de significados no sólo en el ámbito

comunicacional sino en el de apropiación personal y de identidad, que se juega en el nivel de cómo se percibe lo que se percibe y qué se percibe. Como se ve, las tres cualidades (tangibilidad, imaginaria y simbólica) están imbricadas de un modo transdimensional, pues cada cualidad se “inserta” en las demás y no puede vivir aislada: una caricia tiene un componente concreto sobre un órgano particular de la corporalidad, pero si no se ha simbolizado como algo placentero, la parte imaginaria se trastocará. En conjunto, dichas cualidades dan lugar a un “*cuerpo verdadero*”, que es el cuerpo que se manifiesta como integridad holonómica transdimensional donde participan todas las cualidades. A eso llamo operativamente, ya no “cuerpos plasmáticos”, sino *semema corporal*: a esa *transdimensionalidad holonómica que opera sobre una base anatómica rodeada de significados y sentidos asignados en una cultura dada en un momento histórico dado*. (Dentro del lenguaje, que es el universo semántico, cada persona posee una enciclopedia semiótica, que es el lugar de todos los significantes de dicho sujeto. Ahora bien: la unidad mínima de significación en una estructura de significado se llama *sema*, y el *semema* es el efecto de sentido que se logra mediante la combinación de semas, provocada en el plano del discurso.)

El semema corporal (SC), a pesar de su apoyo en lo corporal (por eso digo que se requiere un nuevo término), viene a ser el sentido de totalidad que dicho cuerpo (biológico, anatómico, fisiológico) adquiere de acuerdo con los semas que se le integren y asignen, semas que, desde luego, son producto de reglamentaciones familiares, por ende sociales, apropiados mediante el lenguaje. Los semas miliares (otra nominación operativa), los que conforman el cuerpo y el SC, se instauran desde la infancia y perviven hasta la edad adulta, con posibles recodificaciones, mas no cambio de semas. Por eso, de acuerdo con el *contexto* y la *circunstancia*, aunque en apariencia se trate de condiciones diferentes, el sema miliar regresa para recuperar un sentido arcaico que garantiza significación y sentido y, en consecuencia, posibilidad de subsistencia, que no de vida. (A esto se le puede llamar *anisotropía*, a la cualidad de cambiar la respuesta semémica de acuerdo con la circunstancia y el contexto.)

Las condiciones de vida y educativas van conformando las posibilidades de significación y sentido, y a su vez quedan grabadas como “actuares corporales”. Así pues, la *novela de vida*, que a la larga se convierte en *modo de vida*, en *filosofía de vida*, es lo que posibilita la formación de tal o cual semema corporal, *codificado no sólo a nivel de significación semiótica, sino también a nivel de manifestación biomecánica*. Las nalgadas, los coscorriones, las actitudes amenazantes, además de grabarse como semas de violencia, se ligan a actitudes corporales que conforman el cuerpo *a la letra* del sema violento: nalgas apretadas, cabeza gacha, hombros caídos.

Sin embargo, el cuerpo humano de la posmodernidad se ha vuelto inaccesible, inaprensible y prácticamente inapalabrable. A pesar de (o acaso gracias a) la facilidad tecnológica que permite la adquisición de información de manera pronta, los sobreentendidos dan lugar a muchas malas interpretaciones. Al considerar que el cuerpo es sólo aquello que se toca, que se ve, se deja de lado la parte de la significación. En general se olvida que, a pesar de la cualidad de concreción que le sirve de comunicante con el universo (no existe el espíritu puro), de la tangibilidad que le permite ser acariciado o medido, el SC se encuentra respaldado con palabras, muchas de las cuales, en el bloque histórico comentado, han trastocado su significado con la finalidad de allegarse algún sentido que permita la sobrevivencia. Acaso por ello las modas del *piercing* y la modificación corporal, para intentar darle un significado al cuerpo, para buscar en la estimulación consuetudinaria de los segmentos perforados una *sensación* que, con el tiempo, acaso pueda ser *significada* y finalmente encuentre un *sentido* en la *enciclopedia semiótica* de quien lo posee. Complicada labor, toda vez que, por mucha estimulación persistente que se tenga, los correlatos anatomofisiológicos difícilmente podrán despertar si los mismos carecen de la simbolización que les proporciona el devenir actancial. Dicho de otro modo: si en su SC la persona carece de un significado para el “placer”, esa parte seguirá eludida, por muchos significantes que amontone en su tangibilidad corporal. *La filosofía de vida se convierte en fisiología de vida*. De nueva cuenta: no se trata solamente de un cuerpo, sino de un *semema corporal: transdimensión holonómica anisotrópica de*

instancias concretas, imaginarias, simbólicas, anatomo-fisiológicas, psíquicas, socio-culturales, que adquieren sus semas, significación y sentido en un bloque histórico determinado, en una temporalidad contextual-circunstancial dadas.

