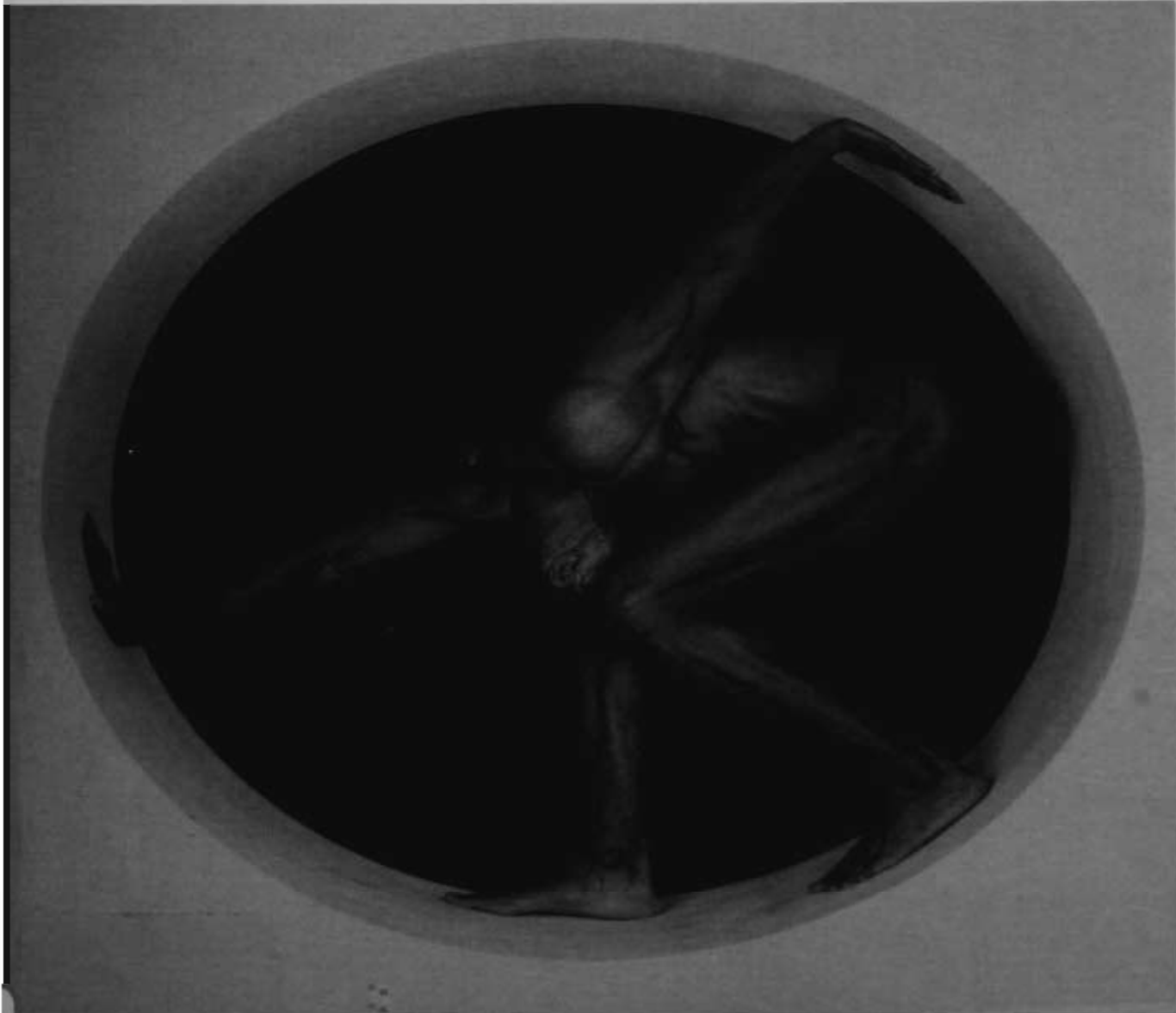


56

A4-108

Pensar el cuerpo

Elsa Muñiz, Mauricio List
Coordinadores



SERIE MEMORIAS
BIBLIOTECA DE
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

UNIVERSIDAD
AUTONOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo

Azcapotzalco

#218519
C.B 2894717

Pensar el cuerpo

Elsa Muñiz
Mauricio List
Coordinadores



Departamento de Humanidades
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco

México, 2007

2894717



Universidad Autónoma Metropolitana

Dr. José Lema Labadie
Rector General

Mtro. Luis Melgoza Valdivia
Secretario General

UAM Azcapotzalco

Dr. Adrián de Garay Sánchez
Rector

Dra Sylvie Turpin Marión
Secretaria de Unidad

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Roberto Gutiérrez López
Director

Mtro. Gerardo González Ascencio
Secretario Académico

Dr. José Ronzón León
Jefe del Departamento de Humanidades

Dra. Elsa Muñoz García
Coordinadora de Difusión y Publicaciones

UAM
BF 165
P4.55

Editor Salvador Guadarrama Méndez
Fotografía Robert Mapplethorpe

Pensar el cuerpo
ISBN 978-970-31-0975-3
Primera edición, octubre del 2007
Coordinación de Difusión y Publicaciones
de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
Edificio E, salón 004
Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas
Delegación Azcapotzalco
C.P. 02200
Teléfono y fax 53 18 91 09
Impreso en México

Índice

Presentación	7
Elsa Muñiz y Mauricio List	
El cuerpo desde la filosofía y la antropología	
<i>El cuerpo conciliado</i>	
<i>Una revisión del cuerpo en la filosofía y el pensamiento social</i>	11
Alejandra Aguilar Ros y Francisco Morfín Otero	
<i>Foucault: El cuerpo bajo la modernidad</i>	34
Armando Cisneros Sosa	
<i>Entre lo cultural y lo natural, necesidad actual de una ética del cuerpo</i>	43
Graciela Sánchez Guevara y Margarita Alegría de la Colina	
<i>De cuerpo presente: pasión y culpa</i>	50
Adriana Guzmán Vázquez.	
El cuerpo en el arte	
<i>Desde el cuerpo al no cuerpo</i>	68
Nicolás Amoroso B.	
<i>De ciborgs y cibercuerpos en la literatura y el cine</i>	78
Nattie Golubov	
<i>De luz, artificio y tiempo: el universo polar de Jan Saudek</i>	88
Irazú Legorreta	
<i>La danza en Paul Valéry</i>	97
Roberto Sánchez Benítez	
<i>Héctor Falcón y su Metabolismo Alterado: una construcción de lo masculino</i>	105
Noé Irving Domínguez Rodríguez	

El cuerpo en distintas situaciones socioculturales

- Danza y ritual: el cuerpo transformado*** 118
Juan Luis Ramírez Torres
- Un cuerpo imposible***
Cuerpo, encierro y sexualidad 127
José Rodrigo Parrini Roses
- Una pedagogía del buen cuerpo: modelos, conductas, símbolos***
Representaciones del cuerpo durante la última dictadura militar argentina 139
Andrea Gabriela Kaplan Kaplan
- Cuerpo y disciplina***
La cátedra de gimnasia en Puebla a finales del Siglo XIX 163
María de Lourdes Herrera Feria
- El cuerpo escindido: los hinchas de fútbol en la televisión*** 176
Daniel O. R. Salerno Villar

El cuerpo y la mente

- Esquizofrenia Corporal*** 197
Eduardo De la Fuente Rocha
- El todo corporal*** 207
Patricia Corres Araya
- El cuerpo del Retardado*** 216
Irma Herrera Obregón
- Notas para la construcción de una clínica corporal*** 223
Mónica Beatriz Groisman

El cuerpo femenino

- La apropiación del cuerpo***
Un largo camino hacia el "para sí" 235
María del Carmen García Aguilar
- Concupiscencia para los ojos***
Evocaciones sobre el desnudo femenino en la Ciudad de México 244
Alba H. González Reyes

El cuerpo y la enfermedad

- Cuando el cuerpo ya no responde***
El padecer de una mujer con artritis reumatoide 255
Elia Nora Arganis Juárez

Presentación

Expresiones colectivas de individuos desnudos, prácticas extremas de belleza, transformaciones corporales que imponen cambios en la identidad de los sujetos son algunos de los fenómenos que observamos como cotidianos y a los que nos hemos acostumbrado casi sin cuestionar y mucho menos, reflexionar. Si bien es cierto que la preocupación por el cuerpo, y podríamos afirmar, que los esfuerzos por comprender nuestro ser desde la carnalidad que nos es constitutiva, ha sido una constante en el devenir de la humanidad. Es indiscutible que lo que se ha dado en llamar modernidad tardía ha sido el contexto propicio para el surgimiento de una actitud nueva de los sujetos respecto de sus cuerpos.

Las sociedades posindustriales o de riesgo como las llama Ulrich Beck, se caracterizan por haber pasado del destino metasocial, designado desde una fuerza externa –Dios, la naturaleza- a un “destino” producido socialmente como consecuencia del aumento en las posibilidades de riesgo. Un rasgo característico de nuestras sociedades es la indefinición, en ellas todo deviene altamente contingente como consecuencia del cambio en el equilibrio entre posibilidades y no posibilidades, la probabilidad de lo improbable se hace efectiva gracias a la construcción de la ambivalencia, es decir, gracias al despliegue de la alternativa entre el orden y el caos no existe una preferencia dada por el consenso o el disenso.

La incertidumbre se posesiona de los sujetos. Sus creencias, sus prácticas, el pensamiento y la actividad en las categorías del proceso de racionalización de la “modernidad simple” son cuestionadas por la sociedad de riesgo.¹ Así, como señala Beck, se gesta en la cúspide de la modernidad el desafío de nuestra época: ¿qué hacer a título individual y colectivo frente a la *incertidumbre* y la *incontrolabilidad producida* por una racionalidad que avanza sin norte?

Frente a la ambigüedad y la indefinición el cuerpo de los sujetos es su “verdad” palpable, la única certeza en momentos inciertos. En las sociedades contemporáneas el cuerpo de los sujetos representa algo más que sus capacidades físicas, adquiere una importante significación para su propia existencia al tener la posibilidad de construirse de la manera en la que le gustaría ser. En la actualidad, lo individual es responsabilidad del propio actor, el cuerpo forma parte del proyecto identitario de una persona. La sociedad dispone e induce a los individuos para conseguir un cuerpo que luzca joven, delgado, sexual y exitoso, mientras que es una vergüenza “vivir” en un cuerpo

¹ Este concepto designa una fase del desarrollo de la sociedad moderna en la que a través de la dinámica de cambio, la producción de riesgos políticos, ecológicos e individuales escapa, cada vez en mayor proporción, a las instituciones de control y protección de la mentada sociedad industrial (Beck: 1996: 201).

obeso, viejo o enfermo. Esto, indudablemente, presenta un avance en la concepción de la identidad como un proyecto, lo cual se debe a la influencia del feminismo en la manera de percibir el cuerpo y en su reconocimiento como parte fundante de la identidad de los sujetos. Así, nuestros cuerpos se han convertido en una metáfora para controlar lo que está fuera de nuestro alcance, pues, ilusoriamente, el cuerpo nos pertenece y podemos remediar sus defectos, salvaguardarlo del paso del tiempo y conservar la juventud que tan apreciada es en nuestros días y moldearlo materialmente a nuestro gusto. Pero el cuerpo es al mismo tiempo la realidad.

Si bien es cierto que bajo el estatuto de la modernidad el cuerpo era concebido en su plena materialidad y como lo invariable del sujeto, en las sociedades contemporáneas la enorme diversidad en las apariencias y prácticas corporales en las diferentes culturas, ha permitido avalar las ideas sobre el cuerpo como un construido social, socavando la naturalización de la que ha sido objeto el cuerpo humano y desestabilizando una de las certezas más preclaras de la modernidad. El cuerpo no es ahora un imperativo absoluto es una realidad realtivizada que permite cuestionar también la moral única desde la que hasta hace poco tiempo se definía al ser humano universal. En el discurso de la modernidad tardía sobre el cuerpo, aunque el cuerpo material es reemplazado por el cuerpo como metáfora, se mantiene el conflicto entre pensar el cuerpo en su materialidad, como un ente dado de una vez y la concepción de que el cuerpo es un proceso o ente en permanente construcción.

Los estudiosos contemporáneos inspirados en Foucault, consideran el cuerpo como el punto de partida para explorar la construcción de diferentes subjetividades así como para reconocer la labor minuciosa del poder disciplinario actuando sobre el cuerpo, a partir de la llamada "hipótesis represiva". La tensión entre el cuerpo como punto de referencia en un mundo que fluye y como la síntesis de ese mismo mundo, es inherente a cualquier perspectiva teórica sobre el cuerpo.

Como es bien sabido, la preocupación por el cuerpo ha estado presente en la historia de la humanidad aunque el cuerpo, en su materialidad, ha estado ausente en la tradición intelectual dominante en occidente. No obstante su necesaria omnipresencia y su importancia como sólida fundamentación del pensamiento, del proceso de teorización y de la teoría misma, han procedido como si el cuerpo en sí mismo no contara y como si el pensamiento, en efecto descorporizado, fuera capaz de operar en términos de la pura mente. Hacia finales del siglo XX, sin embargo, esa forma particular de abstracción incorpórea es un lugar de respuestas serias emanado, en gran medida, de la teoría feminista. El feminismo ha visto su proyecto íntimamente ligado al cuerpo y ha respondido a la convención masculinista, produciendo una variedad de acercamientos teóricos que toman en cuenta el cuerpo. Para algunos, la materialidad del cuerpo, y en particular en su forma femenina, comienza a ser tomada en cuenta solamente como un aspecto más, hasta cierto punto

accesorio, pero en sentido opuesto a lo que plantean las visiones androcéntricas dominantes que mantienen una profunda diferencia hacia lo corpóreo, el feminismo apostó por su reconocimiento. Algunas académicas, particularmente las feministas, desarrollaron una teoría que es explícitamente “encarnada” e insisten en la importancia central del cuerpo material; otras más, influenciadas principalmente por el posestructuralismo han cuestionado la “naturalidad” del cuerpo y han colocado en su lugar una corporalidad textual que es un fluido en sus valores y significados.

De esta manera, advertimos que no existe una única teoría del cuerpo, por el contrario, hay una gran riqueza de respuestas que ha dado el feminismo a la existencia del cuerpo durante ésta que se ha dado en llamar la segunda ola del feminismo. Si podemos unificar alguna idea feminista en torno al cuerpo, es aquella de que el cuerpo importa, y no sólo en tanto cuerpo femenino o masculino, aunque el género es un tema persistente, es importante también para otras formas de teoría y desde diversos intereses disciplinarios.

En la teoría occidental el cuerpo ha sido un sobrentendido, considerado siempre con sospecha como el lugar de las pasiones y apetitos incontrolables que altera la búsqueda del conocimiento y la verdad. Ante el riesgo de esta engañosa simplificación, se argumenta la negación de la corporalidad y la correspondiente sobrevaloración de la mente o el espíritu en un transhistórico deseo de acceder a la pura inteligibilidad como la más alta forma del ser. Lo que hace del binomio cuerpo-mente particularmente característico de la Ilustración no es la escisión del ser, sino el cambio en el énfasis. Donde la tradición judeo-cristiana ve al cuerpo como el mundano camino a una más alta y valorizada espiritualidad, el postcartesianismo moderno está marcado por un rechazo al cuerpo al considerarlo como un obstáculo al pensamiento racional. Es así que el cuerpo ocupa el lugar del excluido, *del otro*, y generalmente es despreciado o ignorado, en el mejor de los casos. Definitivamente, la distinción que Descartes hizo entre *res cogitans* y *res extensa*, es decir, entre el poder de la mente en la existencia de sí mismo y el cuerpo como una máquina, es mucho más compleja de lo que comúnmente se piensa; sin embargo, lo que es y ha sido relevante para el feminismo es la aceptación de la fractura cultural entre cuerpo y mente y la persistente asociación del cuerpo devaluado con lo femenino. En el esquema poscartesiano, el cuerpo se ha visto simplemente como la entidad material biológicamente determinada, que obedece leyes de la causalidad matemática y que ha de ser trascendida para liberar a la mente en la búsqueda de una completa subjetividad racional.

En los inicios del análisis sobre el cuerpo, gran parte de la crítica feminista se dirigió a la convención de lo femenino como un humano incompleto. Sin embargo, ha crecido la preocupación por determinar las formas en las que la separación entre cuerpo y mente no solamente se presenta en esta dimensión, sino se ha atendido también a la asociación del cuerpo con otras marcas como son: raza o clase y la manera en la que tales aspectos se cruzan para conformar formas

específicas de devaluación de los cuerpos. Al mismo tiempo, estos cuerpos devaluados se constituyen en marginados por perturbadores, como es el caso específico de las mujeres. No es extraño entonces que los hombres blancos, de clase media alta, saludables y heterosexuales, sean los únicos que están en posibilidad de trascender y de poseer la capacidad de reflexión.

A partir de estos planteamientos se ha desarrollado una alternativa de análisis que enfatiza la importancia de la corporalidad como una construcción fluida y diferenciada, lugar de potencial más que de algo dado. Esta teoría de la construcción corporal toma en cuenta no simplemente la diferencia sexual, sino también contempla las diferencias raciales, las de clase, las de capacidades, en conclusión, el contexto específico de la materialidad del cuerpo.

Acerca de este libro

En los textos que componen el presente libro se destaca la importancia del cuerpo humano como objeto de análisis por las diversas disciplinas sociales y en particular como parte importante de los estudios culturales. Los distintos enfoques teóricos, así como las variadas temáticas relativas al cuerpo humano muestran las amplias posibilidades de este emergente campo de estudio.

Hemos reunido en este volumen diversas contribuciones de investigadores que se han presentado en distintos foros de discusión y que permiten valorar el avance que se ha alcanzado en nuestro país sobre este tema. Algunas de ellas son participaciones en el I Congreso Internacional de Ciencias, Artes y Humanidades "El cuerpo descifrado", del año 2003. Otras se presentaron en el Simposio "Del cuerpo global a las variaciones corporales de la corporalidad" celebrado en Sevilla, España en 2006. Algunas más se produjeron en el contexto del Seminario "Cuerpo y género" del Doctorado en Antropología de la ENAH.

Elsa Muñiz y Mauricio List

El cuerpo conciliado. Una revisión del cuerpo en la filosofía y el pensamiento social

**Alejandra Aguilar Ros
Francisco Morfin Otero
ITESO**

Se ha vuelto un lugar común entre nosotros la analogía del ser humano con la computadora, analogía que no deja de estar fuertemente influenciada por los presupuestos filosóficos respecto al ser humano y al desarrollo de la tecnología en la actualidad. Hace algunos meses, un amigo me comentaba en la sobremesa de la cena, que estábamos mal diseñados "nuestro hardware no responde a nuestro software", la referencia en ese momento era a la imposibilidad de ingerir más alimento ni bebida. Me llamó la atención la formulación por varias razones: 1) ahora, en la "era de la información" parece que somos creados a "imagen y semejanza" de la computadora, además; 2) pareciera que lo que somos es aquello que imaginamos y que nuestro "hardware", el cuerpo, es algo que nos limita, que recibe órdenes, pero las responde con restricciones; pareciera que sin cuerpo seríamos más, que sería conveniente creer en un progreso de la humanidad sustentado en el desarrollo de artefactos que incorporados a nuestro cuerpo, como sustitutos (prótesis), nos harán posible responderle a eso que imaginamos y deseamos. Las novelas y el cine de ciencia ficción están llenos de estas ideas.

Sin embargo, no podemos imaginarnos como personas sin un cuerpo. La pretensión de poder ser más 'persona' sin cuerpo no deja de ser provocadora y, de hecho, ha atravesado buena parte de la historia de la humanidad. En este trabajo hacemos una revisión sobre dos campos de estudio y reflexión sobre el cuerpo: el pensamiento filosófico y el antropológico. En esta revisión vemos una convergencia, producto del diálogo intenso practicado fundamentalmente entre la antropología y la filosofía, y en donde podemos afirmar que la persona es constitutivamente corporalidad.

El cuerpo en la filosofía

En la historia de la filosofía vemos tres grandes momentos en torno a la reflexión sobre el cuerpo, particularmente del cuerpo humano. Cada uno de estos momentos se define por el modo en que ha cambiado el planteamiento del objeto mismo de reflexión. El primero de ellos surge en la constatación de que el cuerpo de una piedra y el del fuego parecen tener formas corpóreas distintas. Es entonces cuando se preguntan si todo lo que existe, forzosamente tiene cuerpo o si existe algo incorpóreo. Es la pregunta presocrática que hace evidente la dificultad para definir en qué consiste un cuerpo. Para ellos, esta dificultad estriba en que un cuerpo no se puede definir como un simple agregado de cosas, sino en función de un balance específico que une entes materiales e inmateriales. Al asumir que el ente inmaterial tiene cuerpo, la pregunta deriva hacia

las condiciones y la forma mediante la que dos cuerpos, uno material y otro inmaterial, se unen. Los griegos, como hombres de dioses que fueron, propusieron la existencia de un ser supremo que logra unidad entre lo corpóreo y lo incorpóreo. Esta pregunta ilumina el segundo momento sobre la filosofía del cuerpo que consiste en hablar de cuerpo y alma o *ánima*. Es un momento que encierra tanto una perspectiva animista –el alma anima al cuerpo y le da vida- como otra vitalista –la vida contiene una fuerza vital que resiste las agresiones externas e internas del cuerpo, es el momento que inician Platón y Aristóteles. El tercer momento, en el que nos encontramos, inicia al hablar del cuerpo en primera persona –mi cuerpo- y encontramos con el problema de que ese cuerpo del que hablo soy yo, y ese yo que habla del cuerpo que soy, no acaba de ser sino que está siendo (Morfin: 2004).

Este primer momento, descrito brevemente en las líneas anteriores tiene como representante a Hipócrates quien describió el cuerpo humano como algo compuesto de cuatro humores: la sangre, la bilis amarilla y la negra y el "líquido pituitario" o flema (Jaquet: 2001, 86). La salud de la persona consistía en una "relación justa" entre estos líquidos según su espesura, fuerza y cantidad. Estos cuatro humores parecen ser una analogía de lo que entonces se conocía como los constitutivos del mundo: fuego, aire, agua y tierra; y, por eso, no parecen hacer distinción entre lo inanimado y lo vivo.

El segundo momento lo iniciaron Platón y Aristóteles, quienes, al explicar la índole de esta unión, definen el cuerpo y el alma. Platón en el "Timeo", explicó el origen de los humanos a partir del ser perfecto, dice: "el demiurgo hizo al alma primera en origen y en virtud y más antigua que el cuerpo. La creó dueña y gobernante del gobernado [...]" (Platón: 1976). El demiurgo es el ser supremo y perfecto; por esto, el alma no es algo creado. Habló del cuerpo como algo generado compuesto de partes que reunidas todas ellas son entregadas al alma. El cuerpo que entrama el alma se define por lo piadosa de la misma, y por esta razón es que Platón elabora una especie de jerarquía entre los diversos cuerpos conocidos del mundo: primero, el de hombre, después el de mujer y siguen todos los animales. Todo cuerpo, para Timeo de Platón, como característica fundamental, tiene extensión, es decir, ocupa lugar en el espacio. El alma, en sí misma tiene realidad.

Aristóteles inició su reflexión filosófica preguntándose por la naturaleza de lo vivo. Es algo, dice, que consiste en nutrirse, crecer y corromperse, esta última característica comprende tanto enfermarse como envejecer; es decir, que la definición de la vida contiene la muerte: lo vivo es algo que muere. Para Aristóteles el alma es "la forma de un cuerpo natural más allá de la vida en potencia" (Jaquet: 2001, 88). Por forma se entiende aquí, principio de movimiento, lo que anima al cuerpo. Para Aristóteles, el cuerpo no es capaz, en potencia, de vivir. Y el movimiento y el calor permanecen como características de lo vivo. Al poner Aristóteles el centro en el movimiento, dota a

éste de dirección y sentido: "todos los entes se mueven hacia al *Teso*², en cuanto que aspiran a participar de lo eterno y lo divino" (De Anima 415ab, citado por Laín Entralgo: 1998, 33). Además, se ve un dinamismo organizado por el movimiento que hace que la materia sea *en potencia*: "la materia es aquello por lo cual ha podido ser lo que la cosa es y está siendo" (Laín Entralgo: 1998, 34). Para tener vida, el cuerpo requiere del alma.

En el siglo XIII, Tomás de Aquino "cristianiza" las propuestas de Aristóteles. Aquino se proponía dar razón filosófica de la fe cristiana (Laín Entralgo: 1998, 45). Habla de alma y cuerpo como dos sustancias incompletas que se realizan en su compleja unión, el alma como materia incorruptible que existe después de dejar el cuerpo, materia corruptible. Esta separación es a lo que llama muerte, el alma separada del cuerpo permanece hasta dar nueva vida al cuerpo glorioso o al cuerpo condenado (Laín Entralgo: 1998, 46).