Así pues, como parte integral de la cualidad simbólica, se encuentra el registro de la palabra, de los lexemas que, como buenos signos, deben tener un semema, una unidad mínima de significado, para poder acceder al sentido dentro del bagaje de significados que posee el sujeto gracias a la sociedad donde habita. No es lo mismo la nieve para un africano que para un esquimal. Las palabras y los lenguajes se estructuran de acuerdo con las necesidades propias de cada cultura y, por medio de la familia, llegan a todos los miembros de la especie. Sin embargo, en las sociedades contemporáneas urbanas e hipertecnologizadas, las palabras van perdiendo poco a poco su significado. (El cuerpo, como el león, no es como lo pintan.) Además de la *heteroglosia* que lucha por instaurar una diferenciación emergente entre los distintos grupos humanos, se presenta una *hiperglosia* que busca erigirse como discurso universal abarcador de todas las significaciones sociales y psicológicas, que tiende sus redes principalmente en el archidiscurso monetario de las llamadas potencias económicas. Globalización. De esta forma, por ejemplo, los cánones corporales presentados en los concursos de belleza (o los de las pinturas de siglos anteriores) buscan erigirse como los archisememas, el semema máximo de todos los significados de perfección corporal. Pero aquí se presenta un fenómeno adicional: el cuerpo, y por ende el SC, se puede modificar por medios quirúrgicos, con lo que caen por tierra cualesquiera semas y significaciones naturales que pudiesen existir. Para que alguien sienta su cuerpo no necesita saber anatomía, pero sí necesita al menos conocer los segmentos que le son propios, y si estos se revisten con postizos, ¿a qué significante se hace alusión: al silicón o al músculo? Otro ejemplo es la anorexia, donde el cuerpo que se siente tiene un sema (“mucha gordura”) contrario a la concretud imaginaria que perciben los demás: delgadez extrema. *No es el cuerpo, es el SC; el cuerpo forma parte del SC.*

Ciurana (2000) dice que la estructura del lenguaje limita la comprensión de los fenómenos, y difícilmente un lenguaje plagado de significantes sin referente

podrá consolidar una simbolización que permita la funcionalidad holonómica del SC. El muestrario anatómico (biomecánico) y de actividades que representan los juegos olímpicos, los concursos de belleza, el ensalzamiento de una nueva cara en cine y televisión, además de pretender un gozo visual a los observadores (de acuerdo con los distintos modos de producción), también permite apreciar los paradigmas simbólicos que en torno de la corporalidad generan las sociedades. Las significaciones sociales, económicas y políticas vienen tras de ello, así como sus re-presentaciones en el plano psico-afectivo de los habitantes de esta hermosa y maltratada esfera azul.

Colofón

La lucha neoromántica por volver a conocer, por re-conocer, por rescatar al ser humano de la fragmentación a la que lo ha sometido el mecanicismo, requiere enfrentar con nuevos conceptos los eventos cotidianos y el “sentido común”. Hay que apostar al **sentido** de las visiones nuevas que, justamente por su violentamiento, pueden ofrecer otra comprensión de los fenómenos (a oídos sordos, gritos en las marchas por las principales avenidas).

La complejidad ya no es suficiente. El reto es construir una teoría neorromántica que, aprovechando algunos de los logros alcanzados, pueda abordar el estudio de *Homo sapiens* desde una transdisciplina que lo vuelva a poner en el centro del universo. Tal vez así, acaso, encarnen los fantasmas.

Referencias

- ALTHUSSER, Louis (s/f); *Ideología y aparatos ideológicos del estado. (Notas para una investigación)*; Ediciones Quinto Sol, México.
- BASTIDE, R. (1993); “Le principe d’individuation (contribution à une philosophie africaine)”. En: Dieterlen G. (ed.). *La notion de personne en Afrique noire*; París, Éditions L’Harmattan, pp. 34-43.
- BORDIEU, Pierre (1993); *Cosas dichas*; Gedisa, Barcelona.
- CAPRA, Fritjof (1998); *La trama de la vida*; Anagrama, Barcelona.
- CIURANA, Emilio Roger (2000); *Complejidad. Elementos para una definición*; Universidad del Salvador, Valladolid, España.
- COSERIU, Eugenio (1985); *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüísticas*; Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos No. 272; Gredos, Madrid.
- COSERIU, Eugenio (s/f); *Sincronía, diacronía e historia: el problema del cambio lingüístico*; sin pie de imprenta; pp. 201-235.

- DURAND, Gilbert (1993); *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*; Colección Autores, textos y temas Hermeneusis No. 12; Editorial Anthropos- Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Barcelona.
- FONS, Virginia; "El concepto de persona en África Central"; http://www.iaeu.es/etextos/textos/36-El_concepto_de_persona_enafrica/web/frameset.html; consultado el 8 de junio de 2006.
- FOUCAULT, Michel (1995); *Las palabras y las cosas*; Siglo XXI Editores, México.
- GEERTZ, Clifford (1987); *La interpretación de las culturas*; Gedisa, México.
- GINZBURG, Carlo (1989); *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*; Serie CLADE- MA, 1a. edición; Gedisa Editorial, Barcelona.
- GOODWIN, Brian (1998); *Las manchas del leopardo. La evolución de la complejidad*; Tusquets Editores, Barcelona.
- GREIMAS, Algirdes Julien (1973); *Semántica estructural. Investigación metodológica*; Biblioteca Románica Hispánica III, Manuales 27; Editorial Gredos, Madrid.
- GUATTARI, Félix (1976); *Psicoanálisis y transversalidad. Crítica psicoanalítica de las instituciones*; Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- LAPASSADE, Georges (1983); *La bio-energía. Ensayo sobre la obra de W. Reich*; 5a. edición; Gedisa, México.
- LEIBSON, Leonardo; "Las fronteras del lenguaje: cuerpo y discurso"; <http://www.iaeu.es/etextos/textos/66-module1330/web/>; consultado el 8 de junio de 2006.
- LEWONTIN, R. (1984); *La diversidad humana*; Barcelona, Prensa Científica, Edit. Labor.
- LLINÁS, Rodolfo R. (2003); *El cerebro y el mito del yo. El papel de las neuronas en el pensamiento y el comportamiento humanos*; Grupo Editorial Norma-Vitral, Colombia.
- PEIRCE, Charles S. (1968); *Escritos Lógicos*; Colección Alianza Universidad Filosofía No. 538; Alianza Editorial, Madrid.
- RAMACHANDRAN, V.S., y Sandra Blakeslee (1999); *Fantasmas en el cerebro. Los misterios de la mente al descubierto*; Debate, Barcelona.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA: <http://buscon.rae.es/drael/>
- REICH, Wilhelm (1994); *La función del orgasmo*; México, Paidós.
- REICH, Wilhelm (s/f); *¡Escucha, pequeño hombrecito!*; Ediciones Pasquín, México.
- REYNOSA, Carlos (1991); "Presentación", en Carlos Reynosa, comp. *El surgimiento de una antropología posmoderna*; Barcelona, Gedisa, pp. 11-60.
- SHELDRAKE, Rupert (1988); *La presencia del pasado. Resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*; Kairós, Barcelona.
- VERA, José Luis (2002); *Las andanzas del caballero inexistente. Reflexiones en torno al cuerpo y la antropología*; CEFPSVLT, México.

De individuo enfermo a sujeto cognoscente. La experiencia del *leproso*, entre lo visible e invisible de su cuerpo.

**Yaminel Bernal Astorga
Archivo Histórico del Municipio de Colima**

La forma de ser y hacer de un individuo con el bacilo *Mycobacterium Leprae*¹ se ve afectada al reconocérsele como “enfermo de lepra”. A partir de ese momento irrumpen significados, imágenes y representaciones que anteceden a esta enfermedad; se trata de expresiones de horror y miedo debido a la deformidad, la putrefacción, la discapacidad y el contagio que pueda causar. Formular, entonces, que el “enfermo de lepra” es objeto de señalamientos, exclusiones y anormalidades en el cuerpo son expresiones que, prácticamente, se asocian de antemano. Sin embargo, este trabajo –como tal– no reside en el hecho de que aún persisten muestras de aceptación y rechazo hacia el “leproso”², sino que analiza la relación que este individuo enfermo tiene consigo mismo y con los otros, pues a través de estas prácticas se establece como sujeto *cognoscente*. Así, el planteamiento que entrelaza este documento gira en torno a ¿cómo el individuo se construye en sujeto leproso?³

Lo anterior entrevé dos niveles explicativos: el “enfermo de lepra”, como el “leproso” de carne y hueso, quien muestra su cuerpo y habla de sus significados; mientras que el sujeto *leproso* es el que se construye a partir de lo enunciado por el propio enfermo, los médicos y las Hijas de los Sagrados Corazones de Jesús y de María (HSCJM)⁴. Por consiguiente, las diversas formas en que se reconoce el

¹ Esta bacteria o bacilo afecta, principalmente, la piel y los nervios periféricos, al igual que otros órganos como los ojos y las mucosas de las vías respiratorias. Nota: Los nervios periféricos tienen la función de informar al cerebro lo que la piel está percibiendo o tocando. De esta manera, cuando los nervios se encuentran afectados el individuo no reconoce, por ejemplo: si lo que palpa está frío, caliente, rasposo o cortante por lo que es susceptible de lastimarse. Véase: Norma Oficial Mexicana de Prevención, Control y Eliminación de la lepra (NOM-027-SSA2-1999).