Bynum, estudiando las relación entre el cuerpo y las prácticas religiosas en los siglos XII y XIII, encuentra que "misticismos espirituales del hombre y la mujer eran diferentes, y esta diferencia tiene algo que ver con el cuerpo" (Bynum: 1989, 171). En la literatura de entonces, las mujeres describen, con mayor frecuencia que los hombres, y además viven con mayor intensidad, sus experiencias religiosas manifestadas en somatizaciones corporales como los estigmas. Los textos que describen estas experiencias, así como las experiencias mismas "o aparecieron, o incrementaron su frecuencia en los siglos XII y XIII" (Bynum: 1989, 171). Este hecho le sugiere que el cuerpo humano tiene una historia.

En estos siglos, Bynum encuentra dos grandes líneas que explican la historia del cuerpo. La primera tiene que ver con la Teología. Algunos interpretadores de la Biblia, dice, establecían una dicotomía al equivaler el espíritu al varón y la carne a la hembra, y que consecuentemente, "la dicotomía varón/hembra puede servir como un símbolo de las dicotomías fuerte/débil, racional/irracional, alma/cuerpo" (Bynum: 1989, 179). Hace notar; sin embargo, que en las discusiones escolásticas aparece siempre la noción de persona como una unidad: cuerpo y alma.

La resurrección del cuerpo es uno de los temas importantes que aparecen en las disputas quodliberales (Bynum: 1989, 189). Bynum le atribuye poca influencia a estas discusiones ya que los teólogos estaban aislados de las prácticas piadosas del pueblo. La otra línea corresponde a las ideas científico filosóficas, sobre todo a las explicaciones sobre la gestación en donde se afirmaba, siguiendo a Aristóteles, que la madre proporcionaba la materia al feto y el padre su forma o vida o espíritu.

² Los términos *Teso* y *Theios* (dios y divino) designan, para los presocráticos, Platón y Aristóteles, realidades de orden superior.

En estos dos hechos, Bynum encuentra la manifestación de una concepción dualista de la persona. Concepción que distingue alma de cuerpo y que se manifiesta físicamente en las somatizaciones de las experiencias místicas. Sobre todo en las mujeres quienes “proporcionan la materia” al feto, según las explicaciones de entonces.

David le Breton (2001) coloca en los siglos XV a XVII dos hechos que nos han ido instalando en una visión dualista de la persona. El primero de ellos tiene que ver con las prácticas de Vesalio, consistentes en abrir cuerpos. Es el inicio de la medicina moderna: “la medicina, asegura Le Breton, es del cuerpo, no es una medicina del hombre” (Breton: 2001, 12), y nos recuerda aquel pasaje de Yourcenar en *L'oeuvre au noir*, en que Zenon comenta frente al cadáver de una joven “En la recámara impregnada de vinagre, donde disecamos este muerto que no será más el hijo ni el amigo, sino simplemente un bello ejemplar de la máquina humana [...]”. Desde las prácticas médicas de Vesalio hasta nuestros días se ha reforzado la idea del cuerpo como la *máquina humana*; si bien, en el mejor de los casos considerada de alta perfección, siempre asumida como restrictiva de la persona en tanto que esta máquina se desgasta, deteriora o envejece. A través de la medicina hemos ido aprendiendo como sociedad que nuestro cuerpo es un objeto que nos pertenece, que lo podemos manipular, modificar, reemplazar en sus partes (cada vez más partes); que nuestro cuerpo es un maquinaria a la que es necesario hacerle reparaciones cuando una de sus partes no funciona. Hemos aprendido que lo que le pasa a nuestro cuerpo no nos pasa a nosotros, que toda enfermedad no remite a nuestro estado personal, sino a un mal funcionamiento de una de las partes del cuerpo. Hemos aprendido a estudiar nuestro cuerpo y hemos ido olvidando cómo aprender de él (Collier: 1997). A través de la medicina se nos ha instalado, pues, la prótesis como posibilidad para mejorar el funcionamiento de la máquina humana.

El segundo hecho consiste precisamente en la reflexión filosófica que asegura que el cuerpo es una máquina. Esta definición del cuerpo como máquina se le atribuye a René Descartes, quien al hacer uso de la analogía mecanicista, encuentra que nunca una parte de una máquina puede ser causa eficiente de otra parte, mientras que sí puede ser causa final: la máquina no puede construirse a sí misma, requiere siempre del concurso de una causa exterior (Jaquet: 2001, Laín Entralgo: 1998). Con esta analogía, Descartes desaparece la perspectiva animista. En lugar del alma habla de espíritu y lo equivale al pensar; y asume que eso –pensar–, es precisamente lo que soy: “conocí de ahí que yo era una sustancia cuya esencia o naturaleza toda no es sino pensar, y que, para ser, no tiene necesidad de ningún lugar ni depende de ninguna cosa material; de suerte que este yo, es decir, el alma, por el cual soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo [...]” (citado por Marías: 1941, 211-212) y al cuerpo lo asume como la prisión del espíritu. El espíritu piensa mientras que el cuerpo es principio de calor y movimiento, y se pregunta por la naturaleza exacta de esta unión.

Para Descartes, la unión es funcional y cada una de las partes conserva su identidad. En la unión entran en juego el espíritu, el cuerpo y la “glándula pineal” que hoy llamamos hipófisis. Esta última, situada en medio del cerebro, da cuenta de la diversidad de las acciones y actúa como principio de unidad que explica la percepción. El espíritu se explica por la intervención de Dios en la historia, la *sustancia infinita*. Aún a pesar de haberse propuesto desaparecer la perspectiva animista en la relación entre el cuerpo y el alma, la existencia de esta última la refiere a la acción de Dios.

En su análisis filosófico, una de las primeras cosas que Spinoza le reclama a Descartes es precisamente no haber podido explicar la existencia del espíritu sin esa intervención divina. Además, le critica que haya hablado de la relación entre alma y cuerpo como un combate, la “acción de uno contra el otro”. Le Breton no puede asegurar que la concepción mecanicista del cuerpo humano elaborada por Descartes sea una consecuencia directa de las prácticas de Vesalio, aunque Descartes tenía conocimiento de ellas. De cualquier manera, la formulación de Descartes, para Le Breton, da inicio a la idea de la separación de hombre y cuerpo en el ámbito de la ciencia y la tecnología: “la ciencia y la técnica, fieles a su proyecto de gobernar el mundo buscan, en un mismo paradójico, eliminar el cuerpo e imitarlo” (Breton: 2001, 12). La conjunción de ambas trayectorias en la impresionante especialización tecnológica de la medicina nos conduce a reforzar el presupuesto fundamental de la práctica médica: la relación del médico es con la enfermedad, no con el enfermo. En esta relación se instala una forma de entendernos a nosotros mismos, en que la relación es con el objeto y no con el otro presente ni con quien interactuamos construyendo relaciones. En la medida en que nos vamos viviendo como poseedores de un cuerpo, que lo vivimos como el ámbito de nuestras restricciones y que puede ser objeto de estudio, parece haber una tendencia despersonalizadora.

Para Spinoza, el espíritu no es otra cosa que la “idea del cuerpo”: el hombre piensa, y por tanto, dice, su esencia está constituida por modos de pensar. Pero este pensamiento toma modalidades diferentes según lo que conciba, imagine, sienta, desee, ame u odie. Por ejemplo, el círculo es tanto el círculo como extensión (el círculo mismo) que como pensamiento (la idea del círculo). Así pues, en Spinoza hay una correlación entre cuerpo y espíritu; además, quita del discurso la tentativa de definir una relación causal entre cuerpo y espíritu, a la vez que abre la posibilidad a la pluralidad de discursos sobre la persona siempre y cuando nos refiramos al cuerpo desde el cuerpo mismo y no desde el espíritu (Jaquet: 2001, 140-141). Hablar del cuerpo, únicamente desde el espíritu, como lo hace Descartes, lleva a la noción de cuerpo como prisión. Spinoza, al proponer hablar del cuerpo mismo, se ve llevado a describir el conjunto de relaciones que lo constituyen.

El cuerpo es el resultado, dice Spinoza, de la combinación de naturalezas corporales. Es un ente constituido de elementos divisibles cuyas relaciones básicas son de movimiento, velocidad y longitud. *Un cuerpo se define en función de estas relaciones con respecto de otros cuerpos*. Así, todos los cuerpos, en consecuencia, se definen por el conjunto de relaciones que mantienen con los otros cuerpos, y no es tampoco una entidad separada, sino un sistema de relaciones más o menos complejas con el mundo exterior. A estas relaciones añade la numérica; esto es, el número de partes que componen un cuerpo.³ Si cualquiera de estas relaciones se modifica entre las partes del cuerpo, éste podría ser destruido. En cuanto al cuerpo humano, Spinoza dice que se distingue de otros por una diferencia de complejidad que hace muy difícil reseñar la totalidad de sus partes; además, especifica que el cuerpo humano será modificado de diversas maneras por los cuerpos exteriores, siempre conservando su forma, y se caracteriza por su gran capacidad de afectar y ser afectado por los cuerpos exteriores de manera diversa y variada, en calidad y en cantidad. Por último, el cuerpo humano se distingue de otros por la complejidad de sus afecciones y por su capacidad para modificar el mundo y ser modificado por él (Jaquet: 2001, 140-141).

Leibnitz no admite que el alma sea extendida, pero le atribuye un lugar, como un punto metafísico, en el cuerpo. Se refiere a la mónada como la sustancia simple, creada por Dios, físicamente indestructible y generadora de armonía: "ya que cada mónada creada representa a todo el universo, representa más distintamente el cuerpo que le ha afectado particularmente y así ella hace una entelequia: y como ese cuerpo expresa todo el universo por la conexión de toda la materia [...], así el alma representa todo el universo, representando ese cuerpo que le pertenece de una manera particular" (Jaquet: 2001, 146). La realización inmediata –que se va logrando en cada momento- de la mónada adopta dos modos: percepción y apetencia. Por la percepción, la *fuerza* de la mónada se relaciona con todas las demás, por la apetencia pasamos de una percepción a otra (Lain Entralgo: 1998, 67). La Mettrie, en su crítica a la concepción mecanicista de Descartes y en un intento por lograr un monismo integral, afirma que "no hay en todo el universo más que una sola sustancia modificada" (La_Mettrie: 1748^a, 3); sin embargo, habla del alma como el principio activo de todo cuerpo y una interesante relación entre los sentidos y las ideas: "sin sentido no hay ideas" (La Mettrie: 1748^a, 8).

Al parecer, la filosofía hasta este momento osciló entre las ideas de una materia animada (Platón, Aristóteles, Descartes) y un ánima inmaterial —lo cual no quiere decir sin sustantividad— (Spinoza, Leibnitz, La Mettrie). El punto es definir cómo es la unión de esas dos sustantividades. Con el ánimo de salir de esta oscilación, Kant distinguió entre el cuerpo vivo y un autómata: en un organismo, una parte no sólo existe por las otras, para las otras y para el todo, sino que ella puede

³ El dato es importante por el ombligo: si en las relaciones numéricas está, por ejemplo, el número de partes "visibles" –ojos, brazos, etc.- entonces su afirmación es falsa. Pero si lo referimos a su composición química – el agua tiene dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno- entonces tiene sentido.

concebirse como un órgano que produce las otras partes. En cambio, al analizar un reloj, encuentra que la causa productora de sus partes y su forma está en un ser, fuera del reloj, que después de la "idea de reloj" puede realizarlo. El reloj, y en general la máquina, no puede autogenerarse, tampoco tiene la capacidad de conservarse ni de regenerarse (Jaquet: 2001, 106).

La realidad del hombre en tanto que fenómeno, dice Kant, se muestra como objeto y está determinada por las leyes de la naturaleza (el cuerpo). En tanto que cosa en sí, la realidad del hombre, se nos aparece en la relación entre la libertad y el deber (el alma). Kant enfatizó la solidaridad entre cuerpo y alma, misma que para Bergson, filósofo francés del siglo XX, no debe interpretarse ni en términos de asimilación ni en términos de equivalencia. La actividad del cuerpo humano consiste en realizar en los hechos lo que Bergson llama el *élan vital*, es decir, el modo de vivir la vida de manera que la persona cultive su libertad, su conciencia y sus capacidades creadoras (Bergson: 1973, Laín Entralgo: 1998, 111). Para Bergson existe una distinción entre el instinto y la inteligencia: "hay cosas que sólo la inteligencia es capaz de buscar pero que, por ella misma, no encontrará jamás. Estas cosas sólo el instinto las encontraría; pero nunca las buscará" (Bergson: 1973), en su interacción encontramos que el cerebro es el órgano de atención a la vida asegurando la adaptación del espíritu a las circunstancias y su mantenimiento en contacto con la realidad, el resto del cuerpo suministra la energía para percibir o modificar el mundo (Jaquet: 2001, 161, Laín Entralgo: 1998, 112).

Este segundo momento del pensar filosóficamente el cuerpo tuvo como característica fundamental la de objetivar el cuerpo como algo pasivo, dotado de extensión, que requiere de algo exterior para explicar su movimiento.

Antonin Artaud abre la puerta a un tercer momento, que comienza cuando él pone énfasis en la relación del cuerpo humano y el yo, se pregunta "¿quién soy yo, no ese yo por medio de mi cuerpo, puesto que yo sé que soy yo quien es en este cuerpo y no otro, y que él no tiene otro yo que el cuerpo, ni en mi cuerpo, sino en qué puede consistir ese yo que se siente que uno llama ser, ser un ser porque yo tengo un cuerpo?" (Jaquet: 2001, 126). Con esto la reflexión filosófica acerca del cuerpo no puede hacerse sino comenzando en primera persona: mi cuerpo. Este modo de acceder al cuerpo enfrenta un problema epistemológico en relación al sujeto que reflexiona. Merleau Ponty (1975) nos recuerda que cuando toco mi mano derecha con mi mano izquierda, mi mano derecha tiene "la particularidad de sentir también". Al observar mi cuerpo me topo con la característica de que el objeto examinado y el que examina son dos cosas distintas y se reúnen en un solo ser. La expresión "mi cuerpo" implica la referencia a un yo que se identifica a sí mismo. Nos encontramos con el problema de ser o tener un cuerpo. Si yo digo: tengo un cuerpo, yo no soy ese cuerpo y entonces lo asumo como algo exterior. El cuerpo es mio así como mi inconsciente y mi espíritu. El ser que soy excede pues cada una de las cosas nombradas. Por otra parte, si digo: "yo

soy mi cuerpo”, hago una afirmación que enuncia una identificación más que una identidad; es decir, que supone un sujeto reflexionando que elabora esta correspondencia (Merleau-Ponty: 1975).

Merleau Ponty pone el acento sobre el hecho de que la organización anatómica del cuerpo deja abierta una cantidad de posibilidades, de suerte que su modo de empleo no está dado de antemano, sino que es inventando, a la manera del lenguaje, y como éste, también tiene que descifrarse. Por esto el cuerpo es el “vehículo del ser en el mundo” y la existencia del sujeto es un va y viene entre lo psíquico y lo orgánico, el cuerpo se hace carne, conciencia encarnada (Merleau-Ponty: 1975, citado por Jaquet: 2001, 122). El cuerpo afectado consiste en significados vivos, es un mediador del mundo (Merleau-Ponty: 1975, 162), es “nuestro medio general de poseer el mundo” (Merleau-Ponty: 1975, 163). Esta mediación implica estar en un lugar y, por lo tanto, tener una perspectiva desde donde se observan los objetos. Par Merleau-Ponty (1975, 88), ser es entrar en un universo de seres que se *muestran*, y no se mostrarían si no pudieran ocultarse unos detrás de los demás o detrás de mí. En otras palabras, “mirar un objeto, es venir a habitarlo, y desde ahí captar todas las cosas según la cara que al mismo presentan”. Nuestro cuerpo “habita el espacio y el tiempo” (Merleau-Ponty: 1975, 88-89), por eso cuando uno de nuestros miembros está en movimiento no necesitamos calcular las características de este movimiento y relacionarlas con las del miembro para conocer su estado final; todo nuestro cuerpo es el que está en movimiento, y más adelante, dice:

“Es el cuerpo, como se ha dicho frecuentemente, el que ‘atrapa’ (*kapiert*) y ‘comprende’ el movimiento. La adquisición de la habilidad es la captación de una significación, pero la captación motriz de una significación motriz... el bastón del ciego ha dejado de ser un objeto para él, ya no se percibe por sí mismo, su extremidad se ha transformado en zona sensible, aumenta la amplitud y el radio de acción del tacto, se ha convertido en lo análogo de una mirada [...]

[...] los lugares del espacio no se definen como posiciones objetivas respecto de la posición objetiva de nuestro cuerpo, sino que inscriben alrededor de nosotros el alcance variable de nuestras miras o de nuestros gestos. Habitarse a un sombrero, a un coche o a un bastón, es instalarse en ellos o, inversamente, hacerlos participar en la voluminosidad del propio cuerpo. La hábitud expresa el poder que tenemos de dilatar nuestro ser-del-mundo o de cambiar la existencia anexándonos nuevos instrumentos (Merleau-Ponty: 1975, 160-161).

Ortega Gasset, en su crítica al idealismo, habla del yo como la realidad primaria: “ni las cosas solas, ni el yo solo, sino el quehacer del yo con las cosas, o sea la vida” (Marías: 1941, 436).

Su énfasis está en el hacer con las cosas, que es a fin de cuentas la vida; así pues, "cada vida es un punto de vista sobre el universo" (Ortega y Gasset: 1985, 199), y sin mundo yo no sería yo. En este énfasis, Ortega resalta la corporalidad de la persona en tanto que es con y en el cuerpo que hacemos con las cosas. De su propuesta, podríamos concluir que sin corporalidad no hay vida. El mismo Ortega plantea la necesidad de dejar de pensar en términos de razón pura y propone convertirla en razón vital, es decir, esa razón que está en relación con la vida, con el hacer con las cosas. Es esa razón que se incorpora en la acción y la percepción. Esta reflexión lo lleva a decir que todo acto mental lleva consigo un movimiento somático (Lain Entralgo: 1998, 124).

Xavier Zubiri (1974), siguiendo esta tradición, describe al cuerpo como una unidad psico-orgánica cuya sustantividad tiene tres caracteres: 1) por la posición de las notas, hay una organización que "es formalmente la precisa determinación estructural de cada nota, sea físico-química o psíquica, respecto de todas las demás" (Zubiri: 1974, 482); 2) por estar cada nota determinada funcional y estructuralmente por las demás, está en interdependencia con ellas, es la "solidez" de la unidad: "Cada nota es solidaria de todas las demás" (Zubiri: 1974, 482); 3) por último, la unidad primaria en que consiste la sustantividad "cobra cuerpo", es el momento de corporeidad y "la corporeidad es, entre otras cosas, expresión de vida" (Zubiri: 1974, 483-484). No habla de espíritu por considerarlo un término vago, tampoco de alma por la sobrecarga que conlleva, prefiere hablar de psique y organismo:

"Esto quiere decir que ni psique ni organismo son un sistema por sí mismos, sino que cada subsistema es sistema sólo en virtud de una consideración mental no arbitraria, pero tampoco adecuada a la realidad. En su realidad física sólo hay el sistema total; tanto en su funcionamiento como en su estructura real, todas y cada una de las notas psíquicas son <<de>> las notas orgánicas, y cada una de las notas orgánicas es nota <<de>> las notas psíquicas. El hombre, pues, no <<tiene>> psique y organismo sino que <<es>> psico-orgánico, porque ni organismo ni psique tienen cada uno de por sí sustantividad ninguna; sólo la tiene el sistema" (Zubiri: 1974, 481).

Esta unidad es una configuración dinámica y sólo a ésta es a lo que podemos llamar cuerpo, soma, "porque todo lo psíquico transcurre orgánicamente, y todo lo orgánico transcurre psíquicamente" (Zubiri: 1974, 485-486). De manera similar, Unamuno dice que se piensa "con todo el cuerpo y toda el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida" (Unamuno: 1983, 32).

El paleontólogo Édouar Boné dice que "la aparición de hombre corresponde a un acontecimiento de orden emergente" que comparte un altísimo porcentaje de su ADN con los primates. Es, dice, *un-primate-de-otros-primates*. "El dato emergente se refiere a la expansión

cerebral, la conquista de la postura erecta, la correlativa liberalización de las extremidades anteriores y, por vía de consecuencia, la del rostro" (Boné: 2000, 90). Hay una dinámica de retroalimentación entre el enderezamiento, la expansión cerebral, el orden instrumental y el lenguaje que producen la hominización del primate. Para Boné, la verticalidad le confiere al ser humano un rostro "ese plano suplementario y nuevo a la mirada del otro". (Boné: 2000, 93).

Además de esto, en el hombre se produce un nacimiento anticipado, es decir, un nacimiento que implica un cuidado más prolongado del bebé, esto constituye, una suerte para el primate hominizado, en tanto que se encuentra situado en condiciones en las que puede beneficiarse de las aportaciones del entorno cultural y de una educación prolongada: la crianza se convierte en educación. Por último, otra característica del corte antropológico es que el hombre sabe que debe morir (Boné: 2000, 95).

La emergencia del hombre se inscribe en el seno de la naturaleza, y hace del ser humano una estructura también dinámica que toma en sus manos su propia evolución futura. La cultura implica que nos eduquemos desde que empezamos a nacer. La emergencia del humano no se explica en las meras modificaciones corporales, sino en lo que Zubiri llamaría la hiperformalización de la unidad psio-orgánica que es el humano. Esta unidad psio-orgánica la hemos ido modificando tanto en su concepción como en la práctica; sin embargo, el primer dato que da cuenta de lo humano tiene que ver con las modificaciones corporales que producen una unidad que entiende cuando siente y que siente cuando entiende (Zubiri: 1981); esto hace, en principio, el mundo de lo humano.

Julián Marías, además del mundo de lo humano, distingue el mundo de lo social, como aquel que se construye en el conjunto de todas nuestras relaciones sociales e históricas; y el mundo de lo personal que consiste en el conjunto de nuestras relaciones que hacen nuestras experiencias de vida. El cuerpo nos hace presentes en el mundo como personas, en este conjunto de nuestras relaciones que nos son significativas, es decir, que modifican al otro y a nosotros mismos en el intercambio que se da en el cruce de nuestras trayectorias de vida. Al saber que debe morir, la persona tiene una conciencia de futuro, está esencialmente *proyectada hacia el futuro*, la posibilidad como tal es constitutivo de mi realidad (Marías: 1994, 17-19), afirma Marías. La persona no se puede entender sin su corporalidad y, particularmente, su rostro. El cuerpo expresa siempre la personalidad, y el contacto físico o simbólico, es fundamental en la relación con los otros. Una forma particular de contacto es la caricia, que Marías la describe como "La caricia, a diferencia de otras formas de contacto, no es sexual, sino asexual, no es sensual, sino sensible. Se dirige al cuerpo, pero precisamente en cuando es de alguien, inconfundiblemente personal. Y es igualmente personal el que acaricia; no es su cuerpo el que lo hace, sino él mismo, la persona

que es, desde su instalación corpórea y por medio de ella. Por eso, la caricia recíproca es una de las formas culminantes de relación personal” (Marías: 1994, 134).

Para Julián Marías, el cuerpo es expresivo y expresión de la vida de la persona. El descubrimiento progresivo de la persona otra se realiza en la corporeidad. Cuando una persona acaricia, no es su cuerpo el que lo hace, sino él mismo, la persona que es, desde su instalación corpórea y por medio de ella (Marías: 1994 pgs 132-134). De manera parecida y recientemente, Carlos Muñoz asegura que “somos cuerpo y todo lo que pueda producir un ser humano se realiza desde el cuerpo que somos”, y propone un conocimiento desde la caricia del cuerpo: “*tocándonos aprendemos a tratar con lo frágil [...]*” (Muñoz: 2003, 10). Para Marías, la persona humana es alguien corporal y su carácter “teniente [...] se expresa en la cara, que “avanza” y sale al encuentro de los demás” (Marías: 1994, 19), y la razón es “aprehensión de la realidad en su conexión” (Marías: 1994, 41), de manera similar a Ortega, dice, que no se piensa con el cerebro sino con la vida. Laín-Entralgo, es su revisión sobre “alma, cuerpo y persona”, concluye que “en la inmensidad de la creación, nuestro cuerpo, este casi infinitesimal grumito de materia cósmica, es carne (Ortega), soma (Zubiri), rostro (Levinas) e instalación corpórea (Marías) de una vida personal (Lain Entralgo: 1998, 182). Jaquet propone una revisión de los estudios antropológicos sobre el cuerpo.

Esto lo hace a partir de la constatación de que “así como nosotros nacemos con muchos cuerpos posibles, morimos con un solo cuerpo real” (Jaquet: 2001, 192). En lo que sigue veremos la manera en que las ciencias sociales han ido entendiendo el cuerpo, en un inicio influenciadas por los presupuestos filosóficos de su tiempo y poco a poco proponiendo cuestiones que han obligado a un diálogo con la filosofía a partir del siglo XX.