² En este trabajo no se menaje el término de Hansen, como también se le conoce a esta enfermedad, debido a que tal expresión no es realidad maneja por los médicos ni por las Hermanas como tampoco por los propios enfermos.

³ Esta formulación forma parte de las consideraciones analizadas en la tesis doctoral: Bernal, Astorga Yaminel (2008), *La construcción del sujeto leproso*, Zamora, Mich: El Colegio de Michoacán, A. C.

⁴ El Instituto de las Hijas de los Sagrados Corazones de Jesús y de María pertenece a la familia salesiana y fue fundado en 1905 por el padre, y ahora Beato, Luis Variara en Agua de Dios, Colombia. Surgió como un

enfermo comprenden, conjuntamente, las dimensiones por las que emerge en tanto que sujeto *leproso*.

Ahora bien, la perspectiva mediante la cual se analiza a este sujeto es la subjetividad, entendiéndola como el proceso en el cual un individuo reflexiona acerca de las condiciones que lo han llevado al lugar de enfermo; se vuelve pensante de sí mismo y de aquellos que con sus prácticas lo entienden y observan como *leproso*. Mediante la subjetividad el individuo identifica las condiciones que lo han transformado en algo diferente de quien era. Cuando esto sucede dicho individuo –antes en su condición de sano– construye un saber de sí mismo –ahora desde su condición de enfermo– desde la cual aprende a ser y hacer un sujeto; por tanto, lo que mire o evada, lo que muestre o esconda, lo que apruebe o desapruebe son acciones que dejan al descubierto el *leproso* que es. Asimismo, se hace mención que la monstruosidad, la falta, lo feo y lo bonito son algunos significados que se discuten en relación a esta forma debido a que se trata de nociones que se presentaron en la investigación.

En cuanto a la noción de sujeto cabe aclarar que es entendida desde la disertación que establece Michel Foucault⁵ y que Miguel Morey⁶ propone como la “ontología histórica de nosotros mismos”, pues el sujeto foucaultiano muestra los diferentes modos de subjetivación (formas de saber de sí) y de objetivación (cómo algo es objeto de conocimiento posible) que transforman a los humanos en sujetos. Lo que analiza Michel Foucault es cómo el sujeto está inmerso en las relaciones de poder, es decir, sujetos actuando sobre otros sujetos; es, entonces, mediante la noción de sujeto que se vuelven observables las relaciones y las prácticas de poder.

espacio para las mujeres que sintieran vocación por el servicio a Cristo y que al ser enfermas de lepra o tener familiares enfermos no eran aceptadas en ninguna congregación. Bajo el carisma Salesiano- Victimal sus líneas de trabajo son la educación, las vocaciones y las misiones. En esta última es donde se encuentra el trabajo de las Hermanas con los “enfermos de lepra”. Las HSCJM se encuentran laborando en países como Brasil, Bolivia, Ecuador, Colombia, Venezuela, República Dominicana, México, España, Italia, Camerún y Guinea Ecuatorial. Actualmente en nuestro país las Hermanas están concentradas en Irapuato, Gto., Morelia, Mich., y Colima, Col.

⁵ Foucault, Michel (1998), “El sujeto y el poder” en Dreyfus, Hubert y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, México: UNAM, p. 227.

⁶ Morey, Miguel, “Introducción” en Foucault, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, España: Paidós, p. 25.

El “leproso” ante su propia *leprosidad* y la del otro:

El “leproso” debido a su experiencia ha aprendido a observar la diferencia tanto en él mismo como en los demás individuos. Esto a su vez le ha permitido desarrollar una mirada clínica⁷ –al igual que las Hermanas- que utiliza para reconocer a otros afectados por la lepra, incluso señala quiénes que se encuentran “más enfermos que otros”. Ahora bien, este aprendizaje se da de forma significativa en los espacios donde convergen para las curaciones⁸, momento en que se desencadena la mirada exploratoria no sólo del médico o de las Hermanas, sino de los propios enfermos cuyo propósito es saber quién va en mayor o menor mejoría: “ese está más malo que yo”, “usted la tiene [la úlcera] más bonita que la mía”, “ya tiene ahora menos [úlceras] que antes”....