El cuerpo en las ciencias sociales. Un cuerpo representado, un cuerpo experimentado

La teoría social ha intentado explicar la manera en que nos vamos haciendo humanos a través de acciones intencionales situadas en lo otro y los otros. En el proceso de teorizar la sociedad, algunos autores han definido la sociedad como una identidad que contrasta con la noción de individuo (Giddens: 1991, Archer: 2000); sin embargo, la sociedad sólo se entiende en relación a otras sociedades y tiene su referencia fundamental en el conjunto de relaciones que se construyen entre los humanos, es decir, los usos y prácticas socializadas (Strathern: 1990, Ingold: 1990). La sociedad no es, pues, una entidad sino un concepto que nos ayuda a distinguir prácticas y estructuras sociales (Strathern: 1990, 8). El concepto de sociedad nos ha ayudado a comprender que la acción de otras personas determinan mi acceso a las cosas. Hay una relación social, que no necesariamente es de persona a persona, en la que las acciones de uno están siendo moduladas por las acciones de otro. Toda acción es, pues, social y nuestro ser persona consiste en estar vinculados socialmente. Entre los estudios sociales que buscan explicar esta relación entre

individuo y sociedad, existe una línea de trabajo, que podríamos llamar reciente, sobre el cuerpo humano y los procesos por medio de los cuales corporeizamos (*embody*) nuestras experiencias de vida, es decir, el modo en que incorporamos y encarnamos nuestras experiencias de vida. David Le Breton asegura que el cuerpo es buen analizador para tomar el presente, ya que “está en el corazón de la acción individual y colectiva, en el corazón del simbolismo social” (Breton: 2001, 7-8).

En lo que sigue veremos una revisión de este caminar antropológico.

Como ya vimos, el análisis de Le Breton pone en las prácticas médicas de Vesalio, el origen de una perspectiva dualista de la persona en tanto que cuerpo y mente. Esta noción dualista de la persona se instala corporalmente, aunque en cada época y lugar se manifiesta de diferentes maneras. Esta noción de separación de la persona en dos entidades unidas sigue cultivándose aún en nuestros días con algunas prácticas. El esfuerzo de las sociedades occidentales actuales por incrementar las actividades corporales, más que una vuelta a una noción de persona como unidad psicosomática, responde a la misma noción dualista en donde el cambio se ha dado de una distinción entre alma y cuerpo hacia otra entre persona y cuerpo. En la historia del pensamiento occidental encontramos el paso de una noción dualista que distingue entre alma y cuerpo a otra que distingue entre mente y cuerpo. El tránsito es importante, en cuanto a que la primera distinción, alma y cuerpo, tiene su fuerza en las posibilidades más allá de la muerte, lo que se concreta en la discusión acerca de la resurrección del cuerpo; la distinción entre persona y cuerpo despoja a la persona de toda corporalidad como constitutivo. De aquí, que al ser el cuerpo un objeto que nos aprisiona, pero que nos distingue de los demás, es necesario cultivarlo (con el ejercicio, la dieta, la meditación, etc.) para evitar no su envejecimiento, sino la pérdida de su juventud. El cuerpo es un objeto que necesitamos dotar de una forma que nos distinga de los demás, es algo, que poseemos y lo entendemos, nuestro *alter ego*.

A esta concepción de persona se oponen las prácticas tradicionales de curación que buscan atender al enfermo más que a la enfermedad. Lo central en estas posturas es el rechazo al dualismo frente a un monismo radical y cosmológico. Las soluciones que se plantean son del tipo: o aceptamos utilizar los artefactos tecnológicos como prótesis que perfeccionan al cuerpo humano, y por lo tanto a la humanidad o las rechazamos para podernos rescatar como unidad corporeizada. Ambas posturas contienen elementos valiosos, por lo que creo que el problema central conviene plantearlo a partir de aquello que decía Derridá al hablar del cambio de la pluma a la máquina de escribir: “es otro cuerpo, pero hay cuerpo”... pero siempre hay cuerpo. La cuestión se centra en identificar una concepción del cuerpo que, como constitutivo de la persona, sea capaz de expresar la vida misma, es decir, preguntarnos cómo es que corporeizamos nuestro mundo personal y cómo se realiza esa corporalidad o instalación corpórea que es la persona.

El cuerpo ha sido bello y familiar para nosotros, al mismo tiempo que ha sido objeto de la más profunda extrañeza; se impone como una realidad concreta y sobre todo como una frontera entre lo que soy yo y lo que es el otro (Jaquet: 2001). En el mundo occidental tenemos una historia en la que el cuerpo es el signo del individuo, el espacio que los distingue y lo diferencia de los demás y de su entorno; paradójicamente, también en una aparente disociación respecto de su cuerpo.

La noción del cuerpo es el producto de la estructura individualista del campo social, una consecuencia de la ruptura de solidaridad que mezcla la persona a un colectivo y a un cosmos a través de un tejido de correspondencias (Breton: 2001, 16). Por esto hablamos, a la manera de un cliché, de la "liberación del cuerpo"; formulación típicamente dualista que olvida que la condición humana es corporal, que el hombre es indiscernible de su cuerpo que le da un ensanchamiento y la sensibilidad de su ser en el mundo (Breton: 2001, 10). Breton nos recuerda que en las sociedades de tipo comunitario, donde el sentido de la existencia del hombre marca una alianza con respecto al grupo, al cosmos, a la naturaleza, el cuerpo no existe como elemento de individuación, ya que el individuo mismo no se distingue del grupo, todo él es una singularidad dentro de la armonía diferencial del grupo. En las sociedades occidentales de tipo individualista, el cuerpo funciona como interruptor de la energía social; en las sociedades tradicionales, al contrario, como el distribuidor de la energía comunitaria (Breton: 2001, 26).

El hablar del cuerpo, como diría Latour (2002), fue iniciado en antropología con el trabajo del antropólogo francés Marcel Mauss sobre "Técnicas del cuerpo" (1934), donde recolecta las variadas formas en que los hombres se sirven del cuerpo; hace notar cómo las actividades fisiológicas del cuerpo son comunes a toda la humanidad, aunque el proceso de aprendizaje es adquirido culturalmente y por ello varía en cada sociedad. Mauss se refiere a "técnicas" para modificar la naturaleza interior del cuerpo, es la transformación del cuerpo para fines útiles; esto es, conservación de sí mismo, mejor desempeño, adaptación superior al medio: la "técnica hecha hombre" o el hombre hecho técnica. El cuerpo del hombre es a la vez hecho y hacedor (Jaquet: 2001, 191). Para Mauss, el cuerpo es a la vez objeto de técnica, medio técnico y el origen subjetivo de la técnica (Mauss: 1934) y más tarde en otro artículo (1985, 3) habla de la noción de "persona", en la que sostiene que la noción de *self*, o sea la conciencia de ser constituidos por un cuerpo, es universal; sin embargo, la noción de "persona" varía en tiempo y en espacio cultural. Csordas hace notar que Mauss reproduce la perspectiva dualista al desarrollar la noción de persona de manera independiente de las técnicas del cuerpo (Csordas: 1990, 7).

Los estudios de Mauss mueven el interés de la antropología hacia el estudio de los contextos en que los rituales con el cuerpo son metáforas generadoras en la sociedad o muestran aspectos específicos de una sociedad, como el estatus, la edad, el género, la identidad étnica y/o

la afiliación religiosa; y que nos ayudan a entendernos en nuestras prácticas sociales. Los estudios en el campo de la antropología simbólica del cuerpo (Blacking: 1977) enfatizaron los aspectos comunicativos del cuerpo y la búsqueda de significados y representaciones. En esta tarea, se consideró central el estudio del cuerpo tanto en los rituales como en las decoraciones corporales asociadas a contextos específicos, buscando en cada representación los significados que se otorgan al cuerpo y se comunican, ya sea como algo aprendido o como intención particular de la persona enajenada. Estos estudios manifiestan el doble interés antropológico, uno proveniente de la antropología filosófica y el otro de su natural inclinación por el problema de la relación entre naturaleza y cultura, que parece ser similar al de la relación entre las determinaciones de las estructuras sociales a la acción y las posibilidades de la acción individual.

Para Mary Douglas (1970), el cuerpo puede entenderse como una metáfora fundamental de orden político y social: el cuerpo físico entendido como un microcosmos del cuerpo social. Examina la variedad de rituales y expresiones simbólicas y los patrones en que estos se corporeizan. Los símbolos anclados en el cuerpo humano son usados para expresar la experiencia social y viceversa: el cuerpo humano individual es "enseñado" por la sociedad: comprender el modo en que opera el cuerpo nos remite a la comprensión del funcionamiento de una sociedad. Distingue los "símbolos naturales", como aquellos que se derivan como fenomenológicos del cuerpo humano: la sangre, la respiración, el excremento, etc. Explica las obsesiones humanas por los orificios del cuerpo como la necesidad de mantener las fronteras corporales, lo cual se refleja en la necesidad de mantener la unidad de la tribu. La identidad es una marca que resulta de la selección que cada cultura hace de los símbolos naturales. Cada uno de estos símbolos naturales, manifestado como símbolo corporal contiene un sentido social; esto es, cada persona trata su cuerpo como una imagen de la sociedad en la que habita.

Siguiendo a Mauss, el cuerpo es lo tangible del "sí mismo" tanto en la experiencia individual como en la social. Como entidad tangible provee de una constelación de signos físicos con el potencial para significar las relaciones de las personas con sus contextos (Comaroff: 1985, 6). El cuerpo media toda acción con el mundo y simultáneamente constituye tanto al "sí mismo" como al universo en las relaciones naturales y sociales de las que forma parte (Comaroff: 1985, 7). Este proceso no es necesariamente reflexionado, sino que la lógica de ese conjunto de relaciones se va inscribiendo en los símbolos "naturales" que el cuerpo tiene. Para mostrar este proceso de construcción sociocultural del cuerpo humano, algunos autores asumen que la forma física del cuerpo inicia como una tabla rasa (Van Gennep, citado en Comaroff: 1985, 9) o como un repertorio de contrastes (Douglas: 1970), es decir, oposiciones simbólicas. De entre estas, Humberto Eco (Eco and Martín: 1997) asegura que las únicas que ha encontrado como universales son aquellas que se refieren a las dimensiones espaciales –arriba/abajo, etc. – y expresadas desde la ubicación del que habla. Tanto Marx como Durkheim arguyeron que la dialéctica continua

entre lo "social" y lo "natural" se da a través de la experiencia humana, en donde las construcciones colectivas aparecen como naturales e indescriptibles. El cuerpo humano ha sido repetidamente visto como el que provee el "material crudo", la base "presocial" en la que todas las categorías colectivas y los valores se materializan.

Se consideraba que a través de la socialización, la "persona" se constituía en la imagen social, entonada y practicada dentro de los sistemas de significación coherentes de las convenciones de cada cultura. Una vez que estos simbolismos se arraigan en el cuerpo, adquieren un dejo "natural" y los contornos físicos de la experiencia vienen a resonar con las formas externas de la realidad "objetiva".

Estos aspectos de la constitución "natural" de la forma humana nos dan un enorme potencial de elaboraciones simbólicas y de representaciones, entre las estructuras espaciales, como de procesos en el tiempo. Pero el cuerpo no es sólo capaz de generar percepciones múltiples, también da percepciones contradictorias: el registro etnográfico sugiere que la construcción cultural de las formas físicas es más compleja que estas perspectivas (Sahlins: 1977).

Dentro de los confines del cuerpo, la estabilidad física coexiste con la transitoriedad física, con la enfermedad y la degeneración (Comaroff: 1985, 7). No es de sorprender entonces, que las metáforas biológicas nos representen realidades culturales: el cuerpo social y el cuerpo personal siempre existen en una relación mutuamente constitutiva.

Michel Foucault, con su concepto de genealogía, inicia un análisis que se concentra en la relación entre el poder, el conocimiento y el cuerpo en las sociedades modernas (Foucault: 1986, 17-18, Foucault: 1987, 30, Dreyfus and Rabinow: 1982, 105). En su propuesta no basta con estudiar el cuerpo como una entidad dada, cubierta de inscripciones que al descifrarlas dan cuenta de la sociedad en la que se vive. Es necesario identificar las formas, canales y discursos por los que el poder "llega hasta las conductas más tenues e individuales" (Foucault: 1986, 19), o examinar si la inserción de un saber "científico" en las prácticas cotidianas es el "efecto de una transformación en la manera en que el cuerpo mismo está investido por las relaciones de poder" (Foucault: 1987, 30). Una de los mayores logros de Foucault es su habilidad para aislar y conceptualizar el modo en que el cuerpo llega a ser un componente esencial para operar las relaciones de poder en nuestras sociedades modernas: "el cuerpo será una fuerza útil sólo si se es cuerpo productivo y un cuerpo doblegado" (Dreyfus and Rabinow: 1982, 112). Una de las claves de su análisis estriba en despojar de fines a la historia, aunque deja hecha la pregunta sobre los invariantes del cuerpo humano que menciona Merleau-Ponty "nada en el hombre –incluyendo su cuerpo– es suficientemente para servir como base para un autoreconocimiento o para comprender a otro hombre" (Dreyfus and Rabinow: 1982, 110), por lo que el cuerpo no sólo puede ser utilizado

de diversas maneras, sino que “cada aspecto del cuerpo puede ser totalmente modificado dadas las técnicas apropiadas”(Dreyfus and Rabinow: 1982, 111).

Con el ánimo de conocer la “lógica real de la acción” en sus dos objetivaciones, la de los cuerpos y la de las instituciones —agencia y estructura— (Velasco-Yañez: 2000, 35), Pierre Bordieu recupera la noción de *habitus* yendo más allá de Mauss. El *habitus*, en principio, es una colección de prácticas, entendidas como un sistema de disposiciones que perduran, son el inconsciente; es decir, principio colectivamente inculcado para la generación y estructuración de prácticas y representaciones (Bourdieu: 1977, 72).

[...] principio generador y unificador de todas las prácticas, el sistema de las inseparables estructuras cognitivas y evaluativas que organizan la visión del mundo de acuerdo con la estructura objetiva de un determinado estado del mundo social: este principio no es otra cosa que el cuerpo socialmente informado, con sus sabores y sinsabores, sus compulsiones y repulsiones, con, en un mundo, todos sus sentidos, es decir, no sólo los cinco sentidos tradicionales –los cuales nunca escapan la acción estructurante de los determinismos sociales– sino también el sentido de la necesidad, el sentido del trabajo, el sentido de la dirección y el sentido de la realidad, el sentido del balance y el sentido de la belleza, el sentido común y el sentido de lo sagrado, el sentido táctico y el sentido de la responsabilidad, el del negocio y el de la propiedad, el sentido del humor y el de lo absurdo, el sentido moral y el sentido de lo práctico, y así, más” (Bourdieu: 1977, 124).

El término *habitus* le parece adecuado en tanto que pone el énfasis en la paradoja de que en las prácticas sociales las conductas están orientadas con relación a fines y al mismo tiempo pueden no estar dirigidas concientemente hacia esos fines (Velasco-Yañez: 2000, 34).

Es a través de la práctica como corporeizamos nuestras necesidades y algunas de ellas las tenemos sin mediación lingüística. Este es el punto central de la argumentación de Archer (2000, 97): “la relación en cuestión será aquella que surge entre el cuerpo, la naturaleza y la práctica”. No sólo necesidades sino modos de estar en el mundo, a través de la práctica sin mediar el lenguaje, y se pregunta si la acción práctica contiene las condiciones necesarias y suficientes para la emergencia de un sentido de sí mismo, aún si ésta está después considerablemente soportada por las habilidades del lenguaje o si éste último es siempre indispensable.

Archer muestra que en la práctica (la memoria del cuerpo, las habilidades del cuerpo) hay una relación con el mundo que es prelingüística. En estas prácticas prelingüísticas toman lugar las primeras manifestaciones de un sentido del sí mismo, la continuidad de su naturaleza y nuestro razonamiento. En estas prácticas emerge el sí mismo a través de las relaciones corporeizadas con el mundo y este sí mismo no es dependiente de nuestra adscripción a conversaciones sociales

(Archer: 2000, 152). Enfatizar la centralidad de la práctica en la constitución como seres humanos auto-suficientes, y en las formas de conocimiento generadas por ellas implica que nuestro hacer en el mundo es lo que asegura significados, el argumento de Archer es que “un humano *capaz de hermenéutica* tiene que aprender acerca de sí mismo, del mundo y de las relaciones entre ambos, todo lo cual se logra en la práctica” (Archer: 2000). Para la autora, pues, lo esencial es que somos agentes que iniciamos nuestra relación con el mundo y el proceso de hacernos humanos en un continuo que inicia como agentes que corporeizan su realidad en la práctica.

Latour propone entender el cuerpo como “la trayectoria dinámica por la cual aprendemos a registrar y llegamos a ser sensitivos a aquello de lo que está hecho el mundo” (Latour: 2001, 1). Con esto, no tiene sentido definir el cuerpo directamente, sino en referencia a lo que lo demás es. El cuerpo es, pues, una estructura dinámica que aprende a ser afectada. La afectación se da en todas las capas que hacen diferenciaciones (la nariz, los perfumes, el analizador, la fábrica...). Las diversas mediaciones que hemos construido nos hacen cuerpos diferentes; en la medida en que articulemos todas las diferenciaciones que nos ofrecen estas mediaciones, aprenderemos a ser afectados. Una persona articulada es una persona que ha aprendido a ser afectada por los otros y por lo otro en las diferencias.

El estudio del cuerpo desde el discurso ha sido posible comprendiendo cómo se relacionan la corporeidad y el discurso mismo a través de las instituciones (Frank: 1991, Foucault: 1987). El discurso crea un conocimiento cognitivo que hace que el cuerpo tenga posibilidades y limitaciones. Éstas, las posibilidades y las limitaciones, se producen y modifican dentro de las instituciones y tienen especificidad en el espacio y el tiempo, por lo que es posible localizar al cuerpo en su propio contexto e historia: ya sea que uno hable de las representaciones que el cuerpo ha tenido históricamente (Feher, et.al.:1989), o que se describa el cuerpo como una construcción cultural específica que se interrelaciona con su propia historia contextual (Bynum: 1989). El tiempo es también una de las particularidades para contextualizar al cuerpo. En el caso de México, las relaciones étnicas, de poder y religiosas no se pueden concebir sin aludir a factores históricos. Los discursos están en relación con las instituciones, con cuerpos y con otros discursos (Frank: 1991, 49). Por lo tanto, las instituciones y la relación que tienen con la gente a través del discurso pueden dar una aproximación a cómo se forman estas representaciones.

Es importante resaltar la influencia que contienen los discursos y las representaciones en lo que la gente hace. Por ejemplo, la enseñanza católica sobre la existencia del alma hace de ésta una representación que es además ontológica y esencial para la concepción de lo que es un ser humano. Por lo que, más que una representación, la creencia en ella transforma al cuerpo en algo trascendental para los creyentes (Aguilar-Ros: 2004, 11). Las representaciones del cuerpo nos hablan de las construcciones culturales y la vinculación social de la persona y el cuerpo, nos

revelan cosmologías y la forma en que una sociedad concibe qué es una persona (Breton: 2001, 13). Pero no podemos separar por un lado sus representaciones y por otro cómo es vivido el cuerpo, no pueden ser separadas como si fueran distintas perspectivas, o como si fueran antagonistas (Aguilar-Ros: 2004, 51).

El estudio del cuerpo ha cambiado de la representación a los aspectos existenciales del cuerpo. Corporeizar, metodológicamente, asume el presupuesto de que el cuerpo no puede ser estudiado como un objeto de la cultura, sino que es el sujeto de la misma, es decir, como “la raíz existencial de la cultura” (Csordas: 1990, 6). El cuerpo aquí ya no es el material presocial, ni la tabla rasa del que hablaban los simbólicos, sino que nace históricamente constituido y comunitariamente ligado a otros. Hablar desde el cuerpo implica especificar, posicionarse y corporeizar el mundo material en uno mismo. Corporeizarse es una forma de conocimiento que surge de la experiencia, la cual es siempre intersubjetiva, construida en relación con otros a través del lenguaje en un proceso social. Hablar desde el cuerpo implica una recategorización de conceptos que se toman por dados (sexo, género, diferencia, biología, cultura): el cuerpo no puede ser tomado sólo biológico o sólo cultural, ya que corporeiza tanto lo simbólico como lo material. En una sociedad que usualmente ha naturalizado la cultura y está ahora socializando la biología (Rabinow: 1992), la biología no puede estar retóricamente separada de la cultura.

Como estos conceptos, existen otros que están muy arraigados en nuestro pensamiento y lenguaje, como la triada mente / sujeto / cultura contra cuerpo / objeto / biología. Esta triada es una forma particularmente dominante de representación que no da lugar para otras formas, o incluso para cuestionar la validez de las representaciones (Csordas: 1994). La corporeización se sugiere como alternativa para representación, ya que “estar-en-el-mundo” implica la intermediación existencial en el sentido doble de “presencia y conexión temporal/histórica”. Lo corporeizado implica también una experiencia intersubjetiva construida y representada a través del lenguaje. En lugar de ver el cuerpo como representación, como en un texto a la manera de Foucault, los estudiosos desde este punto de vista se refieren a él desde la “condición existencial de la persona y de la cultura”, al estilo Merlau-Ponty (Csordas:1994).

Tim Ingold (2002) reflexiona el modo en que corporeizamos a través del estudio de la adquisición de habilidades en el ser humano. Para ello, analiza el proceso de tejido de una canasta y lo relaciona con las acciones de un ave al tejer su nido, en donde encuentra que “la aguja del tejedor es desprendible del cuerpo mientras que el pico del pájaro no, en el uso, ambos no son movidos sino incorporados en un patrón de movimiento” (Ingold: 2002, 359). El tejedor hace la canasta con una idea prediseñada, el ave no; en ambos casos, la forma es el producto, no del diseño preespecificado –aunque éste orienta, sino del patrón de movimientos regulares, “Y la destreza y fluencia de este movimiento es una función de la habilidad que se ha incorporado dentro

del *modus operandi* del organismo –sea ave o humano- en el desarrollo a través de la práctica y la experiencia en un medio ambiente" (Ingold: 2002, 360). La habilidad, ese modo de proceder que corporeizamos, es el producto del aprendizaje de prácticas repetidas en contextos provistos por una generación para la siguiente. Para Ingold, a diferencia de Mauss, la habilidad no puede ser vista simplemente como una técnica del cuerpo: "la habilidad es una propiedad no del cuerpo humano individual como una entidad biofísica, una cosa en sí misma, sino de la totalidad del campo de relaciones constituidas por la presencia de la persona-organismo, cuerpo y mente indisoluble, en un medio ambiente ricamente estructurado" (Ingold: 2002, 352). La cultura, entonces, no puede estar distante del "manos a la obra de la vida práctica, sino en la precisa textura y patrón del tejido mismo" (Ingold: 2002, 361).

Como hemos visto, el proceso mediante el cuál nos hacemos personas ha pasado de explicarse como contraposición a la sociedad a la exploración acerca de cómo intervienen la capacidad de agencia de los humanos dentro de las posibilidades y restricciones que, para la acción, presentan las estructuras sociales. Estas explicaciones parecen ser complementarias, aunque no lo asuman así, sus autores. En la primera, el pivote de la construcción de la persona es la práctica mediante la cual todo individuo va conociéndose a sí mismo al ir corporeizando estas prácticas y de esta manera va conociendo el mundo. Como seres humanos somos personas, agentes y actores actuando en estructuras temporales. La segunda coloca a la persona en medio de estructuras dinámicas construidas en conversaciones sociales y que determinan la agencia posible de los individuos, y en donde la acción individual modifica las redes en las que se da y las transformaciones que se inscriben en el cuerpo. En la primera parece haber un énfasis en el proceso de construcción de la comunidad, en la segunda el énfasis parece estar puesto en el proceso de construcción de la historia. Ambas, historia y comunidad remiten una a la otra y dan cuenta del proceso de hacerse persona, ambas también van coincidiendo en una noción de persona como corporalidad.

A lo largo del recorrido histórico del modo de entender el cuerpo podemos ir distinguiendo una convergencia entre la filosofía y las ciencias sociales. Esta convergencia tiende a dotar al cuerpo de un lugar privilegiado tanto en el proceso de construcción de la persona como de la sociedad. Además, en esta convergencia aparece cada vez con más fuerza la incertidumbre respecto de los invariantes de la persona: por una parte, la noción de perspectiva de Merleau-Ponty, el hacer con las cosas de Ortega, la configuración dinámica de Zubiri, el pensar con todo de Unamuno o la instalación corpórea de Marías; por la otra, el cuerpo como analizador de Le Breton, como metáfora de la sociedad de Douglas, como mediador de Mauss, Comaroff y Bourdieu, como representación de Turner, como tabla raza o simple material de Durkheim y Marx. El cuerpo útil o el cuerpo como poder de Giddens y Foucault, el cuerpo radical de Archer, la trayectoria dinámica que es el cuerpo según Latour, el cuerpo como raíz existencial de la cultura de Csordas o el cuerpo que

teje con otros de Ingold. Todos ellos apuntan en la dirección de una incertidumbre en la que, como dice Jaquet (Jaquet: 2001, 192), sabemos que nacemos con muchos cuerpos posibles y morimos con un solo cuerpo real. También, en esta convergencia, el cuerpo humano es el lugar preciso en el que la persona puede vivir su vida, y lo que es tiene que ver con una historia de contextos, en estar en la posibilidad de habitar el mundo en que vivimos. Heidegger hace una distinción entre habitar y construir. Habitar es el fin de construir y se refiere "al modo como tu eres, yo soy, la manera según la cual los hombres somos en la tierra" (Heidegger: *s/f*, 2). Y este modo de ser requiere de la acción humana cotidiana, sabiendo que siempre un paso ilumina el horizonte de posibilidades del siguiente (Levinas: 1978), en una vida en la que estamos rodeados de otros y de cosas con las que construimos relaciones (Levinas: 1979, 2).

Lo que creemos que nos ilumina este recorrido consiste en una convergencia que observamos cuando Ortega, al hablar de "yo y mi circunstancia" hace del cuerpo un dinamismo que concreta su experiencia de vida en la acción con los otros y con las cosas. La vida, ya lo dijimos, es el quehacer del yo con las cosas. En este hacer con las cosas aprendemos, el cuerpo es afectado. En cada afectación de la que aprendemos, hay una modificación de nuestro cuerpo y, en ocasiones, nos hacemos más hábiles. El cuerpo no sólo es una representación, sino también acción y corporeización de nuestras representaciones y acciones. Nuestro cuerpo es la realidad radical desde donde vivimos el mundo, sin cuerpo no hay persona. Además, este cuerpo soy yo en tanto que voy siendo el que soy y es también de otros y de lo otro, es decir, colectivo, en tanto que incorporación de la historia del mundo especificada en un grupo humano. La persona es incorporada: tradición, comunidad y corporalidad: actuación y narrativa que se construyen en sus relaciones.

Bibliografía

- Aguilar – Ros, M. A., (2004) *Social Anthropology University of Manchester*, Manchester, pp. 284.
- Archer, M., (2000) *Being Human. The Problem of Agency*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bergson, H., (1973) *La evolución creadora*, Madrid, Espasa – Calpe.
- Blacking, J., (1977) *The Anthropology of the Body* (Ed. Blacking, J.) Academic Press, pp. 1–28.
- Boné, É., (2000) *¿Es dios una hipótesis inútil?*, Santander, Sal Térrea.
- Bourdieu, P., (1977) *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University.
- Breton, D. L., (2001) *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France.
- Bynum, C.W., (1989) *Fragments for a History of the Human Body*, New York, Zone.
- Collier, C., (1997) Vol. 2001 *Philosophical Anthropology*.
- Comaroff, J., (1985) *Body of Power, Spirit of Resistance: The Culture and History of a South African People*, Chicago, Chicago University Press.
- Csordas, T.J. (1990) *ETHOS*, 18, 5 – 48.
- Csordas, T.J., (1994) *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Douglas, M., (1970) *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*, London, Vintage.
- Dreyfus, H.L. and Rabinow, P., (1982) *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Eco, U. and Martini, C.M., (1997) *¿En qué creen los que no creen?*, Barcelona, Lumen.

Feher, M. Naddaff, R. and Tazi, N. (Eds.), (1989) *Fragments for a History of the Human Body*, New York, Zone books.

Foucault, M., (1986) *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI.

-----, (1987) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.

Frank, A. W., (1991) *The Body* (Ed. Featherstone, M.), London, Sage Publications, pp. 36 – 102.

Giddens, A., (1991) *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones Península.

Giddens, A., (1998) *La Constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorroutu.

Heidegger, M. (s. a.), Vol. 2003 Art Novela.

Ingold, T. (Ed.), (1990) *The concept of society is Theoretically Obsolete*, Group for Debates in Anthropological Theory. Department of Social Anthropology, Manchester, University of Manchester.

Ingold, T., (2002) *The Perception of Enviroment. Essays in Livehood, Dwelling and Skill*, London, Routledge.

Jaquet, C., (2001) *Le corps*, Paris, Presse Universitaires de France.

La Mettrie, J.O., (1748a) Vol. 2003.

-----, (1748b) Vol. 2003.

Láin Entralgo, P., (1998) *Alma, cuerpo, persona*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Latour, B., (2001) Vol. 2001 *Escole de Mines de Paris*, Ecole de Mines de Paris, pp.16.

-----, (2001) Vol. 2002 Bruno Latour.

Levinas, E., (1978) *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Quadrige/PUF.

-----, (1979) *Le temps et i'autre*, Paris, Quadrige/PUF.

- Mariás, J., (1941) **Historia de la filosofía**, Madrid, Alianza Editorial.
- , (1994) **Mapa del mundo personal**, Madrid, Alianza Editorial.
- Mauss, M., (1934) Vol. 2002 Jean-Marie Tremblay,
- , (1934) **The Category of the person. Anthropology, Philosophy, History** (Eds, Carrithers, M., Collins, S. and Lukes, S), Cambridge, Cambridge University Press, pp.1-25.
- Merleau-Ponty, M., (1975) **Fenomenología de la percepción**, Barcelona, Península.
- Morfin, F., (2004) Departamento de Filosofía y Humanidades, ITESO, Guadalajara.
- Muñiz, Coque, (2003) Vol. 2003 **A Parte Rei**.
- Ortega y Gasset, J., (1985) **El tema de nuestro tiempo**, México, Porrúa.
- Platón, (1976) **Diálogos**, México, Porrúa.
- Rabinow, P., (1992) **Incorporations**, Vol. 6 (Eds, Crary, J. and Kwinter, S.) Urzone, pp. 324-252.
- Sahlins, M., (1977) **The use and Abuse of Biology: An Anthropological Critique of Sociobiology**, EUA, University of Michigan.
- Strathern, M., (1990) **The Concept of Society is Obsolete** (Ed, Ingold, T.), UK, University of Manchester.
- Unamuno, Miguel de, (1983) **Del sentimiento trágico de la vida**, México, Porrúa.
- Velasco-Yañez, D., (2000) **Habitus, democracia y acción popular, la sociología de Pierre Bordieu aplicada a un estudio de caso**, Tlaquepaque, Jalisco, México, ITESO.
- Zubiri, X., (1974) **De Salesianum**, XXXVI, 479-486.
- , (1981) **Inteligencia sentiente**, Madrid, Alianza Editorial.

2894717

Foucault: El cuerpo bajo la modernidad

Armando Cisneros Sosa

UAM- Azcapotzalco

Debemos a Michel Foucault (1926-1984) una de las más impresionantes y consistentes críticas contemporáneas de la modernidad. Contraponiéndose a las fórmulas positivistas, Foucault desarrolla una revisión clara y sólida del advenimiento de una modernidad esencialmente dominante. Sin embargo, no aparecen en sus libros los procesos sociales de la modernidad como cosas definidas a partir de un nuevo conocimiento social, capaz de analizar los objetos de las ciencias humanas en formas matematizables. Lo que Foucault nos muestra son las miradas de los modernos, desde el clasicismo racionalista del XVI hasta el positivismo del XIX. Tenemos a partir de su obra la posibilidad de repasar la forma en que cambiaron las viejas percepciones de la antigüedad y de la Edad Media para convertirse en nuevas formas de entendimiento, en una nueva episteme e incluso en novedosas ciencias. Las percepciones sociales de la locura, la sexualidad, la educación, la prisión, la milicia, la clínica y las ciencias humanas constituyen sendas temáticas que conforman una obra monumental sobre el desarrollo en gran escala de las ideas. Dentro de la obra de Foucault el cuerpo y su espacio aparecen como elementos centrales, como evidencias de muchas de las concepciones de la modernidad y, de hecho, como objetivo concreto. En este trabajo trataré de esbozar los elementos que me parecen más pertinentes de la metodología de Foucault a fin de enlazar la teoría y la praxis de su impactante investigación, después plantearé el papel que para Michel Foucault tuvo el cuerpo humano en la modernización de las ideas para, finalmente, tratar de fijar una posición comprensiva de su obra.

La crítica de un estructuralismo fenomenológico

Entre las obras de la nueva filosofía francesa, la que aparece en los sesentas, la obra de Foucault se presenta con un brillo especial. Fascina la radicalidad de una nueva crítica cultural, más allá de la realizada por la Escuela de Frankfurt. Sin duda se trata de una crítica cultural actualizada, que ya no depende de la teoría del valor para cuestionar la cosificación de la conciencia o la alineación del trabajador. Para emprender una nueva crítica Foucault parece hacerse eco de la obra nietzschiana, en donde se pone en entredicho el lenguaje institucional y la autolegitimación de la ciencia. Foucault es implacable con los discursos y reglamentaciones que justifican el sometimiento humano, la exclusión o la marginación de los diferentes. Es igualmente severo con la cientificidad que se expresa meramente como razón instrumental frente al individuo.

Pero, además, la crítica de Foucault tiene una impresionante consistencia lógica, basada principalmente en la investigación erudita del pasado, en la presentación meticulosa de una serie de constataciones históricas que avalan el nacimiento del pensamiento moderno. Libros de especialistas, manuales de conducta, bitácoras, leyes, todo un conjunto de evidencias, expuestas dentro de una coherente referencia histórica y filosófica, hacen de la obra de Foucault un material de primera mano.

Un segundo componente en la obra foucaultiana es el análisis fenomenológico, asumido vía su maestro Merleau Ponty. Este componente afina la mirada crítica sobre el sentimiento, la perversión, el uso del tiempo y el espacio como defensa o como bastión contra el cuerpo humano. Foucault puede advertir, como en *Las Meninas* de Velázquez, la comprensión como representación del otro, el objeto de análisis que aparece con la mirada de los otros, en donde se puede descubrir un sentido y una intención. A partir de ahí Foucault tendría que afinar su propia mirada sobre las concepciones de los constructores de la modernidad para que afloraran las estrategias de sometimiento y regulación sobre el cuerpo. Se trata de una crítica del sentido de la ciencia que en cierta forma ya era potencialmente factible en el último Husserl, en el de "La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental". Lo que hace Foucault es abrir la enorme caja de pandora de la modernidad y la racionalidad instrumental, detallando cada una de sus estrategias, planes y teorías, de sus modelos y argumentaciones.

Un tercer componente del análisis que realiza Foucault sobre el discurso es el estructuralismo, que desde Saussure y Lévi-Strauss mostró la manera en que el lenguaje quedaba organizado en sistemas consistentes. Los discursos de los sujetos son entonces discursos de épocas europeas sobre las más diversas temáticas. A partir de este bagaje Foucault da paso a una sensibilidad exquisita sobre las diferencias entre significante y significado, entre las palabras y sus sentidos. Ver los sentidos de las cosas, en tanto miradas, fue para Foucault una verdadera piedra de toque para construir el análisis del discurso de la modernidad y sus imposiciones sobre el cuerpo. ¿Qué querían decir los nuevos técnicos o pedagogos con el encauzamiento? ¿Qué significaba normalizar? O, de manera rotunda ¿Con qué discurso se ejerció el poder sobre el cuerpo? Los textos de Foucault desenmascaran el discurso moderno, revelan los propósitos educativos y cuestionan el saber positivo. El neomarxismo de los sesentas y setentas, básicamente estructuralista, contribuirá también en parte a descubrir los procesos de sometimiento del sistema. Sin embargo, es notorio el alejamiento que va a tener Foucault de las tesis economicistas. Para él pesarán más las estructuras de poder y de dominación cultural que las estructuras productivas.

La nueva medicina del cuerpo

Al iniciar el siglo XIX aparece para Foucault la nueva mirada del médico y, en consecuencia, la nueva mirada sobre el cuerpo. La observación del cuerpo cambia para dejar de ser algo natural o moral. El cuerpo es ahora sujeto de la medicina como ciencia en el sentido kantiano, es decir, el cuerpo oculta su verdad de manera infranqueable. No basta entonces la experiencia milenaria con su antigua observación de simpatías, correspondencias, vecindades. Es necesario emprender una nueva mirada, más sistemática, microscópica, matemática, capaz de realizar una nueva geografía corporal, analizando tejidos, formas de corrupción de los órganos, densidades, colores, olores. El cuerpo se abre así a los sentidos del médico, quien ve, palpa, huele, escucha al cuerpo tratando de descifrar los signos de la enfermedad. El resultado de esta nueva observación, advierte Foucault, es el redescubrimiento del espacio y el tiempo corporal. Para la mirada del médico moderno, libre de las ataduras ideológicas del medievo el cuerpo muestra plenamente sus dimensiones y redefine la anatomía, la enfermedad clasificada se ubica en el espacio y en el tiempo.

Existe, de entrada una nueva relación de poder entre paciente y médico, expresada en una distancia clara entre el saber científico y el vulgar. Esta cientificidad provoca igualmente la reconstrucción de los grandes espacios de la medicina. La arquitectura de la salud. Los nuevos hospitales estatales refuerzan ese poder, que habrá de sustituir al poder de la iglesia y sus viejos hospitales de caridad y purificación del cuerpo. El individuo, alejado de su mundo vital, queda ahora expuesto a una arquitectura aséptica que contribuye a clasificarlo y, al trato objetivo de una enfermedad. Más aún, con la medicina de las epidemias, el dominio positivo sale de los hospitales y llega a las calles y mercados, penetra en las habitaciones y en las personas mismas. Es el nacimiento de poder de la sanidad pública. (Foucault, 1999:106-207)

Lugar privilegiado tendrán también, libres de los viejos prejuicios religiosos, las disecciones de cadáveres, como en la "La lección de anatomía" (1632) de Rembrandt. La muerte del cuerpo ya no es sólo un paso al más allá, ahora se convierte en un mecanismo para el desarrollo del conocimiento científico. A la luz pública se localizan las enfermedades entre los órganos y sus tejidos, se ven sus efectos devastadores y, por ende, las relaciones entre las partes del cuerpo.

La clínica, un producto de la modernidad, significa en síntesis el advenimiento de una nueva etapa en la medicina, una etapa de renovadas investigaciones, de mayor precisión e individualización de la enfermedad, pero al mismo tiempo una nueva etapa de poder positivo y de reinstitucionalización del cuerpo.

Cuerpos bajo la disciplina y la prisión

La crítica de Foucault a la modernidad se radicaliza en "Vigilar y Castigar". Ahora el sistema reforma las crueles prácticas de justicia del viejo régimen, los suplicios, llevando el sistema penitenciario a la búsqueda de una nueva legitimidad y economía de las penas. Mientras en el antiguo sistema los condenados eran cosa del rey o de la iglesia, ahora son un bien de la nación, una cosa pública, un asunto de derecho. El encierro sistematizado y los trabajos públicos son entonces las penas predilectas de los reformadores, mecanismos en que el proscrito paga a la sociedad de manera visible y controlada. Este mecanismo se combinará después con la reforma de las prisiones, que incluirán el trabajo productivo en talleres *ad hoc*, lo cual, por otra parte provocará un nuevo debate sobre el valor de la fuerza de trabajo.

Las prisiones modernas, bajo el imperio positivo, devienen en máquinas de la pena. El punto de aplicación es el cuerpo, ya no tanto como el mal que debe ser castigado físicamente con penas corporales. Ahora deben ser sometidos los cuerpos en sus gestos y actividades de todos los días, debe tomarse el tiempo de los que han infringido la ley, construyéndoles una nueva temporalidad, con una intensidad de acuerdo con la pena, pero siempre bajo el signo de un intento de corrección opresiva. La arquitectura panóptica, como la de Lecumberri o la vieja cárcel de San Luis Potosí, resulta el modelo ideal de prisión en el siglo XIX, transformando los elementos de la privación de la libertad, pero manteniendo el esquema general del cuartel. Bajo la nueva teoría carcelaria es posible, desde una torre central, vigilar permanentemente a todos los presos, ubicados en celdas construidas en forma radial. La contraluz de ventanas opuestas los hace más visibles, al tiempo que, ubicados en pasillos, no tienen visibilidad sobre las demás celdas. El resultado es la reconstitución del espacio de la sanción, como reducción al mínimo del espacio libre del condenado, incluyendo sus posibles perspectivas, lo que implicó una redefinición del poder estatal, como ente vigilante sobre el procesado. Se trata en el fondo de la búsqueda de una reeducación total, que incluye la edificación de instalaciones para todos los actos educativos, los únicos viables. Serán regulados ahí el sueño y la vigilia, la actividad y el reposo, el tiempo, calidad y cantidad, el trabajo y sus productos, la oración, en fin, regulando al máximo los movimientos del cuerpo. Apareció así un poder alternativo al de los legisladores y jueces, el de los custodios, cuyo ejercicio se convertiría en el mecanismo concreto de la pena.

Pero el rigor de la disciplina moderna sobre el cuerpo no se limita a los violadores de la ley. Se extiende aceleradamente hacia otras instituciones. En primer lugar el ejército, en donde se buscará optimizar el tiempo del soldado. Habrá que hacer más eficientes a los ejércitos mediante la disciplina corporal y el uso metódico de los tiempos. Marchar bajo tiempos preestablecidos y estrictos, saludar, mover las partes del cuerpo de manera simultánea y precisa, la mirada, la posición de las manos, los pies, el tronco, el manejo de las armas, todo debe estar regulado para

un funcionamiento eficiente del cuerpo, como instrumento positivo frente a cualquier amenaza externa o interna. Más aún, la disciplina es parte de la formación escolar. Ahí también la vigilancia es permanente y abarca el cuerpo en su conjunto. La posición al sentarse, al escribir, al atender la clase, al entrar o salir de los salones. En todo caso el cuerpo es sometido a una educación permanente y los movimientos fuera de norma se convierten en prohibiciones expresas. El sistema se ha convertido en un sistema de clínica, actuando como regulador estricto del cuerpo.

La sexualidad

En los tres volúmenes de la *Historia de la sexualidad* Foucault lleva hasta sus últimas consecuencias la crítica a la modernidad, en particular sobre la era victoriana. El sexo durante el siglo XIX, objeto de grandes sanciones institucionales, es en primer término el ejercicio de las prohibiciones moralistas y, en segundo lugar, la inserción del discurso positivo en la reglamentación y epistemología de lo sexual.

La idea originaria es la asociación entre sexo y pecado. Los niños, aún puros, no deben tener sexo, debe prohibírseles, debe impedírseles que hablen de él y, finalmente, debe vigilárseles, especialmente en la escuela, cuya arquitectura debe favorecer la pedagogía antisexual. Niños y adolescentes se ubicarán en espacios que tratan de ser asexuados, especialmente dormitorios y baños especiales para garantizar la mirada alerta de los educadores. Es la guerra contra el anonismo y la imposición de reglas básicas de la espacialidad de los cuerpos: no te acercarás, no tocarás o no mirarás el sexo.

En el centro de la prohibición de lo sexual Foucault advierte una abierta incompatibilidad con la economía tradicional. Trabajo y sexo eran considerados opuestos y, en todo caso, el sexo formaría parte de un cuerpo cien por ciento utilitario y, por ello, tendría que ceder sus tiempos de placer al trabajo. Se debe "asegurar la población, reproducir la fuerza de trabajo, mantener la forma de las relaciones sociales, en síntesis: montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora." (Foucault, 1996, I: 49)

Pero la gran transformación de la sexualidad radica en el advenimiento de las ciencias de lo sexual. Finalmente, como resultado de una nueva era positiva, que debe abarcarlo todo, el sexo es sacado del ámbito religioso para convertirse en objeto de la ciencia. La economía es la primera que emprende la cruzada por el sexo. Malthus dará al crecimiento demográfico y a su sexualidad el carácter de un urgente asunto de Estado. Las instituciones políticas incluirán la reproducción, el tamaño de las familias, el crecimiento demográfico, como tareas del sistema. La justicia penal tiene igualmente un rol en la normatividad sexual, especialmente prohibiendo y persiguiendo las sexualidades periféricas, como la homosexualidad. El siguiente eslabón lo constituyó la psiquiatría,

desde donde el sexo apareció como foco central de patologías que deberían ser medicadas, sobre todo las llamadas *contra natura*. Los médicos, y en parte también los educadores, sustituyen las confesiones religiosas y se levanta una nueva normalización sexual.

Foucault dedica gran parte de la *Historia de la sexualidad* a investigar las mutaciones de la cultura del sexo. Mientras en la antigüedad el sexo es natural, consustancial a la vida de las sociedades y, en Grecia, sólo se llegan a prohibir los excesos, centrandose en el justo medio el verdadero disfrute del sexo, en la Edad Media la sexualidad, la "carne", es unitariamente regida por la religión. El derecho canónico prohibía con celo diversas expresiones del deseo: el estupro, el adulterio, el rapto, el incesto espiritual o carnal, la sodomía y la "caricia recíproca". La gran transformación se da con la modernidad, que frente al discurso unitario de la Iglesia impone la gama de las nuevas ciencias del hombre. Nace así un nuevo saber sobre el sexo y, en consecuencia, una nueva juridización, se nos hace creer, dice Foucault, que así nace nuestra liberación. Sin embargo, Foucault muestra la fragilidad de esas premisas. El cuerpo de la mujer, por ejemplo, es descalificado por la ciencia moderna como, "cuerpo integralmente saturado de sexualidad con una patología intrínseca". Junto con ella aparecen el marido impotente o sádico, perverso, la hija histérica o neurasténica, el niño precoz o el joven homosexual. La nueva mirada que trazan las modernas ciencias del hombre mantiene un velado sometimiento. (Foucault, 1996: I: 127 y 135)

El poder sobre el alma

De todos los cuerpos sometidos por la modernidad el que ocupa el lugar más degradante es el del loco. Desde el siglo XVI al XIX se levanta una organización institucional, primero racionalista, luego iluminista, para acabar con los insensatos, los enfermos del alma y el cuerpo, del cerebro o de los nervios, según intuye la medicina. Originalmente se opta por el internamiento a secas. Las ciudades, la Iglesia y los nuevos Estados optan por sitios de reclusión, reciclando los viejos leprosarios. No es una práctica estrictamente médica o psiquiátrica en un principio. Es sólo la reclusión. Vagos, delincuentes, homosexuales, brujos y locos son encerrados en celdas y sometidos a las más espantosas condiciones de vida.

Los dementes, especialmente los agitados, son tratados como animales. Quedan reducidos a un estado de sobrevivencia mínima, opuesto en esencia a la condición racional del hombre. El loco no es un individuo, es lo menos parecido a un ser humano. Cadenas en los pies o en el cuello, celdas húmedas y oscuras, paja como único soporte del cuerpo. Desnudos o semidesnudos, hombres y mujeres insensatos son castigados por su condición inmoral. Hay en la primera época racional toda una estrategia de moralización más que de curación. Pero es una moralización que se aplica como castigo corporal, como herida sobre el desviado. Los alienados

son llevados de un sitio a otro a palos o son sometidos por los guardias jalando las cadenas que los aprisionan.

Poco a poco va apareciendo un intento de cura para los locos. Pero su asociación con la lógica del castigo corporal no desaparecerá hasta el siglo XX. En el siglo XVII el tratamiento incluye sangrías, purgas y confesión, fricciones con mercurio, dos horas diarias de baños, nuevas purgas y sangrías. Con todo ello esperan extirpar el pecado de cuerpo, el verdadero causante del mal. Los hospitales van abriendo espacios para los locos y ahí, para escarmiento y entretenimiento de los sanos, se les puede observar públicamente de vez en cuando. Cuerpo desnudos o semidesnudos, gimiendo, inmóviles, patéticos son prácticamente expuestos como bestias. Algunos, milagrosamente, sanan, otros quedan encerrados para siempre.

Hay voces que cuestionan los métodos inhumanos de tratamiento de los locos, pero en general hay indiferencia frente a lo que es visto como simple corrección y castigo del cuerpo. La era de la racionalidad se impone, dialécticamente, contra la sin razón por las vías más irracionales. Foucault, incansablemente, nos describe los métodos de la medicina naciente y los códigos institucionales, las prácticas y descripciones de la relación entre los locos y el mundo. Su análisis crítica revelando, no es una nueva disertación moral. Su peso está en la exposición precisa de los hechos y de los discursos, que aparecen como las percepciones que sobre el cuerpo y sus males tienen los modernizadores.

La mirada de Foucault

A lo largo de su prodigiosa obra, Foucault nos muestra la historia moderna del cuerpo, sometido por la emergencia de una nueva dominación, la dominación de la naciente episteme, una percepción hydrica de mil cabezas que encarna en instituciones, fórmulas, códigos y leyes. Esta mirada foucaultniana sobre la episteme moderna, en términos fenomenológicos, resulta particularmente poderosa e incisiva. Se trata de un análisis meticuloso de los discursos, de las argumentaciones y razones de los constructores de instituciones, de los educadores, reformadores o científicos de la modernidad. Foucault va obteniendo al detalle, de los libros fundamentales de cada época y de las reglamentaciones institucionales, las miradas fijas o titubeantes de los modernizadores. Nos deslumbra entonces con una nueva objetividad. Más que un nuevo discurso ideal sobre la fuerza de la razón moderna, Foucault nos revela los verdaderos motivos y mecanismos, los que aparecen concretamente en el discurso público y en las prácticas correccionales sobre el cuerpo.