Las anteriores expresiones, constantemente repetidas entre los enfermos, les permite establecer quiénes, aparentemente, están próximos a dejar la condición de *leproso*. Para estos individuos salir de tal sujeción –y de todas las prácticas que envuelve– se vislumbra una vez que las heridas se reducen, cuando las ulceraciones están casi por cerrarse, cuando la supuración, el hedor y el sangrado casi han desaparecido. Así, el hecho de que tales anomalías vayan perdiendo visibilidad implica, también, que la lepra sea menos perceptible tanto para ellos mismos como para los otros y con ello que la normalidad del cuerpo está mucho más cerca dejando entrever que la aprobación o desaprobación de un cuerpo se debe a lo que provoca en cada uno. Sofía ilustra esto de manera categórica cuando explica que cada vez que comía (ver imagen 1): “Ellos se me quedaban mirando porque yo no puedo agarrar la cuchara y la comida se me caía [...] No entiendo por qué hacían eso, si todos somos iguales. A todos nos falta

⁷ García, María Inés (2001) “La mirada clínica en la reflexión de Michel Foucault” en Cházaro, Laura (edit.), *Medicina, ciencia y sociedad en México, siglo XIX*, México: El Colegio de Michoacán/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 53-64.

⁸ Estos espacios son, principalmente, los Dermatológicos que dirigen las Hermanas junto con los médicos y lo conforman el Dispensario Dermatológico: Dr. Pedro Andrade Pradillo en Morelia, Mich., y el Dermatológico Guanajuatense de San Lázaro en Irapuato, Gto. Las dos clínicas se dedican a la atención no sólo de “enfermos de lepra”, sino también de todo tipo de padecimiento de la piel. Asimismo, estos dermatológicos son subsidiados tanto por donativos como por la Orden Militar y Hospitalaria de San Lázaro de Jerusalén.

algo”⁹. Efectivamente, a la mayoría de ellos les “falta” algo, o bien tienen dañada la movilidad de sus extremidades.

Las reacciones de los otros “enfermos de lepra” hacia Sofía se deben a que prácticamente ha perdido todos sus dedos, únicamente tiene la primera falange de cada uno de ellos. Esta es la causa por la que no puede sostener una cuchara ni un tenedor mucho menos un cuchillo y tenga que usar pedazos de tortilla para comer, algo que implica introducir parte de su mano a la boca y que en ocasiones el alimento se le llegue a caer. De esta manera, Sofía, al ser señalada por lo que no tiene en su cuerpo y por no hacer lo mismo que los demás –tanto lo que hacen los “normales” como los otros “leproso”– es objeto de expresiones de repulsión, de miradas que la sancionan porque la complementariedad de sus cuerpos les permitía hacerlo. Así, el “leproso” de carne y hueso construye la *leprosidad* en el otro “leproso” a partir de la falta que reconoce e imprime en dicho cuerpo, incluso hasta cuando evade o finge no mirarlo.



Imagen 1. Sofía, 70 años de edad y quien aparece en silla de ruedas, acompañada de su sobrina. 10 de agosto 2004, Colima, Col.

⁹ En casa de Sofía, de 70 años de edad y quien desde los nueve años fue diagnosticada con lepra. 21 de agosto de 2004, Colima, Col.

El enfermo, al igual que cualquier individuo, participa en la construcción de su propia sujeción –y en la de los otros– al llevar a cabo las prácticas de control y vigilancia que conoce: acude a las revisiones, palpa su cuerpo, cuida que los miembros de la familia no presenten anomalías, observa y nombra a otros... Es claro, entonces: lo que no se tiene –o se tiene mal– se vuelve relevante y significativo debido a que la anomalía es mucho más visible dado que obstaculiza el uso normal del cuerpo. Pero, sobre todo, evidencia que mientras más completo sea éste, en tanto vaya con los estándares aceptados aquello que llamamos monstruosidad resulta mucho menos violenta, al igual que el emblema del *leproso*.

En suma: cuando el “enfermo de lepra” hace visible las marcas y la deformidad del otro enfermo suceden dos cosas: construye al otro enfermo en sujeto *leproso* desde la desaprobación que la genera la falta de funcionalidad en el cuerpo, mientras que él mismo se constituye en *leproso* a partir de su propia aprobación. No obstante, Sofía como otros enfermos escapan de tales miradas para ser contruidos desde otro lugar, desde una aceptación y normalidad que encuentran ya sea con las Hermanas o sus familias.



Imagen 2. Hermana Leonor curando las heridas de Fabián de 70 años de edad. 11 de agosto 2004, Armería, Col.

En este sentido las acciones que llevan a cabo las HSCJM, la familia y dichos enfermos emergen en el marco de la dulcificación de lo repulsivo, o bien porque ante la repetición de lo mismo han domesticado lo monstruoso, la aversión y el emblema del *leproso* superando así el miedo y los significados hacia esta forma sancionada (ver imagen 2). También, es posible que se deba a que estos sujetos se opongan –esa resistencia de la que habla Foucault– a seguir entendiendo y mirando lo mismo en esos cuerpos, por lo que deciden pensar–ser de un modo diferente siendo esto lo que sirva para alcanzar su propia aceptación y por la que se construyen en sujetos cognoscentes.