La conclusión a la que podemos llegar con los trabajos de Foucault, es la ausencia de una modernidad químicamente pura, emancipadora en esencia, ideal o utópica. Lo que vemos es una modernidad histórica, de carne y hueso, buscando imponer una nueva racionalidad sobre el sujeto, sobre su mente y sobre su cuerpo. No la Edad Media, pero si la antigüedad o el Renacimiento aparecen para Foucault con una cultura corporal más libertaria en comparación con las ataduras de las nuevas regulaciones, las de la mirada médica, de la disciplina de la milicia y de la pedagógica y, finalmente, del sexo victoriano. Los espacios, advierte Foucault sufren esa mutación cultural. Por un lado el espacio-cuerpo es redescubierto, por otro, el espacio para el cuerpo es redefinido, la escuela, la cárcel, el hospital. El cuerpo humano, bajo la nueva mirada de la medicina, es ahora una nueva geografía espacial. El espacio para refuncionalización pública del cuerpo se hace positivo, económico y muchas veces moral. La libertad del cuerpo sigue pendiente.

Frente a la contundente demostración documental de Foucault podemos suscribir sus conclusiones, en aras de un irrenunciable apego a la historia revelada, pero al mismo tiempo, la mirada de Foucault aplicando su propio método nos aparecerá también como una mirada alternativa frente a la modernidad. Ha enriquecido sin duda las miradas inocentes sobre la modernidad, confrontándose de lleno con el positivismo y las ciencias de lo humano. Después de Foucault la modernidad es otra. Sin embargo, la necesaria finitud de la mirada de Foucault, la inevitable relatividad de su genio, nos permitiría advertir matices que ante la mirada de Foucault resultarían secundarios. El papel emancipador de la racionalidad objetiva frente a la racionalidad tradicional, sujeta a valores, de la antigüedad. El cuerpo, evidentemente, no se ha liberado plenamente y la razón contraviene a menudo toda opción libertaria, pero al mismo tiempo el cuerpo encuentra opciones antes insospechadas. Los mejores ejemplos de ese ángulo de la modernidad podríamos encontrarlos en la misma medicina con sus nuevos mecanismos de reparación del cuerpo o, si queremos, en la tecnología de la comunicación. Habría que advertir entonces la posibilidad de una mirada capaz de ver la ambivalencia de la modernidad o incluso abierta a diversas miradas, anidadas en la pluralidad epistémica de las ciencias, eventualmente expresables bajo la forma de nuevas opciones de relación entre el sujeto y el sistema, entre el cuerpo y la modernidad. Pero aún si eso fuera posible, si encontráramos en una relectura de la historia una modernidad libertaria como la de los libros de texto, para el lector de Foucault esa modernidad no podría explicar la evidencia del cuerpo sometido.

Bibliografía

Foucault, M. (1996) *Historia de la sexualidad*. 3 Vols., México, Siglo XXI.

-----, (1998) *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI.

-----, (1999) *El nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI.

-----, (2000). *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI.

-----, (2002) *Historia de la locura en la época clásica*. 2 Vols., México, Fondo de Cultura Económica.

Habermas, J. (1989) *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus.

Merleau-Ponty, M. (2000) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península.

Waldenfels, B. (1997) *De Husserl a Derrida*, Barcelona, Paidós.

Entre lo cultural y lo natural, necesidad actual de una ética del cuerpo

Graciela Sánchez Guevara
Margarita Alegría de la Colina
UAM-Azcapotzalco

Concebir la cultura como mero fruto de la naturaleza es algo absurdo, pero también lo es concebir a la naturaleza como una mera construcción de la cultura.

T. Eagleton.

La antropología generó una noción del cuerpo según la cual éste era algo dado y universal que cada cultura modificaba a través de las técnicas correspondientes que establecían formas específicas de comer, caminar o relacionarse sexualmente, lo que estudiaba dicha antropología era el cuerpo culturizado.

Desde esta concepción, es la cultura la que construye los significados a través de los cuales los sujetos se manejan con los objetos "naturales", que en esa medida pasan a ser productos culturales. Podemos hablar de antiguos y nuevos culturalistas, de acuerdo con los primeros, el individuo es el agente de la unicidad biocultural en su trayectoria de vida; para los segundos lo decisivo es el patrón cultural de comportamiento. (Menéndez, 2001: 18-19)

A partir del psicoanálisis hay una reacción contra la negación del hecho biológico fundamental de que el organismo es una unidad que evidencia la integración cuerpo-mente, lo que esta corriente psicológica consigue al demostrar que bajo la influencia de trastornos emocionales permanentes pueden producirse otros crónicos de carácter orgánico tanto psíquicos como físicos. (Mead, 2001: 6-57)

El presupuesto de que todo cuerpo humano está moldeado por la cultura en la que el individuo se ha socializado no sólo a través de la dieta, de la exposición a enfermedades infectocontagiosas, de enfermedades ocupacionales, catástrofes y experiencias traumáticas, sino también a través de las normas y disciplinas de una cultura específica, debe ser vinculado al enfoque psicosomático que con notorias variantes [...] en los últimos quince años de la investigación médica, ha demostrado que los trastornos cardiacos, las fracturas, el asma, la hipertensión arterial, la anorexia, la migraña, etcétera no pueden ser explicadas sólo por procesos biológicos, sino que deben ser relacionados con la conducta y personalidad en sentido global. (Menéndez, 2001: 19)

Terry Eagleton, con enfoque culturalista, analiza cómo las intenciones pueden modular las respuestas físicas, pero también están limitadas por ellas, pone como ejemplo a la gente que se inmola prendiéndose fuego, puede que en su entrega y convicción no sientan dolor, dice, pero si arden lo suficiente, perecen; y señala: "la naturaleza es la que se alza con la victoria final, y no la cultura" (Eagleton, 2001: 131ss)

Cliffort Geertz, por su parte, ha señalado un creciente antirrelativismo en el enfoque antropológico en relación con el cuerpo, al recuperar desde fines de los ochenta antiguos conceptos como *naturaleza humana*. Al respecto concluye este autor que "[...] encontramos algún ejemplo de retorno a una concepción donde todo se reduce a los genes, a la naturaleza de la especie, a la arquitectura del cerebro, a la concepción psicológico-sexual" (Geertz, 1996: 111 citado en Menéndez, 2001: 24), todo ello, apunta Eduardo Menéndez, en busca de una universalidad que reduce o niega la alteridad.

Lo que se evidencia es el retorno a explicaciones centradas en lo biológico que bajo la pretensión de operar desde principios supuestamente objetivos contribuyen ciertamente, lo apunta Geertz, a reducir la moral a la cultura considerada como verdad o como realidad. Propone entonces que ésta debería articularse a una discusión sobre relaciones verdad-ideología que no remitan la verdad exclusivamente a la cultura o únicamente a la ciencia, porque en lo referente al aspecto biológico "debe pensarse en las fuerzas sociales de diferente tipo que pueden hacerse cargo [...]" (Menéndez, 2001: 19)

Por ejemplo, Eagleton denuncia que la obsesión de la clase media norteamericana por el cuerpo tiene que ver con la negación arrogante de que la naturaleza consiste en todas las estructuras y procesos que son independientes de la actividad del hombre, y cuyas energías y poderes causales constituyen las condiciones necesarias de toda práctica humana (Soper, 1995: 132-133 citado en Eagleton, 2001: 132). Dicha negación, señala el autor, procede de una tecnocracia triunfalista que cree poder vencer a todo excepto a la inmortalidad. Esa obsesión aflora en la mayoría de las preocupaciones de los norteamericanos por la moda, el cáncer, el adelgazamiento, el tabaco, el deporte, la higiene, la salud, los atracos, la sexualidad y el abuso infantil.

Respecto a la teoría sobre el cuerpo que sustenta las obsesiones corporales de los norteamericanos, Eagleton cita a Richard Rorty para quien "La lección principal que nos dictan tanto la historia como la antropología es nuestra extraordinaria maleabilidad. Ahora [dice] empezamos a pensar en nosotros mismos como el animal dúctil, proteico, que se da su propia forma, y no como el animal racional o el animal cruel" (Eagleton, 2001: 133); pero Egleton se pregunta si el sujeto de esta frase incluye a aquellos cuya existencia se ha reducido a poco más

que una lucha biológica de necesidad, escasez y opresión política a la que, en buena parte, ha contribuido el "voluble y plástico Occidente".

La despolitización y desideologización de los análisis antropológicos contemporáneos, tienen que ver indudablemente con el hecho de que el saber tienda a ser utilizado por fuerzas sociales que se hacen cargo de él, así, las prácticas derivadas de la investigación biológica inciden cada vez más en la vida cotidiana con fines que convienen a ciertos actores sociales, concretamente a los mercaderes que han convertido el cuerpo humano en instrumento para vender todo tipo de productos, pero también en un producto en sí mismo, en virtud de una preocupación biologicista con aparentes razones científicas, que tiende a un cuerpo que se pueda considerar "sano" a partir de su apariencia, o a su "saludable" funcionamiento para el eficiente ejercicio de la sexualidad.

En el contexto de la civilización occidental posmoderna, mercantilizada y con pretensiones estetizantes de tendencia hedonista, el cuerpo -más que contenedor de un ser espiritual- es considerado como una materialidad que debemos esmerarnos en cuidar para mantener fuerte, saludable y bella, con el fin de ser socialmente aceptados.

El carácter mercantil de la cultura contemporánea ha traído consigo una proliferación de anuncios a través de los diversos medios, de la que el cuerpo es blanco constante. El bombardeo publicitario de que éste es objeto tiene que ver con la estética de los productos de mercado, pero también con el estilo de vida consumista que prevalece, y con la integración definitiva de la cultura en la producción mercantil global.

En ese contexto la publicidad juega con el carácter natural del cuerpo para, trascendiendo la naturaleza, lograr un impacto en las concepciones culturales de los criterios de belleza, salud, sexualidad, y otros relacionados con la corporeidad humana.

Con base en concepciones biologicistas se derrumba la alteridad, no para diluir las clases sociales, por supuesto, sino con la intención de borrar diferencias con el fin de venderles a todos por igual; sin embargo, el racismo que alienta los movimientos xenófobos es cultural, en términos de considerar una cultura pura, no mezclada, que estigmatiza al otro cultural estableciendo la incompatibilidad de formas de vida, por lo que según Menéndez, podemos hablar ahora más bien de un racismo cultural. (Menéndez, 2001: 26-32)

Lo biológico se constituye así en normalizador cultural de una variedad de representaciones y prácticas sociales, con el fin de unificar necesidades creadas que se satisfagan con productos de consumo convertidos en aspectos decisivos y recurrentes de la vida cotidiana,

hasta llegar a formar parte incluso de un sistema cultural e ideológico que se legitima y normaliza desde los medios masivos de comunicación, imponiendo usos y hábitos de consumo determinantes del desarrollo en sociedad, gracias al adiestramiento para el autocuidado corporal.

Arjun Appadurai señala que el consumo tiende siempre a formar hábitos por la vía de la repetición, y puesto que el cuerpo es uno de los ámbitos íntimos en el que se llevan a cabo las prácticas de reproducción, también es un sitio ideal para la inscripción de las disciplinas sociales. Partiendo de esta base, el tipo de habituación que se requiere para que las disciplinas corporales puedan efectivamente arraigarse y consolidarse, supone pautas de consumo que tenderán siempre a la repetición, al menos en ciertos aspectos, y todas las prácticas de consumo que pretendan perdurar deben pagar un tributo a la inercia del cuerpo, (Appadurai, 2001: 81-98).

En este contexto proliferan los productos semimedamentosos para tener cuerpos más esbeltos, para que los atletas aumenten su competitividad, para mejorar la memoria, para mantenerse joven y seguir siendo aceptado en sociedad, o para conservar la potencia sexual que garantice el disfrute del cuerpo. Hay también, por supuesto, una serie de productos que favorecen la estética corporal y facilitan la aceptación y el reconocimiento sociales, y en función de cuyo consumo se asegura incluso la autoestima. Al respecto Menéndez apunta:

En países como México los medios de comunicación masiva, especialmente la televisión, proponen como ideal de la figura humana a sujetos singularizados por su blancura. En estos medios las actrices y los actores, sobre todo los protagónicos, o los y las modelos que venden publicidad a través de sus cuerpos son inevitablemente blancas y blancos [...] y comenta] Estos procesos expresan valores colectivos colocados en la blancura de la piel y que se manifiestan mediante una variedad de comportamientos históricamente detectados pero escasamente analizados en su significación racista en términos de hegemonía-subalternidad como por ejemplo las tendencias de las madres a blanquear a sus hijos, práctica también desarrollada por los adolescentes [...] para lo cual no sólo contamos con técnicas populares y tradicionales de “blanqueamiento” que pueden adquirirse en mercados, sino que en los últimos años se han incrementado en los medios de comunicación masiva (de nueva cuenta la televisión a la cabeza donde los programas de publicidad prometen a través de aplicaciones cutáneas o de ingestión de ciertas sustancias “aclerar tu piel más allá del tono genético de origen, es decir disminuir el tono oscuro de la piel, utilizando productos que fundamentan su eficacia en la tecnología científica con que son elaborados) (Menéndez, 2001: 11)

Los mexicanos se ven impulsados por los medios a buscar una imagen corporal que no corresponde a su carácter étnico, pero la fantasía de poder entrar en otro molde ha sido alimentada por la concepción del norteamericano actual de poder moldear su cuerpo a voluntad.

Eagleton señala que “Si el determinismo europeo surge de un agobio producido por la historia, el voluntarismo de Estados Unidos emana del ahogo que produce la falta de historia y la ignorancia respecto a cómo se les ve desde afuera”.

La teoría de Richard Rorty, por ejemplo, se desprende de una concepción culturalista reduccionista para la que no existe dialéctica entre naturaleza y cultura, porque considera que la naturaleza siempre es cultural y, desde la visión de otro culturalista norteamericano: Stanley Fish “si mi cultura lo es todo, entonces resulta correcto e inevitable que la “naturalice” como si fuera absoluta” (Eagleton, 2001: 142).

Desde esta óptica, naturaleza, sexo y cuerpo son totalmente productos de la convención. Lo natural no es más que “lo cultural congelado, estancado, detenido, deshistorizado, y transformado en sentido común espontáneo o en verdad asumida de antemano” (Eagleton, 2001: 140). A través de los poderosos medios globalizadores de información masiva va imponiendo sus modelos esa cultura absoluta, la cultura occidental por excelencia que pretende remodelar los cuerpos a la manera en que lo ha hecho con el suyo el conocido cantante Michael Jackson. Imposición cultural que no tiene en cuenta el deterioro de la naturaleza corporal de los individuos, porque es una pretensión inserta en la política de mercado que rige al mundo globalizado actual.

En este contexto, el deporte en cuanto culto higienista frecuentemente asociado a una exaltación ascética de la sobriedad y el rigor dietético se realiza en las clases medias, según estudio de Bordieu, con el fin de moldear el cuerpo para gustar al otro, esto sobre todo en el caso de mujeres, particularmente las pertenecientes a los cuadros de empleadas de servicios, médicas o maestras, especialmente ansiosas por la apariencia. (Bordieu, 2002:205-222). Lo mismo podríamos decir también del físico-culturismo masculino que además de conseguir la admiración de los otros, tiene la finalidad de reafirmar una de las características tradicionalmente conferidas a los hombres: la fuerza.

De esta manera, la expansión del biologicismo en términos de productos y saberes culturales se relaciona con las necesidades reales o imaginarias de determinados grupos sociales a los que se pretende homogeneizar por el consumo, pero entre los que, en virtud de etnocentrismos y multiculturalismos reales, siguen instaladas las diferencias de clases que, como bien señala Menéndez, provocan un racismo cultural intersticial manifiesto en procesos de subalternización o estigmatización normalizados en la vida cotidiana.

Dichos procesos son generadores de deslizamientos de grupos y sujetos caracterizados por sus diferencias, mismos que fluctuarán dependiendo de las coyunturas económicas, ideológicas o políticas. De esta forma se articulan lo biológico y lo cultural a través de saberes y

experiencias de los sujetos sociales, ya que lo característico de un ser que produce símbolos es una naturaleza que le permite trascenderse a sí mismo. Por su parte, el signo abre una distancia operativa entre nosotros y nuestros entornos materiales, a los que nos permite transformar en historia.

Historia de diferencias y sometimientos, de intentos de aparente uniformidad en torno a una estética y una salud corporales mismas que, no obstante lo globalizado de los mensajes que a ellas incitan, sólo podrán alcanzar unos cuantos. Concepción corporal de una cultura globalizante que lo único que consigue es marcar la diferencia entre quienes acceden a ese modelo y los que se quedan fuera con clara conciencia de su calidad de marginados corporales, lo que va construyendo intersticios de racismo cultural que trascienden nuestra naturaleza como especie, por ello se hace necesaria una ética del cuerpo que rescate el derecho a la diferencia y a la dignidad de las personas desde una posición dialéctica entre cultura y naturaleza.

Bibliografía

(2001) *Alteridades. Cuerpos, cultura y vida cotidiana*, año 11, número 21, enero-junio, México, D.F., UAM-Iztapalapa, Departamento de Antropología.

Appadurai, Arjun, (2001) *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Trad. Gustavo Remedi, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica/ Ediciones Trilce.

Bourdieu, Pierre, (2002) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, trad. de María del Carmen Ruiz de Elvira, México, Taurus, (Ensayistas, 259, Serie Mayor).

Eagleton, Terry, (2001) *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Barcelona, Padiós, (Biblioteca del presente, 16).



2894717

De cuerpo presente: pasión y culpa

Adriana Guzmán Vázquez

Benemérita Universidad de Puebla

...el que esté libre de cuerpo que arroje la primera piedra...

Antecedentes: El universo de las paradojas

Evidente, tangible y contundente. El cuerpo, centro de discusión u omisión total. El cuerpo, ese ineludible dato que nos enfrenta a una realidad que ha buscado negarse o exaltarse; según las épocas y sus saberes, según como se ha decidido interpretar la experiencia. Quién es que no sea en su cuerpo, qué historia es siquiera imaginable sin cuerpo; cuántos cuerpos se viven o de qué manera se vive el propio. Desde algún lugar podría aseverarse que este mundo es una encrucijada de cuerpos que se observan, se tocan, caminan ajenos, de la mano, se hablan, se hablan y se hablan. Qué es el cuerpo: el origen de la respuesta se encuentra en la Torre de Babel.

Desde cierta perspectiva la historia del cuerpo es la de la humanidad misma; sin embargo, no hay respuestas precisas ante construcciones complejas y permanentes; habrá que, entonces, buscar los discursos sobre el cuerpo, los de sus múltiples interpretaciones... El cuerpo revela sintomáticas paradojas en la autoconstrucción de la humanidad.

Tras un recorrido de las visiones "occidentales" más contundentes en la conformación conceptual y vivencial del humano, bien podría señalarse que existen cuatro grandes discursos interconectados que se han remitido directamente al cuerpo: por un lado el de las llamadas ciencias duras con especial énfasis en la medicina; el religioso que, en este caso se concentra en el judeocristianismo; el de las humanidades, con acento en la fenomenología, el psicoanálisis y la antropología, y el de las artes⁴, en especial aquellas que trabajan directamente con el cuerpo. De estos cuatro grandes saberes, los dos primeros son predominantes como lo es también su visión fragmentaria del sujeto: en la construcción de su saber se entiende al individuo como una argamasa de piezas conexas en donde por un lado se encuentra lo orgánico —el cuerpo, el soma— y por otra lo que se ha dado en llamar mente, espíritu, razón o pensamiento. Los dos últimos grandes discursos —el humanismo y las artes— han construido su conocimiento principalmente a partir de la confrontación y, quizá por ello, hoy en día sostienen una visión, podría decirse, holística

⁴ En algunos casos se considera a las artes dentro de las humanidades; en este caso los trataré como conjuntos discursivos independientes debido a las peculiaridades en la construcción de sus saberes y haceres.

del sujeto, una totalidad en constante creación y transformación. Ante tal panorama, cómo dar cuenta del cuerpo y a la vez dejar que él de cuenta de sí, por sí mismo: para hablar del cuerpo una mirada conceptual: *El laberinto: La totalidad del cuerpo*; para que el cuerpo hable, un ejemplo crucial: *Marcas de culpa: Un precio a la intensidad*.

El laberinto

La totalidad del cuerpo

El cuerpo... siempre el cuerpo, ¿qué es el cuerpo? Es el ser. Quién que sea no es cuerpo, qué puede vivirse que no sea en el cuerpo, con el cuerpo, para el cuerpo. El cuerpo... siempre el cuerpo. El cuerpo es la única posibilidad de existencia del ser y, en esa medida, el lugar donde se inscribe la experiencia e incluso lo que posibilita vivirla, pues es también lo que permite el conocimiento y la razón y son de él los sentidos y las energías vitales.

Como me interesa dar cuenta del cuerpo en su totalidad, o si se prefiere, del sujeto con todo y sus vivencias que se incardinan en el cuerpo o, para ser más precisa, de las experiencias que se reciben en el cuerpo, que son vividas por el sujeto y que marcan su ser; retomo la propuesta fenomenológica según la cual, hablar del cuerpo es hablar de sí mismo puesto que todos somos cuerpo, por ende, no es posible pensar al cuerpo eludiendo la vivencia personal, ya que el cuerpo propio se halla constantemente presente para uno mismo, a modo de centro ordenador de la totalidad de la experiencia. Así, es imposible pensar y pensarse fuera de o más allá del propio cuerpo, la desencarnación es ajena a la estructura del ser, que es una totalidad. El cuerpo, mi cuerpo, es cuerpo vivido por lo que no puede convertirse en un objeto exterior observable y analizable, sino experimentable.

Entendido como totalidad, es decir, como condición de posibilidad de existencia, el cuerpo, de suyo complejo, debe ser visto desde distintas miradas ya que el cuerpo es el ser, mas como decía Sartre el ser en situación o, dicho correctamente, el cuerpo es la situación del ser lo cual implica que la corporeidad es un factor esencial en la situación humana, no sólo en cuanto a su biología sino también en lo que ha denominado como repercusión del cuerpo en la conciencia. El cuerpo condensa toda la facticidad material que acompaña a la conciencia. (Sastre, 1972),

Según Sartre, la existencia es un hecho contingente, puesto que un hombre pudo no existir pero si existe está en una determinada situación, ser significa estar ahí, a lo cual denomina como una necesidad ontológica. La situación en la que un hombre se encuentre, que también es contingente, es un hecho fáctico y es, precisamente la corporeidad, la que asegura en el hombre esa facticidad y le permite existir en una situación específica, misma que determina un punto de vista con respecto al mundo.

El cuerpo es entonces parte inalienable de la condición del ser humano que es ser en situación, situación que se vive, se existe, según una peculiar modalidad de la conciencia. La propia corporeidad forma parte de las estructuras de la autoconciencia, pero de aquella que se le llama como no posicional, es decir, que el cuerpo propio no aparece, en principio, como un objeto cognoscible, sino vivible y, en esa circunstancia, la conciencia no cesa de tener un cuerpo. Mas el cuerpo es también percibido e interpretado, por lo que bien valdría recapitular la descripción fenomenológica sartreana de la corporeidad que comprende tres dimensiones ontológicas: la del cuerpo como *ser-para-sí* —el cuerpo vivido—, como *cuerpo-para-otro* —el cuerpo percibido— y en tanto que *cuerpo-para-sí conocido por el otro* —el cuerpo interpretado—, cuyo principio es que la vivencia del propio cuerpo no es originaria, sino consecutiva al encuentro con el otro⁵.

Denominada como primera dimensión ontológica de la corporeidad, la del cuerpo como *ser-para-sí*, es una vivencia inmediata de la corporeidad, el cuerpo no como puede ser visto por otros, sino entendido como vivencia, lo cual involucra todo lo que el cuerpo es, incluidos los planos biológico, psicológico y fisiológico. Esta vivencia se entiende como una derivación del hecho de que el hombre existe como *ser-en-el-mundo*. Así, el cuerpo no es una cosa más entre las cosas del mundo, sino que constituye la situación de cada ser, componente esencial del *para-sí*. El *cuerpo-para-sí* es una situación, por lo tanto no es algo cognoscible, sino vivible; no se conoce como objeto exterior, se es. Es el cuerpo vivido.

Igual sucede con los sentidos puesto que sirven para obtener conocimiento de las cosas, pero no de ellos mismos: la vista es conocimiento de los objetos visibles, pero no de ella misma. Con los sentidos se percibe, pero no son, a su vez, perceptibles a ellos mismos; por lo tanto son incognoscibles para el *cuerpo-para-sí*, aunque quizá se puedan conocer a partir de los objetos que ellos conocen. Lo mismo sucede con respecto a la acción, pues el cuerpo no es un instrumento que se utiliza, sino que se es. Los sentidos no proporcionan un conocimiento pasivo de cualidades sensibles, sino que su funcionamiento expresa determinada conducta. El movimiento comprendido no necesariamente como movimiento objetivo y desplazamiento en el espacio, sino como proyecto de movimiento, es el fundamento de la unidad de los sentidos. Percepción y acción son el centro de conocimiento, pero también generan un conocimiento o, mejor dicho, vivencia —que incluye conocimiento— de sí. Entonces, el cuerpo es el centro total de referencias en la medida en que aparece simultáneamente con el mundo —pues la única manera de entrar en contacto con el mundo es pertenecer al mundo— es lo que hace al entorno perceptible, cognoscible, vivible. El cuerpo sintetiza los estados del *ser-en-el-mundo* y, en esa medida, es la condición de posibilidad

⁵ Aunque es mérito de Sartre el haber pensado las dimensiones de la corporeidad, fue Gabriel Marcel el primero que planteó la noción de cuerpo vivido, lo que posibilitó el desarrollo tanto de la propuesta de Sartre como la de Merleau-Ponty, quien también establece el imponderable de observar al cuerpo como *ser-en-el-mundo*, entendido como totalidad, donde el cuerpo es lo que entra en relación con los "objetos" del exterior y posibilita, gracias a las funciones perceptivas —y cognitivas—comprenderlo, por lo tanto es un *ser-en-situación*.

de todas las facticidades del mundo (como pertenecer a una clase social, a una nación, tener un carácter determinado y un pasado, es decir, a todo lo que Sartre denomina facticidades) pero configura una facticidad peculiar, pues no es ninguna de las otras ni la suma de todas ellas.

La segunda dimensión ontológica, la del *cuerpo-para-otro*, la del cuerpo percibido, es la del cuerpo-objeto en su realidad anatomofisiológica, tal y como es percibido por el otro con quien se establece una relación no nada más exterior de los cuerpos, sino que el otro es aquel ante quien se existe. El cuerpo del otro es una totalidad sintética que a su vez guarda una relación significativa con los demás objetos del mundo, es un cuerpo en situación y es un cuerpo psíquico, tanto el cuerpo que se percibe como el propio que es percibido por el otro. El propio cuerpo se convierte entonces en un cuerpo objetivo que se es para el otro. Un cuerpo es siempre un cuerpo-para-sí y un cuerpo-para-otro, y se construye en ese encuentro. Es el cuerpo percibido.

Por último, la tercera dimensión ontológica la del *cuerpo-para-sí conocido por el otro*, la del cuerpo según la cual por el hecho de que se es conocido por el otro como cuerpo, se existe para sí como tal; así, la facticidad de la existencia propia se da también como algo que está en el mundo. El cuerpo entonces no se da nada más como lo vivido, lo propio del para-sí, sino que se prolonga, se convierte en algo visto y no sólo en un punto de vista. Así el propio cuerpo, es dado a través de la existencia para otros y con ello una nueva estructura de la corporeidad, la que permite conocer – y no sólo vivir como en el cuerpo-para-sí— el porte corporal, la fisonomía, etcétera. Es el cuerpo interpretado.

Según lo anterior, el cuerpo vivido, percibido e interpretado son el ser en su totalidad, lo que incluye tanto procesos psicofisiológicos como procesos cognitivos, como lo señalé hace un momento, percepción y acción son el centro de conocimiento: los laberintos a partir de los cuales se dan el significado, la comprensión y el razonamiento humanos, son imbricados; sin embargo, el cuerpo es la base a partir de la cual se comprende y se vive lo que se comprende y se vive, puesto que la estructura de la racionalidad difícilmente trasciende las estructuras de la experiencia corporal. Entonces, es indispensable la comprensión de la corporeidad humana para alcanzar significado y racionalidad. Las categorías que posibilitan la cognición se crean con imaginación y a partir de la percepción y la capacidad motriz; estas estructuras dependen de la naturaleza del cuerpo humano. Así, toda explicación que pretenda dar cuenta del significado y la racionalidad humanas debe considerar necesariamente las estructuras corpóreas e imaginativas de la comprensión mediante las cuales se capta el mundo, pues en ellas el cuerpo —el propio y el otro— juega un papel imprescindible.

"Toda explicación adecuada del significado y la racionalidad debe asignar un papel central a las estructuras corpóreas e imaginativas de la comprensión mediante las cuales captamos

nuestro mundo” (Johnson, 1991: 16), por lo que es fundamental considerar las estructuras de la imaginación y la comprensión que surgen de la experiencia corpórea. Existen dos tipos de estructura imaginativa: los esquemas de las imágenes y las proyecciones metafóricas; los primeros se basan en la utilización de estructuras significativas de la experiencia, que son parte inseparable del significado y la racionalidad. Las segundas aluden a la metáfora, concebida como modo penetrante de la comprensión, mediante la cual se proyectan patrones de una esfera de la experiencia con el propósito de estructurar otra esfera de otro tipo. Se emplean patrones obtenidos en la experiencia física para organizar incluso la comprensión más abstracta, esto sucede en dos sentidos: por un lado, se proyecta la experiencia para elaborar la abstracción y, por el otro, se determina la naturaleza de tales proyecciones, es decir, los tipos de conexiones que se producen entre diversas esferas. Así, la comprensión del mundo se da a partir de la experiencia, misma que “abarca todo lo que nos vuelve humanos: nuestro ser corporal, social, lingüístico e intelectual combinado en complejas interacciones que configuran nuestra comprensión del mundo” (Johnson, 1991: 19). Es condición de posibilidad que los significados abstractos, la razón, se den a través de la imaginación puesta en juego a partir de la experiencia, todo lo cual tiene una base corporal.

Así, este cuerpo –vivido, percibido e interpretado— que es nuestro ser-en-el-mundo, se crea de distintas maneras en todas las cuales la conformación del esquema (Cfr. Schilder, 1994 y Bernard, 1994) y de la imagen (Cfr. Dolto, 1984) corporal —como han sido llamadas desde la psicología— son fundamentales. Existe una unidad corporal que se verifica en la experiencia inmediata, si bien se percibe dicha unidad, es cierto que se trata de algo más que una percepción, a ello se le denomina esquema corporal que es una imagen –visual y motriz— tridimensional del propio cuerpo; es una imagen, una percepción, una sensación y una apariencia; es la representación formada mentalmente del propio cuerpo, es decir, la forma en la que éste se nos aparece. El esquema corporal es la configuración topográfica del cuerpo que cada cual posee, una estructura organizada que lo representa; esencialmente es un modelo perceptivo del cuerpo como configuración espacial, lo que le permite al individuo diseñar los contornos de su cuerpo, la distribución de sus miembros y de sus órganos y localizar los estímulos que se aplican, así como las reacciones con las que el cuerpo responde.

La imagen corporal refleja la estructura del cuerpo que tiene un interior y un exterior; tanto los aspectos biológicos como los psíquicos se encuentran involucrados en la construcción de esta imagen corporal, misma que vive al cuerpo como unidad y en acción, pues es percibida y no hay percepción sin acción. Las percepciones sólo se forman sobre la base de la motilidad y sus impulsos; por lo tanto, los cambios dados en la motilidad ejercen una influencia determinante sobre la estructura del modelo postural. En la imagen corporal se observa la relación que guardan las impresiones de los sentidos con los movimientos y la motilidad en general. Cuando se percibe o se

imagina un objeto o cuando se construye la percepción de un objeto, no se actúa como un mero preceptor, pues siempre existe una personalidad que experimenta la percepción.

El esquema y la imagen corporal son sumamente maleables y al conformarse a partir de la estructura psíquica y anatomofisiológica del cuerpo, también tienen la capacidad de alterarlas. Las vivencias léase experiencia, normatividad social, patrones de conducta, normas morales y un extenso etcétera- determinan patrones del esquema y la imagen corporal, mismas que se revelan en la estructura del cuerpo, es decir, que aparecen en el caminar, en la postura, en los gestos... de todo ser humano.

En este proceso aparece como evidente que, pese a la dificultad por establecer concretamente qué es la experiencia, es dado constatar sus imponderables, pues la experiencia es vital y toda ella pasa, necesariamente, por el cuerpo: en él se da, en él habita, desde él construye, ahí está. El pensamiento, los actos, las acciones y la conducta; las formas en las que se asume y se elabora el conocimiento; las vivencias, es decir, todo aquello que le es propio a la experiencia, **es** en el cuerpo. El cuerpo es el vínculo del ser con el mundo interior y exterior; de ahí que la decisión que se tome con respecto al trato y definición que se le da al propio cuerpo es a la vez la que se le da al mundo —conceptual, social, natural— y la forma en la que se habita.

Pero, como sabemos, toda experiencia está mediatizada por el medio en la que se da, es decir, la cultura, pues en ella se encuentran los parámetros que posibilitan y le dan sentido —o no— a la experiencia. Universo igualmente complejo, la cultura cuenta con infinidad de construcciones que determinan al sujeto —con todo y su cuerpo— algunas de las cuales han resultado ser paradigmáticas por conjugar en su haber multiplicidad de saberes, como es el caso de las artes o de la religión; razón por la cual y como se verá más adelante, las retomo para evidenciar cómo las vivencias alteran al cuerpo.

Más amén de hablar de ellos, los cuerpos hablan por sí mismos, de sí mismos, para sí mismos. El cuerpo vivido deambula como es, así como el cuerpo percibido e interpretado lo han marcado; los contenidos alteran las formas; como he señalado a partir de las nociones de esquema e imagen corporal, la gestualidad del cuerpo en su totalidad es por algo y eso es lo que dice, eso es lo que es posible leer. La cabeza sube, baja, gira; el rostro se enfrenta o se afronta, mira o se esconde; el cuello se tensa, se agiganta, se hunde o simplemente permanece; la posición del pecho se modifica porque existe dolor, miedo, vergüenza, vanidad o extrema tensión; el torso todo se encorva cóncavo o convexo, está suelto o se dilata; el vientre revela la atención que se le da al cuerpo, mas también es el sostén de la parte superior del mismo y la fuerza que imprime en su quehacer revela lo pesado de su carga, no sólo en cuanto al peso, sino en cuanto a sensaciones, sentimientos, vivencias, percepciones; el vientre tiene fuerza o se hace el fuerte o

debe permanecer bajo fuerza o es fortaleza; la espalda, ese engañoso envés, es el sostén de la humanidad misma. La colocación de la pelvis que se va hacia el frente o se enconcha hacia atrás, es portadora de cuantiosa información, pues es el continente privilegiado de la infinidad de discursos y haceres sexuales, amén de ser el centro de gravedad del cuerpo. Las piernas y los brazos, en toda su movilidad, revelan fuerza o laxitud, energía o pasividad, seguridad o inseguridad, definición o temor: qué tanto se suben los brazos, se alejan del torso, qué tan amplio es su movimiento; las piernas están cerradas sobre sí o son firmes, fuertes o nerviosas, sostienen con firmeza o se doblan. Las manos y los pies se transforman al hablar, al caminar, al vivir; se expanden o se contraen, son fuertes o se dilatan, hay en ellos entereza o resignación. Cada músculo, tendón, nervio, arteria, articulación, órgano, miembro, se modifica por la alimentación, el ejercicio, las vivencias, las imágenes, las percepciones, la realidad, las interpretaciones, las significaciones, los sentidos, los simbolismos: la experiencia⁶. El cuerpo es el espejo de la personalidad.

Los cuerpos, pues, hablan por sí mismos, de sí mismos, para sí mismos y existen discursos que, además, se especializan en ello; la danza lo es por excelencia: paradigma del cuerpo con significación, busca crear discursos con el cuerpo, lo que a su vez se convierte, en otro discurso del cuerpo.

Como me interesa el cuerpo con significación, no aquel que es visto como objeto, sino el que es vivido, percibido, interpretado, observo al cuerpo en movimiento, aquel que es, porque pretende serlo, altamente significativo; es decir, el cuerpo que danza y que con ello manifiesta una gran dedicación, una pasión que se desborda en el amaestramiento de los músculos, en la fatiga, en el control del equilibrio, en el dominio del peso ante la gravedad; y más aún porque en la danza los cuerpos además de hacer, dicen algo. Como todas las artes, la danza es un espejo de la sociedad que la practica, un espacio altamente simbólico donde se transparenta la cultura que le da vida. En este occidente, la danza escénica refleja clara, abierta y nítidamente premisas, creencias y, en fin, nuestros modos de ser.

La danza es, por excelencia, el mundo propio de los cuerpos en movimiento que, son capaces de hablar, mas no el lenguaje común de toda gestualidad, sino a través de la construcción de complejos códigos –retomados, ciertamente, de la cotidianidad pero recodificados pues la danza juega, precisamente, con la exaltación de las maneras comunes de actuar— con los que el cuerpo debe comunicarse. La danza es la combinación idónea de eso que se ha dado en llamar lo

⁶ El análisis bioenergético ha señalado los mecanismos a través de los cuales se altera la estructura corporal debido a trastornos emocionales; a partir de ello ha empezado a establecer cómo determinados patrones de comportamiento llevan consigo características particulares de esquema, imagen y postura corporal. Cfr. Lowen, 2001).

biológico, lo mental, lo perceptivo, lo sensorial, pues su existencia depende de la feliz unión de todo lo que el cuerpo es.

Por sus propias cualidades, en occidente, la danza escénica es uno de los lugares idóneos para observar cómo los cuerpos se construyen a partir de vivencias, desde la construcción –como ejecutante e intérprete— para tener la capacidad de bailar hasta la forma con la que se elaboran los textos escénicos. El hecho de retomar formas y contenidos de la cotidianeidad, recodificarlos y presentarlos de forma exaltada, exacerbada, marcada, permiten que un gesto, una postura, una forma de caminar, que bien pudiera pasar desapercibida en la calle, sea imprescindible en el foro, lo que evidencia cuáles son esas formas y contenidos que caracterizan las vivencias de los cuerpos.

Todo escenario, del tipo que sea, es siempre un microcosmos en el que se revelan los modos de comprensión culturales del tiempo y del espacio –siendo estos los más importantes, pero no los únicos-. En el escenario los avatares kinéticos, proxémicos, de tono energético y muscular son los que le dan sentido al texto, es por ello que resulta un espacio idóneo para leer a los cuerpos pues su misión es, precisamente, ser interpretados.

Mas el cuerpo y la danza tienen la capacidad de significarlo todo. Cómo sería posible, entre ese todo, encontrar algunos puntos que sirvieran como guías para comprender cuáles son las modalidades expresivas del cuerpo. Resulta entonces necesario realizar una cartografía del cuerpo en diversas situaciones. Para mostrar cómo son los cuerpos en la actualidad es necesario observarlos en sus formas y determinantes, sobre todo aquellas que resultan constitutivas, como es el caso de una vivencia que se ha convertido en cardinal de la actual sociedad; para ello he elaborado una recapitulación de la conformación del saber cristiano de la culpa, mismo que me permite conocer sus imponderables y así observar a los cuerpos que se manifiestan culpables e iniciar con ello un mapeo de los distintos modos de ser del cuerpo en situación: del ser.

Más allá del acuerdo o franca discrepancia de lo que el cristianismo construye y entiende por culpa, he decidido revisar dicho discurso, precisamente para conocer su elaboración, las bases de su efectividad y no su pertinencia. Me interesa la vivencia de la culpa puesto que dentro de esta religión cuerpo y culpa se llaman mutuamente, pues las exigencias o desvíos o necesidades del primero traen, como consecuencia prácticamente ineludible, la vivencia de lo segundo. Resulta sumamente ilustrativo cómo se llega a tal confabulación, pues presenta el papel y lugar que el cuerpo juega en tan expansiva y dominante religión. Ha sido, precisamente, la constatación del largo alcance que tiene la construcción y vivencia de la culpa y su directa relación con el cuerpo lo que me ha invitado a echar una mirada a la poco inocente relación que existe entre el sujeto —con todo y su cuerpo— y la culpa.

Marcas de culpa: Un precio a la intensidad

Inaprensible, como en un principio aparece, la culpa es una vivencia fundamental —por contundente y formativa— en la sociedad actual. Construida desde distintos discursos, la culpa es una norma o dogma que se inserta en la vida cotidiana del sujeto. De entre los saberes que se han elaborado en torno a la culpa, uno que emana sus afluentes a los demás es el cristianismo, indispensable en la construcción del cuerpo y sus visiones en la actualidad⁷.

Para el cristianismo, que ha desplegado un considerable saber en torno a la culpa —y sus necesarios correlatos sin los cuales no sería lo que es: el pecado, la virtud y la expiación—, la culpa es el sentimiento que se vive —porque debe vivirse— cuando se realiza una falta, aunque no de cualquier naturaleza, sino básicamente cuando se comete algún pecado. De forma causal, el vínculo que hace indisolubles a la culpa, el pecado, la virtud y la expiación, aparece difuso en la conciencia aunque sólido y contundente en su vivencia. La exorbitante presencia de la culpa se deriva del acto de cometer un pecado, lo cual sucede cuando se falta a las virtudes; sin embargo, es aún difícil establecer no la contundencia de la culpa, sino las formas en que se construye y los alcances que logra tener.

“El carácter inconcluso de toda interpretación humana de la culpa podría, no obstante, articularse en una verdad más amplia, aunque ésta, como ella misma, nunca pueda captarse positivamente y sólo puede mostrarse en una forma negativa a manera de insinuación: en una extrema experiencia interna o en datos que apenas pueden descifrarse en particular (...) El hombre, en tanto se hace culpable ante el foro de la propia conciencia y de los valores, infringe a la vez una norma puesta por dios, en lo cual consiste precisamente la esencia del pecado “ (Pieper, 1986: 21-22).

Los maestros del pensamiento bíblico entendían por pecado aquello que es lo más grave, *el crimen contra el hombre*. El pecado, en su perspectiva, es lo que destruye al hombre, de la manera que sea: física o espiritualmente. El crimen del hombre contra el hombre, el crimen del hombre contra si mismo, la destrucción del hombre físicamente, y la destrucción del hombre espiritualmente, ontológicamente (...) El pecado en la perspectiva bíblica tiene una dimensión metafísica: es el deterioro profundo del hombre que se aparta del que es el ser y la vida” (Tresmontant, 1978: 572-573).

⁷ Por cuestiones de espacio y dado que lo que me interesa es dar cuenta de cuáles son las bases que construyen la noción de culpa desde el catolicismo, no observo otros discursos que extensamente han abordado el tema, como es el caso del psicoanálisis. Tampoco pretendo hacer una confrontación entre lo que las distintas vertientes de esta religión han manifestado al respecto. Únicamente señalo en qué consiste la elaboración central de la culpa y cómo se transforman los cuerpos ante la vivencia de ese principio.

Culpa y pecado no son nociones aleatorias para el cristianismo, por el contrario, le son centrales; así, es por la esencia pecadora del hombre que éste es tal; pero la culpa es una vivencia interiorizada mientras que el pecado es una realidad, se presenta como un hecho que no necesita demostración: el pecado es un hecho cuya responsabilidad recae esencialmente en el cuerpo y su consecuencia inmediata es la culpa.

Súbdito del alma, el cuerpo mortal es la marca del pecado, pues tal y como lo señala el cristianismo, el hecho de ser mortales es el castigo dado al hombre por el pecado original, por haber desobedecido el mandato divino; el haber sido expulsados del paraíso, por una falta carnal, hizo al hombre mortal y, por ende, por si fuera poco, es por el cuerpo que el alma se ve, constantemente, en peligro de perderse, pues en los quehaceres de la pasión —misma que se desdeña por no ser espiritual, ni racional, ni sensata; porque en ella los “bajos instintos corporales” dominan al hombre—, el cuerpo es siempre condición concomitante. En el cuerpo se llevan las marcas del alma “la templanza o el desorden, ambos gritan su presencia desde cualquier manifestación exterior del sujeto; se asoman a su risa, a sus ojos. Se les nota en la manera de andar o de estar sentado” (Tresmontant, 1978: 295).

La culpa, proveniente del pecado, existe por el cuerpo, es decir, el pecado tiene una de sus más profundas raíces tanto en la conceptualización del cuerpo como en los avatares del mismo, de tal suerte que puede aseverarse, sin menoscabo, que si hay cuerpo, hay culpa. Al asumirse la corporeidad como marca de una falta, el pecado original y por ende símbolo “arquetípico” del pecado, se propicia que el cuerpo vivido esté sujetado a las condicionantes del cuerpo interpretado: la experiencia que construirá al sujeto tendrá siempre la marca del pecado y, por ende, de la culpa.

Para realizar una delimitación del concepto de pecado deben observarse dos campos de significación: uno general, en donde pecado alude al mal, a lo privado de bien, a lo malo; y otro que compete al ámbito de lo particular en el cual pecado alude a la acción defectuosa, a la falta humana, al mal causado por acción u omisión. Asimismo se tendrá que aclarar que todo pecado es una falta, pero que no toda falta es un pecado, pues el pecado descansa siempre, pero no solamente, en una opinión errónea sobre la esencia de lo real. Igualmente se deberá entender que no sólo la acción consumada constituye pecado, sino también la complacencia voluntaria en la representación del deleite que acompaña a esa acción, pues no es imaginable tal complacencia sin la aceptación del hecho exterior. Por consiguiente, todo lo que procede de esa complacencia voluntaria también es pecado.

Se han señalado cinco puntos clave para la comprensión del pecado: 1) El pecado no es simplemente un defecto, es un acto, una acción humana; consiste esencialmente en un hacer y,

por tanto, primariamente y a diferencia de la culpa, no es un estado. 2) El pecado es una perturbación de la ordenación al fin, es a la vez, y quizá en primer lugar, infracción de una norma de conducta que generalmente tiene relación con los avatares de un cuerpo desordenado. 3) El hombre se encuentra predispuesto al pecado. 4) Ningún otro defecto que la falta moral, es decir, el pecado, puede hacer culpable al hombre. Sólo el pecado perturba o corrompe el movimiento interno del hombre hacia su fin más propio. 5) Es moral en sentido pleno aquel acto que se halla por completo en nuestro poder. Es decir, pertenece también al concepto de falta moral, o sea, de pecado, el que haya que responder de ella y sea imputable. Si no se diera esta libertad de decisión, en virtud de la cual podemos comportarnos de una manera o de otra, si no hubiera ninguna acción fallida, una acción que está en nuestras manos, que nosotros queremos, que brota de nosotros; entonces no habría ni culpa ni pecado en sentido estricto (Cfr. Pieper, 1986: 39-40).

Sustancial para la comprensión del pecado y una de las preocupaciones del cristianismo, sobre todo de sus grandes pensadores, es la cuestión del orden; el pecado, es una falta de orden. "no sólo el pecado mismo se califica de acción contraria al orden; también sobre el alma decimos que se desordena por el pecado; y así la esencia del pecado se cifra en que el alma pierde su orden" (Pieper, 1986: 43).

El pecado incluye la intención consciente, el algo antirracional o contra la razón —por razón se entiende la receptividad para la realidad, la fuerza para captar la verdad, la sabida y la creída— "un *actus contra rationem*, o sea, una especie de locura, y no algo enfermizo, no precisamente algo que se deba a la incapacidad de responsabilidad, sino un acto de irracionalidad cometido con plena inteligencia y responsabilidad." (Pieper, 1986: 51-52).

Sin embargo, el concepto de pecado abarca distintas modalidades. El primero y fundamental es el pecado original a raíz del cual los hombres se convierten en tales y por ende en pecadores. A partir del pecado original "arranca la historia del pecado (...) no sólo ni primariamente a causa de la imputación a todos de este primer pecado, sino sobre todo por la presencia en el mundo de la fuerza del mal que a todos avasalla; el pecado personal puede considerarse como la inserción, libremente ratificada, en esta corriente de pecado que Adán ha iniciado (y) que da lugar a las estructuras de pecado" (Ladaria, 2001: 114). La noción de pecado aplicada al pecado original y a los pecados personales es análoga y no unívoca en la medida en que el pecado original es originante, puesto que es la base de la unidad de la especie humana. El pecado original se considera como una falta "arquetípica" en la que aparece la naturaleza de todo pecado.

De entre los pecados que se realizan de forma personal se encuentran los veniales y los mortales, los primeros son todos aquellos que se cometen cotidianamente y que no llegan a ser mortales, pero que no por ello no lastiman al cuerpo, y lo hacen en dos sentidos, por un lado en el

acto mismo, la falta cometida y, por otro, en que son la confirmación de la esencia pecadora del hombre. Los siete pecados mortales, ampliamente conocidos, son: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza.

Si bien los pecados han sido definidos como tales se llega a ellos por omisión; la teología y la moral cristiana señalan que la importancia de los pecados no sólo es por lo que ellos son, sino por lo que producen —la culpa— y por aquello a lo que faltan, es decir, las virtudes. Se peca cuando se arremete contra las virtudes, las cuales son el único camino para que el ser no se pierda a sí mismo. Existen las virtudes teologales —fe, esperanza y caridad que deben regir todo comportamiento cristiano—, las morales, que forman parte de las cardinales y que son las que se encuentran directamente relacionadas con los pecados.