Hasta el momento se ha analizado la *leprosidad* que se construye entre los enfermos a partir de momentos claves de interacción, sin embargo no son los únicos. Cuando el “enfermo de lepra” observa a otros enfermos –en este caso mediante fotografías– las interpretaciones que establecen reflejan que, después de todo, estos enfermos también señalan la anomalía de los otros: “le falta una parte de la pierna, pero a éste le falta de más arriba que a mí”¹⁰, “yo no nunca tuve las ulceraciones como las que él tiene”¹¹. Así, en lo dicho por estos individuos aflora la necesidad de afirmarse a sí mismos a través de los otros, se dan cuenta de que hay alguien que es más *leproso* que ellos. Lo visible de la falta en un “leproso” le proporciona al otro “leproso” un reflejo de complementariedad, pese a que éste, también, tiene un cuerpo afectado por la lepra.

Es por ello que cuando Omar revisa las fotos de los demás enfermos reconoce las afecciones del cuerpo, pues “están fregados de la piel como yo, es la piel la que no sirve, les falla porque no cicatriza”¹²; de igual forma, Lucas comenta: “ellos, también, están enfermos”¹³. Estos individuos elaboran vinculaciones hacia el otro “leproso” porque tiene la misma marca, una que “nos friega” –dice Omar– existiendo así una visibilidad que los une: la lepra. Sin embargo, como ese otro es más *leproso* que yo dado que su cuerpo está mucho más fragmentado, mucho

¹⁰ Entrevista en casa de Zacarías, de 80 años de edad y quien desde los 12 años fue diagnosticado con lepra. 16 de febrero de 2006, Irapuato, Gto.

¹¹ Entrevista con Omar, de 72 años de edad y quien desde los 16 años se vio afectado por la lepra. 5 de enero de 2006, Colima, Col.

¹² *Ibid.* Entrevista con Omar.

¹³ Entrevista en casa de Lucas, de 72 años de edad y desde los 16 años está afectado por la lepra. 7 de enero de 2006, Cofradía de Morelos, Tecomán, Col.

más expuesto, es más transgresor que el mío... es, entonces, que se construyen visibilidades que los vuelven diferentes: el cuerpo.

Entretanto cuando el enfermo observa a un individuo cuyas marcas no le resultan conocidas cuestiona: “¿ella está mala?, porque no se ve enferma” – pregunta María cuando ve la fotografía de Ignacia– “¿ella está enferma?, porque no la miro mal” –señala Lucas– (ver imagen 3). Para ambos Ignacia no está “enferma de lepra” porque no tiene las heridas ni las cicatrices, “no tiene nada mocho”; es decir, ellos no pueden construir a Ignacia como *leprosa* porque su corporalidad rompe con su experiencia, con los saberes e imágenes que ellos tienen de la lepra y por la que se construyen en *leproso*s. La mirada desconcertante de estos enfermos hacia un cuerpo “leproso” pero sin anomalías es un reflejo que permanecía invisible debido a que ellos aún no han probado eso en sus cuerpos.



Imagen 3. Ignacia, 33 años de edad, diagnostica con lepra. 24 de agosto de 2004, El Petatero, Manzanillo, Col.

Para el “enfermo de lepra” la *leprosidad* de Ignacia se vuelve invisible porque no la pueden señalar, su cuerpo funciona como un parteaguas que los descoloca y con ello el límite que conocen de sí mismos cambia de lugar; es decir, el “leproso” cuya complementariedad encaja más con la normalidad se vuelve para éstos un transgresor de su propio orden –el enfermo, el patógeno–. Al mismo tiempo, estas reacciones exponen la fuerza que tienen las construcciones sobre la lepra como una enfermedad que desgarrar al cuerpo y al individuo, esa monstruosidad que delinean las ulceraciones, las mutilaciones, las cicatrices. De tal manera, que al no observar las marcas implícitas se deja de pensar en el individuo en tanto sujeto *leproso* como si éste sólo tomara forma por lo visible del cuerpo. Esta mirada mecanizada del enfermo –que, también, desarrollan HSCJM y médicos– se debe a que el “leproso” encarna al otro “leproso” desde el deber-ser que tiene todo enfermo, sin importar que en el trayecto marca en el cuerpo sus propios límites.

De lo feo a lo bonito:

La fealdad en un cuerpo fragmentado por la lepra está relacionada al hecho de que no posee la armonía ni la complementariedad necesaria, por lo que constantemente es objeto de desaprobaciones. Sin embargo, con el “enfermo de lepra” se desarrolla algo peculiar, por una parte están los individuos que se consideran “feos” y son quienes llevan varios años de no mirarse. No realizan el acto cotidiano de verse ante un espejo ni tampoco el de observar las fotografías que los familiares o las Hermanas les toman, de tal manera que la imagen que tienen de ellos no corresponde a la actual, incluso en ocasiones les resulta ajena. Por otra parte, se encuentran los individuos cuya imagen de sí mismos es conocida por ellos.

El hecho de que no todos los enfermos se observen directamente no significa que ignoren lo que su cuerpo proyecta, ya que los otros, los normales, son quienes se encargan de proporcionarles tal perspectiva –cuando los señalan, los excluyen, los miran con miedo–; es mediante el rechazo y la desaprobación de

los demás que obtienen el reflejo que les falta. Uno de estos reflejos lo constituyen las Hijas de los Sagrados Corazones de Jesús y de María, quienes al redireccionar la mirada que el enfermo tiene de sí mismo le dan un orden diferente a esas partes fragmentadas y trastocadas por la lepra. Las ulceraciones no son entendidas únicamente por la pudrición de la carne, sino como una oportunidad para sublimar el dolor y acercarse a Cristo, es así que mientras el individuo encuentra en el otro una exclusión debido a la marca en el cuerpo, también, puede acceder a la aprobación pero desde otro lugar: como enfermo.

La interrupción del individuo sobre sí mismo no es total ni absoluta, pues cada vez que se toca, se escucha, se piensa y se observa –aunque sea en partes– se está relacionando con él mismo. El “leproso” elabora, como señala Foucault, una mirada plurisensorial que le permite continuar sabiéndose¹⁴. No deja de mirarse, puesto que el individuo encuentra los medios para que la mirada siga manifestándose y muestre lo que hay tanto en el interior como en el exterior de su cuerpo.

Ahora bien, cuando el “enfermo de lepra” se observa a sí mismo a través de la foto pasa por momentos de incredulidad, recuerda lo que solía hacer antes: el trabajo en la parcela, los días en los que podían hacer las tortillas en el comal o los quehaceres de la casa, cuando caminaba sin muletas o silla de ruedas. La mayor reminiscencia es: “aquí yo todavía estaba bien”, el cuerpo aún servía, no dolía nada como tampoco faltaba algo. Así, mientras algunos redescubren lo que había permanecido en lo invisible otros más continúan afirmándose dentro de lo mismo con la intención de que los demás no los saquen del lugar que tienen, tal y como sucede con Francisca, quien al verse en la foto duda ser ella pero al momento de enseñar su foto enuncia –ya con voz lastimosa y minimizada–: “¿verdad que estoy bien fea, como estoy así?, ¿verdad que sí?”¹⁵.

Francisca, entonces, obtiene en la victimización el lugar y la visibilidad que necesita de los otros y, en consecuencia, es así que decide cómo mostrarse ante los demás, sin importar que sea afirmándose como alguien fea y *leprosa*. La

¹⁴ *Op. Cit.* García.

¹⁵ Francisca, Dispensario Dermatológico: Dr. Pedro Andrade Pradillo. 3 de febrero de 2006, Morelia, Mich.

aprobación que establece ella misma es a partir de la *leprosidad* que el otro reconoce en ella. Sin embargo, no es una aceptación que pueda establecer a partir del cuerpo, pues no hay obscenidad que violente; en consecuencia, afirma sentirse mal todo el tiempo –“¡estoy mala, mala!”– o manifiesta otras enfermedades para tratar de sujetar al otro; es consciente de las prácticas y, no obstante, desea continuar dentro el dispositivo.

Si bien lo feo reside en la falta, lo bonito es aquello que mantiene cierta proporción y belleza, reviste de hermosura, es una configuración del cuerpo que el “enfermo de lepra” entiende de manera extraordinaria. Esta aproximación queda al descubierto cuando los enfermos observan que las heridas en sus cuerpos están por cerrarse, cuando dejan de sangrar, de supurar, de oler mal; es decir, cuando el cuerpo parece acercarse a la normalidad. Al respecto, una de las enfermas es decisiva cuando, después de mucho tiempo, ve los perforantes¹⁶ en la planta de sus pies y reconoce:

“me gustó mucho la foto que me enseñaste de mis pies, se ven bien bonitos. La desta’ [el perforante] ya se va más redondita y más chiquita, están muy bonitos, ya se están curando”.¹⁷ (Ver imagen 4).



Imagen 4. 1 de febrero de 2006, Morelia, Mich.

¹⁶ Los perforantes son heridas que se presentan en forma de orificios con cierta profundidad y que, generalmente, se localizan en la planta del pie produciendo dolor al caminar. Estas heridas surgen como resultado de haber pisado algo (vidrio, clavos, espinas) o por utilizar un calzado inapropiado que lastime.