Primera entre las virtudes cardinales —que no es virtud moral— se encuentra la prudencia que tiene dos rostros, uno que se encara con la realidad objetiva y otro que mira a la realización del bien. Medida del querer y del obrar, la medida de la prudencia es "la cosa misma", la realidad objetiva del ser. La prudencia está encaminada a la realización del bien, es decir, de aquello que está conforme a la realidad, lo cual exige un conocimiento de la verdad, un saber que se adquiere en el contacto efectivo con la realidad objetiva. El conocimiento objetivo de la realidad es decisivo para actuar con prudencia.

A la prudencia le sigue la justicia —también virtud moral como las dos que continúan— ya que ambas son las únicas virtudes, entre las distintas cardinales, por las que se ordena el hombre al bien de una manera inmediata, tal es la razón de su primacía. La fortaleza y la templanza sirven para la preservación de este bien en la medida en que se ocupan de modelar las pasiones a fin de que el hombre no decaiga, por ellas, del bien de la razón.

Íntimamente ligada a la prudencia, la justicia es la capacidad de vivir en la verdad con el prójimo, lo cual depende del conocimiento y reconocimiento de la realidad. En tanto que descubrimiento y patentización de la realidad, la verdad es un supuesto básico y fundador de la justicia. También la justicia es entendida como apetito racional, puesto que a la verdad sólo se llega con el orden de la razón, y la falta de objetividad es casi sinónimo de injusticia.

Tercera entre las virtudes cardinales y que sólo existe donde se quiere la justicia, informada por la prudencia, la fortaleza se reconoce como la disposición para realizar el bien aun a costa de cualquier sacrificio.

Última, la templanza es la virtud más personal entre las cuatro cardinales; en su sentido propio y primigenio templanza es hacer un todo armónico de una serie de componentes dispares:

poner freno, parar, respetar, tratar con miramientos una cosa, recta proporción, adecuada estructura; ordenamiento con sentido; criar, cultivar, educar. Como sentido y finalidad de la templanza se encuentra el hacer orden en el interior del hombre a partir de la tranquilidad del espíritu, es decir, de ese núcleo activo en el que se cuecen las decisiones del hombre. Lo que distingue a la templanza de las demás virtudes cardinales es que tiene su verificación y opera exclusivamente sobre el sujeto actuante. La templanza se revierte sobre el mismo que la ejercita. Actuar con templanza quiere decir que el hombre se enfoca sobre sí y sobre su situación interior; que tiene puesta sobre sí mismo la mirada y la voluntad.

En síntesis, el ordenamiento de las virtudes cardinales obedece al siguiente razonamiento: "Lo que concierne a la esencia (prudencia) es superior y más noble que lo que atañe a la realización o ejecución (justicia); lo cual a su vez es superior y más noble que lo que dice referente a la conservación (fortaleza) y eliminación de obstáculos (templanza)" (Pieper, 2001: 118).

Esto debería ser lo propio de la experiencia; sin embargo, lo que se constata es que el pecado forma parte de la facticidad del sujeto, lo define, lo que no sucede con las virtudes. Las virtudes deberían convertirse en parte constitutiva del obrar humano bajo una lógica de funcionamiento encaminada al bien, pero ello no es lo que define al hombre: la humanidad es tal por ser pecadora, no por ser virtuosa; se constituye por el mal y no por el bien; la maldad le es intrínseca, la virtud debe buscarla con ardua labor. Si bien ante el pecado original no hay salida y los pecados mortales no tienen absolución, existe la posibilidad de sortear los pecados veniales. De aquí la necesidad de la expiación que al mismo tiempo resulta ser lo que demuestra la potencia de la culpa; es decir, su existencia, marcada como necesaria, es lo que vincula a la culpa con el pecado y la virtud y permite reconocer su peso: si hay algo de qué arrepentirse, que debe pagarse, ante lo que se debe sufrir, ese algo no puede ser inocente, ni amable, ni bueno. La expiación, que se encuentra constituida por la confesión, la penitencia y el sacrificio, es, entonces, lo que da la indicación de la fuerza de la culpa.

Lo primero que aparece como necesario para acceder a la expiación es el conocimiento y reconocimiento de la falta, es decir, la confesión de la misma a partir de lo cual puede establecerse la magnitud del pecado. Toda confesión implica, necesariamente, una penitencia, entendida como una serie de ejercicios penosos con que se procura la mortificación de las pasiones y los sentidos en busca del perdón de los pecados cometidos. La penitencia es el castigo autoimpuesto u ordenado que implica necesariamente pena y disciplina y que puede llegar a buscar dolor, sufrimiento, martirio, suplicio o tormento con lo que se llega al sacrificio, entendido como ofrenda dirigida hacia algo o alguien en busca de expiación; un acto de abnegación disciplinada que busca el perdón.

Así, la culpa ha sido construida tras una compleja relación entre pecados y virtudes, donde la existencia de lo primero es causa de la falta de lo segundo, todo lo cual obliga a la inevitable realización de la confesión, la penitencia y el sacrificio; experiencias de tal magnitud que hacen patente la gravedad de la culpa.

Mas he señalado que quiero también dejar que el cuerpo hable por sí mismo, y también he dicho que para observar los cuerpos, la danza escénica es un excelente espejo de nuestra actual sociedad puesto que permite ver las determinantes corporales. Como lo he mencionado, la danza escénica hace uso de los esquemas corporales, las imágenes del cuerpo y la gestualidad cotidiana; sin embargo, todo ello lo presenta de forma exacerbada, pues precisamente busca que un gesto que pudiera pasar desapercibido en la calle, se torne significativo en el escenario; así, las marcas que la culpa le imprime al ser se viven en el cuerpo y éste, inevitablemente, las refleja; las formas en las que se altera la corporeidad, que pudieran pasar desapercibidas en la cotidianidad —ya sea porque no sabemos leer los cuerpos, ya sea porque son marcas aparentemente poco visibles, ya sea porque los trastornos se van viviendo en largas temporadas que no alcanzamos a captar y por ello no comprendemos el proceso de transformación... — la danza las retoma, las sintetiza y las evidencia. Así, presento ahora imágenes que provienen de la danza y que me permiten mostrar cómo la culpa transforma al ser, lo que se hace evidente en el cuerpo.

Habitante privilegiado del ser occidental, la culpa no se dirime bajo ningún precio. Pese a que pareciera lo contrario y que la salvación es posible en la expiación, en realidad ello sólo sirve para incrementar el dolor y la sujeción que la culpa provoca, pues tal y como ha sido establecido, el hombre es lo que es por ser un pecador, estar falto de virtud, es decir, ser culpable. Las virtudes hacen las veces de lineamientos a seguir, pero parten del principio de que la naturaleza humana es ajena a ellas y por ende son difícilmente asequibles, con suerte, algunos santos lo habrán logrado. Lo patente es que el hombre, indefectiblemente, se inclina a la falta, a cometer infinidad de pecados veniales y, peor aún, también mortales, tan importantes que han sido establecidos, clasificados y descritos⁶. (Lámina 1).

1) Un hombre de pie, firme, piernas robustas y sólidas van hacia el frente; un calzoncillo que trasluce potencia, un torso erguido marcado por la osamenta. Los brazos levantados sostienen una tela que cae en sus espaldas, misma que cubre la cabeza y enmarca un adusto rostro; será la luminosidad, pero sólo se alcanzan a ver las cuencas de los ojos. La nariz y la boca entreabierta revelan un gesto que desprende soberbia, ira, avancia, lujuria quizá. Parece poderoso, sin duda, en su extrema tensión se revela la fuerza que lo impulsa.

⁶ Las fotografías que se presentan son de Christa Cowrie; el intérprete es Kazuo Ono, (Cardona, 1991).

Sin embargo, los actos, las acciones y la conducta indigna del hombre, en lo que a pecados veniales y mortales se refiere, podría encontrar, quizá, algún alivio; mas la sujeción no sólo radica ahí, pues es propio de la naturaleza del hombre el ser mortal y ello se debe al castigo divino ante el pecado original. No hay salida posible, cada humano ha sido engendrado con la falla a cuestas, la mancha de Adán y Eva permanece indeleble: el humano es lo que es, un ser mortal, porque es culpable. Y más aún, verbigracia, exactamente lo que es mortal, es el cuerpo: de entre todos los males que el hombre es, el cuerpo es el peor. (Lámina 2).

2) Más aparece de nuevo con toda la funia convertida en caída. Las piernas, que se veían sólidas, ahora están enjutas; los pies lo detienen, pero apenas colocados en el piso. Las rodillas se doblan, el torso también. Los brazos ya no sostienen nada, han tirado la tela y se constriñen hacia el cuerpo. La tensión sube, desgarradoramente, hacia el cuello asentado en sobresalientes clavículas que develan encorvamiento enfatizado por los omoplatos que parecen descolocarse. Las arterias rectas van hacia el rostro marcado por el dolor, tiene cara de náusea, vómito y desesperación.

Pero la fuerza de la culpa no se detiene en los que se han asumido como cristianos. Una buena parte del conjunto de ideas consolidado por el cristianismo —y su antecedente, el judaísmo—, ha encarnado en la sociedad actual con displicencia. Normas sociales que se han internalizado de tal manera que no se necesita ser creyente para ser culpable, el mecanismo de esta vivencia se activa en infinidad de conductas, actos y acciones de cualquier sujeto. Estar lejos o abandonar esta religión, no dirime la intensa vivencia, tan encarnada, tan dominante de la culpa.

El cristianismo ha llevado a la humanidad a un punto sin retorno, a la dependencia absoluta y perpetua, y ha nombrado al cuerpo humano como el símbolo del mal y de la maldad. Y en la medida en que la condición propia de la humanidad es ser mortal y que ello es un castigo debido a la desobediencia de los primeros hombres, el pecado original no se queda en la ingenuidad de una parábola bíblica, sino que trasciende cualificando el modo de ser de la humanidad: si se es humano es porque se es culpable.

El cristianismo ha instaurado un sólido aparato de culpabilización que internalizado —a la manera foucaultiana del poder— y asumida la doctrina que lo constituye, ha creado cuerpos que se viven como ontológicamente culpables. Si bien se insiste en establecer la dicotomía entre cuerpo y alma, ello no significa que el cuerpo se haya mantenido en el olvido; por el contrario, ha sido sobre el cuerpo donde se han marcado múltiples sentencias. Tecnologías y estrategias como la de la culpa, mantienen el control sobre el cuerpo y, por lógica indefectible —dado que cuerpo es sujeto y no hay sujeto sin cuerpo— en el hombre. El proceso de internalización de la culpa —donde algo o alguien designa ese estado, en este caso la religión— ha sido asumido; la culpa no es asunto que

podiera evitarse u omitirse, pues si se es humano se es culpable: marca, diseño, conformación, estatuto... sentencia. (Lámina 3).

3) Está a punto de caer. La tela, tan fuerte y airosamente levantada, lo ha abandonado, yace, los pies apenas lo sostienen. Las piernas, completamente dobladas —doblegadas— dejan ver hasta los huesos. El torso no tiene fuerza y la piel luce desgastada, corroída, corrompida. El brazo derecho doblado cubre el torso y la mano, que también cae, levanta el meñique como último suspiro. El brazo izquierdo evita que el desplome sea total, prepara la caída. La tensión del cuello disminuye y se va hacia el rostro en el que se adivinan, de tan demacrado, los huesos. Parecen cuencas, orificios con un poco de ajada piel. Súplica y desesperanza.

El cuerpo, que es el dato terrenal de la existencia, es el mortal, por lo tanto el cuerpo es la marca que acusa permanentemente y a la vista de todos, y será el cuerpo lo que se deberá mantener siempre bajo control, pues es el punto más frágil, el que indefectiblemente se inclina al pecado. (Lámina 4).

4) Su peso ha llegado al suelo y sigue cayendo, talones e isquiones lo sostienen. Los pies estáticos, las rodillas dobladas, juntas, contritas; hueso y piel. El torso se dobla; la osamenta se adivina bajo la piel corrugada. Los brazos siguen pegados al torso, doblados hacia adentro al igual que las manos caídas tiesas, deformadas. La cabeza ladeada muestra de frente un rostro demacrado, con ojeras, arrugado. Hay arrepentimiento, fatiga, resignación; todavía alcanza a suplicar levemente.

Concebidos por la maldad, como pecadores, ello es siempre el estigma que obliga a vivir a los humanos en el temor y la obediencia, en la perpetua vigilancia del cuerpo, pues sólo si se es capaz de seguir al pie de la letra una vida de virtudes —asunto poco probable— se estará libre de pecado. Pero como es poco probable, la cotidianeidad enseña que infinidad de actos se convierten, por su trascendencia, en acciones significativas y ellas son en principio pecados veniales: nuevamente el modo de ser del hombre es el de pecador, tanto por que se lleva a cuentas la falta primigenia, como porque todos los días se actualiza con los pecados veniales. Según San Juan: “Tomó entonces Pilato a Jesús, y mandó azotarlo. Cada golpe que recibió Jesús, lo aceptó por amor a nosotros. Su espalda y su pecho quedaron convertidos en una gran llaga⁹. ¿No es verdad que seguimos siendo sus verdugos cuando cometemos algún pecado?” (San Juan, citado en Badú Dergal, 2001: 19).

⁹ Cabe aquí un comentario de actualidad a propósito de la película *La Pasión...*

La obligatoriedad de la expiación confirma que lo predominante es el pecar; pero no sólo, sino que dicha expiación incrementa el sufrimiento y habrá que preguntarse por qué es a través del dolor que es posible dirimir una pena: al sufrimiento de haber pecado habrá, entonces, que sumarle el sufrimiento de la penitencia y del sacrificio. Un dolor de un tipo debe ser meriguado por uno de otro tipo *ad infinitum*. Sin embargo, no hay salida posible, pues el acento se ha colocado en la falla: el cristianismo concibe al hombre no como virtuoso que llega a pecar, sino como pecador que podrá, si se esmera, ser virtuoso. (Lámina 5).

5) Y cae aún más, casi todo su peso está en la pierna derecha que se dobla para sostenerlo. Los dedos de los pies se crispan, las piernas ya no sostienen nada. Del torso cubierto por el brazo izquierdo sólo se observa la corrompida piel y los huesos, extremadamente resaltados del hombro y la clavícula. Lo que evita la caída total es el apoyo de la mano –de tensos dedos– y el brazo derecho –pero ya se doblan– y del codo izquierdo, cuya mano intenta sostener la cabeza que tiene un rostro que ya sólo mira hacia su tumba. Falta poco, el cuerpo lo sabe: enjuto, diezmado, acabado, se derrumba.

Para el cristianismo el cuerpo es, por sí mismo, una falla que contiene, potencialmente, todas las fallas posibles... y serán los cuerpos los que revelen lo antedicho; toda alteración de la postura del hombre revela su interior; toda alteración de la tensión de los miembros y articulaciones viene de o va hacia algo, es algo, dice algo. (Lámina 6).

6) Ya ha caído. Yace en el piso sin fuerza, más no tendido, sino agotado, doblado sobre su costado. La pierna derecha sobre el piso se dobla hasta casi llegar al pecho, la otra la acompaña poco más extendida. La cadera se ha vencido, el torso, cubierto con árida piel, echado hacia delante, incrementa la torsión. El brazo derecho lánguido sirve de reposo a la cabeza. Del brazo izquierdo sólo queda el hombro como muñón. Hueso y piel; algunas venas crispadas. Boca cerrada, ojos cerrados, arrugas, marcas. Ya ha caído y el gesto sigue siendo de dolor, el triunfo de la angustia. Pecador cuya fuerza lo ha llevado al derrumbe total. Culpable por ser, culpable por pecar, culpable por morir. Culpable, por los siglos de los siglos, por mandato divino. Culpable nació y por su culpa murió.

Incardinado, a gusto o no, en la sociedad actual, el cristianismo ha estigmatizado el cuerpo a perpetuidad. El cuerpo, que es la posibilidad de la existencia, de la cognición, eje rector, vínculo con el mundo, modo de ser..., para ésta dominante religión es la actualización del mal. Los cuerpos, los sujetos, el hombre, la humanidad, ha quedado marcada "por los siglos de los siglos" por la fervientemente dolorosa, intransigente, inalterable, inevitable... culpa.

Bibliografía

- Badú Dergal, Julio, (2001) **Los pecados capitales**, México, Minos.
- Bernard, Michel, (1994) **El cuerpo**, Barcelona, Paidós.
- Cardona, Patricia, (1991) **Anatomía del crítico**, México, Pórtico de la Ciudad de México.
- Dolto, Françoise, (1984) **L'image inconsciente du corps**, Paris, Éditions du Seuil.
- Johnson, Mark, (1991) **El cuerpo en la mente**, Madrid, Debate.
- Ladaria, Luis F., (2001) **Teología del pecado original y de la gracia**, Madrid, Sapientia Fidei, Biblioteca de autores cristianos.
- Lowen, Alexander, (2001) **El lenguaje del cuerpo. Dinámica física de la estructura del carácter**, Barcelona, Herder.
- Merleau-Ponty, Maurice, (2000) **Fenomenología de la percepción**, Barcelona, Península.
- Pieper, Josef, (1986) **El concepto de pecado**, Barcelona, Herder.
- Pieper, Josef, (2001) **Las virtudes fundamentales**, Madrid, RIALP.
- Sartre, Jean-Paul, (1972) **El ser y la nada**, Buenos Aires, Losada.
- Schilder, Paul, (1994) **Imagen y apariencia del cuerpo humano**, México, Paidós.
- Tresmontant, Claude, (1978) **Introducción a la teología cristiana**, Barcelona, Herder.

Desde el cuerpo al no cuerpo

Nicolás Amoroso B

UAM-Azcapotzalco

-Ahora, dijo, toca saber sobre algunas cosas sobre el cuerpo del hombre y ¿por qué se llamó

Adán? Simpatía se aprestó a contestar esta pregunta y le dijo:

-Este nombre viene de la palabra árabe "Adim", que significa "piel, la superficie de la tierra" y se le dio ese nombre porque fue hecho con un poco de tierra de diferentes partes del mundo. (Anónimo: 2001, 96).

Antes intentábamos descifrar el espíritu, la mente, el alma, de acuerdo con la formación de cada quien. Aquí es el cuerpo, portador de la conciencia, pero es ella la que razona. Tal vez podríamos hacerlo con las y los modelos publicitarios o de la moda, que son puro cuerpo, pura piel y músculos bien torneados. Poca conciencia, nula intelectualidad, sensibilidad bajo cero. Descifrar es analizar los componentes para volver a cifrarlos bajo una óptica distinta, radical. "En el cuerpo –sigue Hegel- los órganos están divididos, y aun hacen guerra entre sí (baste pensar en el "rubor" o la "palidez" producidos por la pasión): unos órganos se afanan en efecto en funciones meramente animales, mientras que otros expresan la vida animica" (Duque: 1996, 59). El cuerpo es el envoltorio de la existencia, lo que *dejamos* cuando ésta concluye y que algunos cremarán, otros dejarán para la acción concertada de sus propios gusanos como una forma de dar vida después de la muerte y aquellos embalsamarán para una cierta perdurabilidad, rodeándolo de comida y exquisiteces como hacían los egipcios o con guantes para que no tenga frío como los peruanos de hace 1400 años.

La noción de cuerpo se expande a otros ámbitos, así puede definir a una *corporación*, identificar su unidad articulando su monumentalidad. Esta idea de articulación también la encontramos cuando se dice "el cuerpo de la obra" para indicar el sentido orgánico que una propuesta artística puede contener. Se usa asimismo con fines militares cuando se hace referencia a un conjunto de divisiones integradas bajo una determinada identificación "Primer cuerpo de ejército", "Segundo...", etc.

En el sitio abierto y neutro del escenario teatral, el actor tiene la capacidad de transformarlo con su presencia. Cada acción será convertida por el cuerpo en signo: la manera de caminar, de mirar, de hablar, la intencionalidad al habitar el personaje. Aunque su configuración primera esté dada en el texto, sólo existe cuando el actor lo hace, entonces el espectador lo registra y lo interpreta. La escena ya no será lugar vacío, sino un bosque o un cuarto, según como el actor lo signifique con su cuerpo, sus palabras. "La naturaleza expresiva del gesto lo hace particularmente

adecuado para favorecer la actuación del actor, quien no tiene otros medios, salvo su cuerpo, para expresar sus estados anímicos" (Pavis: 1996, 241). La discontinuidad del gesto entre los momentos de tensión y los de reposo alcanza el grado cero de la inmovilidad en la muerte representada. Es un estado figurado, una convención admitida y no por ello menos emocionante para el espectador, aceptando de manera natural que al final de la puesta el actor se presente a recibir sus aplausos. Es la comunicación poética que asume un grado distinto de aceptación en el arte. En una pintura, ese cuerpo exánime no poseerá la carnalidad que el actor le brinda, pero tendrá inmutabilidad de lo no transformable, el cuerpo será cuerpo en toda la extensión del concepto.

En determinados contextos se cree que el cuerpo es el soporte y continente del alma, condición de la vida. Con la muerte se produce la separación, el alma continúa viviendo, independiente, liberada del lastre del cuerpo. El cuerpo que tenía una función subordinada, se ha redimido. En la medida que pierde movilidad gana en autonomía para comenzar su propio proceso de descomposición, sin ningún tipo de dirección porque el alma que hasta aquel momento cobijara ya se ha marchado dejándolo solo, libre a su inmanente destino. "La superficie epidérmica que es el marco del afuera del cuerpo se ajusta alrededor del marco del esqueleto que forma el adentro del cuerpo" (Nead: 1998, 25). Entonces el cuerpo es más cuerpo, más auténticamente cuerpo en la muerte. El cuerpo irrefutable en la muerte. En el arte, en la pintura, mantiene un perpetuo presente. "La pintura contiene una fuerza divina, pues logra que estén presentes los ausentes, de igual manera que lo logra la amistad, pero además hace que los muertos se vean casi como los vivos" (Alberti: 1998, 77).

A lo largo de centurias tuvo a un protagonista predilecto en Cristo muriendo en la cruz, al momento de su descenso o en el instante previo a su entierro. Elevándose en cuerpo y alma hacia la gloria de Dios Padre. Erguido o yacente nos muestra su cuerpo y su alma, que no lo abandona. Por ello he asediado otros ejemplos, algunos paradigmas, para hablar del tema que me interesa. Ejemplos más mundanos o terribles. He tomado a tres artistas con articulaciones comunes. Los tres pintores, El Greco, Picasso y Bacon, han intervenido en la configuración del cuerpo, modificándolo, en diversos, variados intentos por dotarlo de una significación eminente.

El Greco los alarga en una dimensión que, prácticamente, no ha sido recuperada por ningún otro pintor, con la excepción de Modigliani, tal vez. Los dedos estilizados y las caras llorosas buscan la trascendencia terrenal, el halo celestial. Por su trayectoria como pintor de iconos, que representan más lo divino que lo estético, es considerado como un maestro *portador* de una cierta religiosidad. La alargada corporeidad de sus figuras, así en la vida como en la muerte, les confiere ese sentido ultraterreno. Del conjunto de su producción hay una obra que para mí es la de mayor trascendencia.

Una experiencia fascinante fue encontrar esa creación de El Greco al entrar en aquella iglesia en la ciudad de Toledo y enfrentarme a *El entierro del señor de Orgáz*. Quedé suspendido en un momento sublime. Incomparable. Una pintura maravillosa. Caí sobre uno de los tantos bancos de madera que permiten descansar al peregrinante por las obras de esa ciudad y sentí, extasiado, que me encontraba ante una de las obras supremas de la historia del arte.

Si el espejo es el constructor de la conciencia, la articulación del yo, Dios necesitó crear al hombre a *su imagen y semejanza* para tener un espejo donde mirarse, para ser Él, para construirse como ente superior. Dice Dufour: "Dios no puede en efecto conocerse a sí mismo, sino oponiéndose a Sí-mismo. Dios se expresa de este modo en el hombre creado a su imagen, en un movimiento nunca acabado, infinito, de revelación a Sí-mismo" (Porge: 2000, 74). El hombre, el cuerpo del hombre, sería esa imagen virtual, ese *sueño del otro*, en palabras de Borges. Si invertimos los términos de la ecuación, para nosotros, para los seres humanos, lo que está del otro lado del espejo, es Dios y su corte celestial. Aquel anuncio prometedor: "hoy estarás conmigo en el paraíso" (Senosiain: 1981, 22). La muerte representaría entonces ese cruzar el cristal que separa, para comenzar a ser uno mismo en el reino de Dios, puro espíritu, pura alma, en la vida eterna. Pero, ¿cómo representar esa intangibilidad, si el propio Dios, "que corresponde a la Nada divina" (Porge: 2000, 74) necesita del cuerpo del hombre para poder contemplarse, abandonando su inmaterialidad? El Greco soluciona el dilema visual: El alma que se eleva es un niño desnudo, transparente.

En *Vivir su vida*, Godard hace declarar a Naná, la protagonista, el sentido del alma: El exterior es al interior lo que el interior es al alma. O sea que, dice, si quitamos el exterior queda el interior y, luego, si quitamos el interior, queda el alma. El sentido de lo visual en la obra plástica permite que los referentes que la palabra construye sean declarados en forma contundente, inequívoca, por medio de ciertos artilugios, para nombrar lo innombrable, ese niño transparente que asciende, para representar lo dicho, pero no visto. El cuadro que nos ocupa encuentra en su división la línea horizontal de lo celeste y lo terreno, los dos lugares, el del sitio que compartimos y el del espejo en su faz intangible, pero contemplada. El milagro de la pintura da vida al milagro de la fe.