¹⁷ Elva, Dispensario Dermatológico: Dr. Pedro Andrade Pradillo. 3 de febrero de 2006, Morelia, Mich.

La belleza que Elva hace visible en sus pies se debe a que las heridas están por cerrarse y, además, se encuentran limpias, ya no le segregan ni le duelen al caminar. Los perforantes están dejando de mostrar la obscenidad del cuerpo y es, justamente, en esto que hay una belleza no sólo por lo que significa en el presente: dejar de ser menos *leproso* que otros, sino también por lo que representa en el futuro: volver a la condición saludable. Esta capacidad en el individuo de mirarse y entenderse a sí mismo de manera diferente lo lleva a reconfigurarse desde la aprobación y en el trayecto afecta a los demás con su mirar, pues des–pliega otro saber tanto del cuerpo como del enfermo.

Para el “enfermo de lepra” el cuerpo llega a un punto en el que deja de ser un espectáculo repulsivo y esto así lo entienden, también, las Hermanas, una ulceración que está limpia y por cerrarse es objeto de aprobación y de deseo. La belleza, entonces, encuentra un lugar en donde se pensaba había confusión y falta de orden: las formas que para muchos son monstruosas porque son feas. No presenta expresiones acabadas, sino que cada uno decide qué y cómo mirar; de ahí que el “enfermo de lepra” la encuentre en aquello que le advierte que la exposición de su cuerpo está por cambiar.

Consideraciones por reflexionar:

Ciertamente lo monstruoso en el cuerpo corresponde a lo que en un tiempo y espacio se construye. De igual forma, la belleza es una fabricación que cobra sentido en función de lo que el individuo apruebe y desaprobe, en la medida en que decide cómo relacionarse con la anomalía. Así, lo monstruoso se mantendrá en tanto lo que refleje sean expresiones de miedo, rechazo, señalamiento, incertidumbre; vamos, que –de entrada– no pueda ser explicado ni contenido en un nombre, pues dejará de serlo cuando tal anomalía se observe y entienda como una normalidad por aceptar.

Lo monstruoso, entonces, es transgredido por la belleza y viceversa, los límites de lo que cada uno comprenden cambian –y a veces se confunden– porque lo que se niega o rechaza en el otro no es más que el reflejo que se teme aceptar; por eso el que se nombre, se vigile y se sancione a lo que nos resulta

ajeno. La forma que sale del límite, como el “enfermo de lepra”, se le hace saber de su anomalía, de su peligrosidad, de su falta, incluso de su belleza, de su normalidad... Se lo normatiza como *leproso* objetivándolo así en sujeto y objeto de conocimiento. No se puede establecer que salga, realmente, de las prácticas que aplican los médicos, las Hermanas o él mismo.

Los “enfermos de lepra” –aquí observados– son individuos que, en su mayoría, llevan desde 5, 10, 30, 60 hasta más de 70 años experimentando las afecciones que la enfermedad dejara en sus cuerpos. Si bien, para el médico el sujeto *leproso* deja de serlo cuando la bacteria que lo aqueja se vuelve inactiva debido al tratamiento de Poliquimioterapia (PQT), para las Hermanas dicho sujeto continua siéndolo aún después del tratamiento, pues éste debe aprender a vivir con lo que le queda del cuerpo. No obstante, para el propio sujeto la lepra –como padecimiento– podrá dejar al cuerpo, pero no al *leproso*. Reconocen que no pueden dejar de serlo porque tienen el saber y la experiencia, lo que sí es posible es resistirse al emblema que les ha sido depositado, pues hasta ellos mismos han aprendido a mirar la lepra y al *leproso* con otros ojos. Esto se debe a que, finalmente, dichos individuos son conscientes de lo que han dejado de ser y ahora son; pero, sobre todo, ponen en claro que el modelo ideal del cuerpo es, en realidad, algo por alcanzar, una lucha constante y que todo sujeto que nos lleve al límite guarda la paradoja de aquello que uno puede ser y desearía no serlo.

Bibliografía

- Bernal, Astorga Yaminel (2008), *La construcción del sujeto leproso*, Zamora, Mich: El Colegio de Michoacán, A. C. (Tesis doctoral).
- Foucault, Michel (1998), “El sujeto y el poder” en Dreyfus, Hubert y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, México: UNAM.
- García, María Inés (2001) “La mirada clínica en la reflexión de Michel Foucault” en Cházaro, Laura (edit.), *Medicina, ciencia y sociedad en México, siglo XIX*, México: El Colegio de Michoacán/ Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 53-64.
- Morey, Miguel (1996), “Introducción” en Foucault, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, España: Paidós.
- Norma Oficial Mexicana de Prevención, Control y Eliminación de la lepra (NOM–027–SSA2–1999).