Las tres obras que merodearemos, pertenecen a momentos excepcionales de la historia. La primera refiere a la lucha entre la reforma y la contrarreforma adhiriéndose en forma notable a ésta. "La escena tiene un elevado componente didáctico al aparecer la pequeña figura de Jorge Manuel, hijo del pintor, señalando con su mano izquierda al señor de Orgaz. De esta manera indica cuál es el destino del hombre que ha realizado buenas acciones en su vida, considerándose las obras de caridad como condición indispensable para la salvación eterna. El rechazo de estas buenas acciones como determinantes para el resultado final por parte de las doctrinas protestantes

llevaría al catolicismo a realizar una especie de "cruzada" para resaltar el valor de la caridad, siendo este cuadro un típico ejemplo de la Contrarreforma. No debemos olvidar que la integración de Doménikos en el mundo religioso de Toledo fue muy efectiva, convirtiéndose en el pintor de lo espiritual." (Cámara: 1999, CD).

El cuadro presenta dos zonas diferenciadas pero articuladas, conceptual y plásticamente. Entre ambas regiones existen numerosos nexos de unión, de tal suerte que la obra no esté formada por dos partes aisladas entre sí. El primero viene determinado por la luz que procede de la parte superior. "Ambiguo silencio, que parece revelar o la posesión de la *totalidad* o su carencia absoluta" (Senosiain: 1981, 34). En el sector bajo, algunos personajes miran hacia arriba, en tanto la Virgen desde lo alto, mira hacia abajo como si fuera a recibir el alma del difunto, transportada por el ángel con sus alas desplegadas, cuya figura se sitúa entre los dos mundos. Incluso la cruz procesional se eleva hasta la zona celestial. Apreciamos la ausencia casi total de dibujo, en la zona de los nobles toledanos los trajes están conseguidos a través de manchas negras que soportan los rostros y las manos, enmarcados por las golillas y los puños obtenidos con manchas de pasta blanca. Las manos constituyen un elemento significativo y de alta expresividad en la articulación del cuadro. La zona superior se considera la zona de Gloria, hacia donde se dirige el alma de don Gonzalo, representada por un niño desnudo de cuerpo transparente. El cuerpo retrocede, regresa a un estado primigenio pero de otro orden, es la pureza original reforzada por la inmanencia de su diafanidad, es sustancia medular. Se crea un movimiento ascendente hacia la figura de Cristo que corona la composición. Viste hábito blanco, símbolo de la pureza, le da identidad y marca el carácter de su existencia. A su derecha vemos a la Virgen, vestida con sus tradicionales colores azul y rojo, que simbolizan la eternidad y el martirio, respectivamente. Frente a María se sitúa una figura semidesnuda que se identifica con San Juan Bautista, siendo ambos los medios de intercesión y salvación ante Dios. De esta manera se representa una Deesis, muy habitual en el arte bizantino.

El cuerpo sublime: *El entierro del señor de Orgáz* del Greco. Dos zonas articuladas por el comportamiento de los cuerpos. Desaparece el suelo, los cuerpos se van hacia adelante por el "peso" del cadáver. Las cabezas cancelan la materialidad de los cuerpos. El ropaje, cuerpo del cuerpo, les da identidad, marca su carácter. Manchas negras que soportan rostros y manos, enmarcados por golillas y puños, manchas blancas. Lidia Fernández Rivas y María Eugenia Ruiz Velasco señalan que "[la] imagen corporal se caracteriza por una gran labilidad, el ser humano recurre a múltiples recursos para transformarla; el vestido, los cosméticos, los tatuajes, la cirugía plástica, son todos elementos que nos permiten disimular ciertas limitaciones del cuerpo agregando máscaras y ropajes" (Carrizosa Hernández: 1999, 64). En *El entierro del señor de Orgáz*, las manos, momento fundamental al cuerpo, son significativas y de alta expresividad. Por encima de la muerte está el cielo con su prospecto de vida sempiterna.

En el *Guernica* de Picasso, por encima de la muerte está el techo que oculta el cielo por el que surcaron los aviones alemanes trayendo sus bombas y esas muertes. El cuerpo pierde su integridad de una manera distinta, deja de ser alargado o transparente para ser metamorfoseado, aplanado, descuartizado. Los cuerpos destrozados yacen esparcidos, las manos se retuercen, se crispan, se dilatan; los ojos, las bocas y las orejas se dislocan. La obra y sus cuerpos representados constituyen una alegoría, no es la pintura del sufrimiento particular, no es una madre determinada, una mujer singular, o un campesino o guerrero precisos, Picasso recoge el sufrimiento de cada uno para convertirlo en el sufrimiento de todas las madres desposeídas, de todos los guerreros vencidos, de todas las mujeres quemadas vivas y los animales agonizantes.

En su concepto se opone al recogimiento y glorificación de aquella muerte identificable en el cuerpo del difunto de Orgáz, rodeado por los rostros reconocibles, de los notables del momento de ejecución de la obra, compartiendo el entierro de alguien que muriese dos siglos antes. Incluso el propio pintor y su hijo están presentes en esa acción que ya hubo transcurrido. Todos y cada uno de los presentes tienen una identidad precisa. En el *Guernica* todo se subvierte para crear un hecho que determinable en el tiempo no lo es por la participación de sus protagonistas que pueden ser esos o muchos otros. Aquí el paroxismo de la muerte habla de la violencia de la vida, en tanto que en aquel la vida es el antecedente necesario de la verdadera vida que sólo se logra con la muerte del cuerpo.

Es *Guernica* un conjunto de gritos y de espantos, donde el único que permanece impertérrito es el toro, animal mítico acostumbrado a la muerte ritual o, por su pareja, a la carnicería nutricia de los humanos. Si de morir se trata da lo mismo que sea por bombas o estoque. El caballo se desorbita y desespera como lo hace en el ruedo cuando, lanzado a aguijonear a su congénere cornudo, teme las filosas pitas de éste.

El cuadro relata un acontecimiento en los preliminares de la segunda gran guerra, evidencia la brutalidad del ataque de la aviación alemana a la población de Guernica y los últimos. que veremos enseguida, refieren al holocausto y la intervención nuclear.

Los dos primeros ejemplos son obras de gran formato. *El entierro del señor de Orgáz* es de 4.80 x 3.60 m. El *Guernica* de Picasso es de 3.51 x 7.82 m. En tanto las obras de Bacon no son de gran tamaño, pero al integrarse en un tríptico adquieren una dimensión significativa por el juego de los intervalos que se da entre ellas.

En una exposición en el Museo Tamayo, Gordon Douglas nos hace partícipe de una singular experiencia. Al ingresar en una de sus salas nos invade una oscuridad total, sin referentes, caminamos a tientas por ella tratando de encontrar una explicación, un sentido, mientras estiramos

los brazos para no chocar con pared, mueble o espectador en similar circunstancia. De pronto, al fondo del recinto, junto a una pared que corta en diagonal la estancia, una luz se enciende. Cuelga desde el techo un foco, junto a él, pegado al muro contiguo, vemos un cartel, una especie de cédula de obra. El texto narra una experiencia ocurrida en un reclusorio francés a comienzos del siglo que hace poco abandonamos. Un médico contempla la ejecución de un condenado a muerte. Cae la cabeza cercenada por la guillotina y el galeno llama al recluso por su nombre y la cabeza responde, abre los ojos y mira. Luego los cierra. El médico insiste entonces en su demanda y los ojos vuelven a manifestarse abriéndose para mirar a quien lo solicita, después de esto se cierran nuevamente y ya no contestan al nuevo, insistente, llamado. Han transcurrido 29 segundos entre el corte de la cuchilla y este postrer cerrarse. La lámpara que alumbra el cartel se apaga en ese instante. Uno se queda nuevamente en la oscuridad absoluta, tiempo de la muerte, durante un momento similar al anterior cuando la luz nos permitía la mirada, para volver a encenderse y hacernos partícipes de ese momento, de esa especie de vida final en esa muerte concreta. El momento es subyugante, da respuesta a la pregunta sobre el tránsito entre un estadio y el otro. Experimentamos esa diferencia entre el cuerpo y la conciencia. Entre la supresión del contacto de los órganos y el desenvolvimiento del cerebro. Entre la luz que aún posibilitaba la percepción y la oscuridad de la ausencia.

Así, en el *Guernica*, hay una cabeza que flota sin cuerpo, que languidece en su asombro de lo que observa; mientras, otros cuerpos fragmentados, están petrificados en su grito. Los cuerpos son planos, deben su última existencia a la expresividad del dibujo, mientras una lámpara se esfuerza por dotar de luz a una escena que ingresa con fuerza en el negro, en la oscuridad, en la muerte. Pero, aún faltaba más, aquello era el preludio de lo que vendría después, la atrocidad había realizado un ensayo, un lamentable *pequeño* ensayo, la función siniestra, recién comenzaba.

La devastación general, realizada a gran escala, transformó las percepciones y las visiones de los artistas y de los transeúntes de la ciudad, de toda ciudad europea incrustada en el conflicto. Un destripamiento generalizado de personas, edificios y calles y la exposición de las entrañas de cuerpos y lugares, cuyos momentos culminantes estuvieron en los campos de exterminio nazi y en las explosiones atómicas de Hiroshima y Nagasaki, y constituyeron abominables visiones que influyeron poderosamente en el arte de Francis Bacon.

Como el de Goya, el suyo es un grito contra la atrocidad, un chillido de impotencia frente a las calamidades del holocausto, los bombardeos indiscriminados y la desintegración nuclear. Aprisionados en sus telas, los cuerpos aúllan ignominiosamente, pidiendo ser liberados de su propia masa informe, de la incesante enfermedad a las que fueron condenados por el sufrimiento de la guerra. Son formas desolladas, recludas en una espacialidad incierta. El dudoso cuerpo con sus oquedades ambiguas, cohabita con lugares ignotos.

Muchas de las influencias de Bacon eran literarias. Leía en profundidad, pero no en abundancia. Su cita favorita de Esquilo -que solía repetir incansablemente- era: «El hedor de la sangre humana sonríe desde él.» Sin embargo, en sus *Tres estudios de figuras junto a una Crucifixión*, la inspiración de Bacon se centraba en la Grecia de Sófocles y de Pericles, cuando las Furias resultaban liberadas sobre la tierra por la insensata e interminable lucha entre Atenas y Esparta. Las tres Furias fueron las divinas vengadoras que pintó durante la Segunda Guerra Mundial para expresar su protesta ante su espeluznante sensualidad (Sinclair: 1995, 103).

“Cada uno de los paneles representaba una criatura terrorífica, medio animal y medio humana”, escribió John Rothenstein (Sinclair: 1995, 103) refiriéndose al tríptico *Tres estudios de figura junto a una crucifixión*. “La de la izquierda aparece tensa y arqueada, como preparándose para la decapitación”. Recordemos la imagen de Gordon Douglas y la cabeza cercenada que mira, aquí estaríamos ante la inminencia del corte. Parece ofrecer su cuello, con un brillo siniestro, para el tajo preciso del hacha del verdugo. “[...] la del centro, continúa Rothenstein, una avestruz desplumada en la que la boca emerge bajo un vendaje ocupando el lugar donde debería estar la cabeza”. Resulta inevitable recordar al Kafka de *Las metamorfosis*, con su transformación transgresora en un animal alado. Aquí, la evolución se dirige hacia otra especie, pero la bestialidad es absolutamente contundente, asistimos a esa mutación, el cuerpo del alarido es el cuerpo de la contienda que todavía no acababa. Es la animalidad que opera en los entresijos de la conciencia para destruir al semejante en aras de ideales espurios, por intereses económicos, de casta, religión o ñoña moralidad. “[...] la de la derecha es una criatura de cuello prolongado y enormes fauces abiertas que tiene orejas, pero no rostro: no obstante, se muestra voraz e infinitamente maligna.” La cabeza no es sumisa como la primera, mientras aguardaba el artero golpe, aquí gira hacia arriba para expresar su ferocidad ante el ataque. En *Tres estudios de figura junto a una crucifixión* de Bacon, el cuerpo recupera su volumen, deja de ser plano como vimos en *Guernica*, pero pierde su forma. Tres figuras aisladas en sus marcos, ninguna puede aliviar el tormento de las otras. El cuerpo ha sido tronchado, con ciertas partes reconocibles, bocas y dientes, llegan hasta la precisión fotográfica, una oreja, incrustadas todas en una corporeidad orgánica de un singular bestiario.

En abril de 1945, un mes antes de la rendición nazi en Berlín, *Tres estudios de figuras junto a una Crucifixión* estaba expuesta en la Galería Lefevre junto a obras de Henry Moore, Matthew Smith y otros artistas británicos. Parecía aullar ante la masacre de los más de veinte millones de muertos del conflicto en un momento en que la nación se preparaba para celebrar una victoria que parecía de justicia. Bacon había trabajado en aquel tríptico durante los últimos años de la contienda, vertiendo en él sus traumas por medio de ásperas pinceladas. Reconocía la influencia de la obra de Picasso de los años veinte, pero él había ido más allá en su distorsión de las formas orgánicas relacionadas con la figura humana. Tras la muerte de Picasso, acaecida en 1992,

Richard Cork llamaría la atención sobre el permanente impacto de “aquel alarido de paz ante un universo tan carente de sentido que había reducido la humanidad al nivel de un desdichado accidente” (Sinclair: 1995, 104-105).

“El único monumento razonable tendría que ser una especie de monumento negativo, un monumento a la desilusión, a la desesperación, a la destrucción. Era inevitable que el más grande artista de nuestro tiempo llegase a esa conclusión. El gran fresco de Picasso es un monumento a la destrucción, un grito de ultraje y horror, amplificado por el espíritu del genio.” Decía Herbert Read refiriéndose al *Guernica* (Stassinopoulos Huffington: 1988, 198). Y ¿Qué vino después? los campos de exterminio y el holocausto. A ese desgarramiento de la carne, a esa transfiguración del cuerpo, dio respuesta Bacon con sus pedazos aullantes en figuras amorfas y orejas o bocas de fotografía. Ese retorcimiento hablaba de la transmutación de la especie, tanto en la representación interna de quienes investigaron los medios, ordenaron y concluyeron con la operación abominable como en los cuerpos que experimentaron las consecuencias de tales actos de barbarie e ignominia. Lo que siguió fue el desconcierto, cuando parece que se *acaba* la historia. La caída del muro de Berlín y el desplome socialista, más allá del sentido justo de esa desaparición que tantas víctimas había costado, arrastraba tras de sí la pérdida de lo imaginario, de aquel mundo posible que pudiera traer un sentido más justo para la existencia, un sentido más racional a la convivencia y una forma superadora de la barbarie capitalista que tantas atrocidades había producido y sigue incrementando. No está más aquello y hoy asistimos estupefactos al arrasamiento de otras culturas sin encontrar una respuesta y la plástica no ha podido ver de qué manera podemos representar a esos nuevos cuerpos, a esos seres, que se retuercen bajo la ferocidad del fuego implacable.

Pero, como diría mi maestro Manuel López Blanco, “no todas son lágrimas en el valle de la vida” o, dicho de otra manera, en palabras de Karl Popper: “Es un crimen exagerar la repugnancia y la vileza del mundo, el mundo es repugnante, *pero* también es muy hermoso; es inhumano, y también muy humano” (Popper: 1997, 11). Las propuestas plásticas que recordamos, así lo atestiguan.

Bibliografía

- Alberti, León Battista, (1998) *Tratado de pintura*, México, UAM- A (Colección ensayos).
- Anónimo, (2001) *Las mil y una noches*, México, Editores mexicanos unidos.
- Anzieu, Didier, (1993) *La piel, la madre y el espejo en los cuadros de Francis Bacon en El cuerpo de la obra*, México, Siglo XXI.
- Assoun, Paul-Laurent, (1977) *Cuerpo y síntoma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Berman, Morris, (1992) *Cuerpo y espíritu*, Santiago de Chile, Cuatro Vientos.
- Cámara, Alicia, (1999) *El Greco, Genios de la Pintura*, Madrid, Ediciones Dolmen.
- Carrizosa Hernández, Silvia (comp.), (1999) *Cuerpo: Significaciones e Imaginarios*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cruells, Eduard, (2000) *El Greco, Historia del Arte*, volumen 17, Barcelona, Salvat.
- Duque, Felix, (1996) "El arte y el cuerpo" en José Luis Molinuevo *¿Deshumanización del arte?*, Ediciones Universidad Salamanca.
- Lemaire, Gérard-Georges, (1999) *Picasso*, Navarra, España, Planeta DeAgostini.
- López Ibor J.J.y López-Ibor Aliño J.J., (1974) *El cuerpo y la corporalidad*, Madrid, Gredos.
- Nead, Lynda, (1998) *El desnudo femenino*, Madrid, Editorial Tecnos.
- Pavis, Patrice, (1996) *Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.
- Popper, Karl, (1997) *El cuerpo y la mente*, Barcelona, Paidós.
- Porge, Erik, (2000) *Jacques Lacan, un psicoanalista*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Rubin, William, (1980) *Pablo Picasso a retrospective*, New York, The Museum of Modern Art.

Senosiain, Serafin, (1981) *El cuerpo tenebroso*, Valencia, España, Pre-Textos.

Sinclair, Andrew, (1995) *Francis Bacon*, Barcelona, Circe.

Stassinopoulos Huffington, Arianna, (1988) *Picasso creador y destructor*, México, Lasser Press.

De ciborgs y cibercuerpos en la literatura y el cine

Nattie Golubov

Facultad de Filosofía y Letras

UNAM

La oposición conceptual entre la mente y el cuerpo que posibilita –y delimita- gran parte de la discusión teórica sobre el cuerpo, se puede complicar de manera productiva si la ubicamos dentro del contexto del fenómeno cultural con creciente presencia en el imaginario colectivo: el ciberespacio. Cuando imaginamos la posibilidad de que la mente –en occidente, sede del yo-exista independientemente del cuerpo orgánico, sin perder las capacidades para reproducirse, adaptarse a condiciones cambiantes y evolucionar, mostrar intenciones y deseos, parecería que la dualidad cuerpo-mente se desplaza para convertirse en una tribulación filosófica tan anticuada como el cuerpo mismo. Parecería que la liberación de las carnes -ambición de las tradiciones católicas y protestantes- se ha logrado al fin. Sin embargo, de la condición incorpórea conocida como "posthumana" surge una paradoja: la tecnología que permite la existencia incorpórea también interviene en –invade- el cuerpo y se apropia de él. En la ciencia ficción el dualismo mente-cuerpo se configura como el dualismo maquina-humano, en el ciberpunk específicamente la batalla entre el otro y los humanos ya no se escenifica en el espacio, sino en la carne. Paradójicamente, entonces, el cuerpo aparece como vestigio del pasado que estorba al progreso y como espacio de redención, último bastión de lo humano en un mundo dominado por la tecnología. El ciberpunk es entonces menos profético que nostálgico, por que describe la búsqueda y la necesidad existencial de los límites que se borran cuando la tecnología y lo humano se confunden.

Mejor conocido como el Matrix o la Red, la realidad virtual es el epítome de la hiperrealidad descrita por Jean Baudrillard, como "algo real sin origen ni realidad" (Baudrillard: 1987, 9), un simulacro dentro de una cadena de simulacros cuyo modelo es, cuando menos en el ciberpunk, un pasado no muy lejano que correspondería a la posmodernidad. Específicamente, es una de las muchas respuestas a los efectos de la nueva red global descentrada de la tercera etapa del capitalismo, imaginada a partir de la lógica de una teoría de la conspiración, como una totalidad mundial (Jameson: 1991, 266). El matrix existe ahora sólo en nuestro imaginario como un universo paralelo habitable, que en el cine y literatura ciberpunk de los 80 deviene en y de la realidad: según William Gibson, en su obra sólo encontramos una versión amplificada y distorsionada de sus impresiones del presente (McCafferey: 1991, 276). La posibilidad de generar un complejo ambiente tridimensional virtual facilita la liberación de la prisión del cuerpo gracias a dos figuras populares que nacieron en la literatura pero que se popularizaron por medio del cine: el ciborg y el avatar.

El término "ciborg" se ha usado desde 1960 para nombrar a un organismo híbrido que es parte máquina y parte orgánico, ni robot ni androide, estos últimos carentes de elementos biológicos. Para MAnfred Clynes y Nathan S. Kline la integración de la tecnología al cuerpo tenía como objetivo que los humanos se convirtieran en sistemas auto-regulatorios con capacidad para auto-organizarse, y así adaptarse automáticamente a ambientes que no les son propios. Me limito aquí a discutir los ciborgs del ciberpunk que tienen cuerpos modificados bio-tecnológicamente para fines prácticos: la interfase directa con la computadora. Estos ciborgs –más humanos que mecánicos- existen de este lado de la pantalla, mientras que del otro lado existen, cobran forma como "avatares", que viven e interactúan con otros en la realidad virtual –término acuñado por Jaron Lanier en 1986-, una realidad simulada por la tecnología. El cuerpo conectado está modificado para que la experiencia de esa realidad virtual se traduzca en sensaciones visuales, auditivas, táctiles que el cuerpo vive como reales, así que en términos de la corporeidad, la realidad es indistinguible de la simulación porque la inmersión es total, y lo allí vivido pasa a ser parte de la experiencia del cuerpo que, como toda experiencia, constituye la identidad y la individualidad. Esta experiencia, además, es compartida, por que ciborgs ubicados en distintas partes del mundo interactúan y coexisten en un mismo lugar y en un presente eterno.

Fue William Gibson, escritor canadiense, quien en 1984 definió el término ciberespacio en su novela *Neuromante*, como:

Una alucinación consensual vivida a diario por millares de los operadores legítimos, en todas las naciones, vivida por niños que están aprendiendo conceptos matemáticos... Una representación gráfica de datos extraídos de los bancos de cada computadora del sistema humano. (Gibson: 1984,51)

Este espacio es creado, entonces, a partir de la información almacenada en una red de computadoras conectadas entre sí, resultado también de la voluntad colectiva de los usuarios entrelazados tecnológicamente para formar una comunidad que está en ningún lugar, o, dependiendo de nuestra perspectiva, en todas partes: el ciberespacio entonces es un lugar imaginario, pero vivido como real y resultado de una suma de voluntades individuales que crean un espacio común, una comunidad con reglas de interacción social acordadas colectivamente.

Las comunidades virtuales adquieren verosimilitud porque los usuarios crean el sentimiento de pertenencia a esa comunidad por medio de la interactividad. Las nuevas tecnologías instauran la interfase –una faz entre al menos dos faces- "la faz que nos recuerda con insistencia que tenemos "faces", que tenemos muchos perfiles que están presentes en el momento de la enunciación, que no estamos presentes de manera simple e inmediata" (Poster: 1995,93). Me interesa preguntar qué pasa con el concepto de persona en estas circunstancias, si partimos de

que una persona se piensa y vive a sí misma como ser social a partir de una ubicación social y geográfica concreta y el sentido –por cierto, ilusorio- de continuidad en el espacio y en el tiempo que deriva de la experiencia vivida en carne propia. ¿Cómo se configura el yo sin cuerpo y si es éste un elemento indispensable para la interpelación de las personas, para su reconocimiento e identificación como individuos? y ¿acaso podemos ser sujetos sin territorio, sin hogar, si nuestra "geografía más cercana [es] el cuerpo"? (Rich: 1999, 33).

Hay quienes dicen que el ciberespacio no es un espacio propiamente dicho por que no preexiste a los individuos que en él circulan, y si lo pensamos en términos geográficos y dentro del marco de una "metafísica de la sustancia" (Butler: 1990,16) es este efectivamente el caso. Sin embargo, es un "territorio indefinido" en permanente proceso de construcción, una "frontera electrónica" imaginaria e imaginada como inexplorada e ilimitada en donde de hecho ya hay intercambio de información y donde se establecen relaciones sociales. Dejo a un lado la discusión sobre la simplificación que tiene para la sociabilidad este tipo de interacción, pero hago hincapié en que hay quienes creen que la creciente invasión de este mundo en nuestras vidas privadas sólo exagera la atomización social y la despersonalización propia del capitalismo tardío porque los lazos establecidos con otros a través de la línea telefónica no tienen las cualidades positivas de las relaciones cara a cara: la tecnología media nuestras relaciones sociales, la pasividad del usuario, el control de la información por parte de las empresas multinacionales y del estado oprimen y controlan al consumidor. Hay quienes celebran esta comunidad porque la posibilidad de jugar con la identidad es liberadora. La comunidad virtual es potencialmente más democrática, dicen, porque quienes sufren la discriminación y el aislamiento social pueden interactuar como iguales con otros porque en la realidad virtual existen sin las determinaciones de clase, género, etnia, edad que son potencialmente divisivas. La manipulación de la identidad que permite la realidad virtual es el sueño hecho realidad de pensadores como Donna Haraway, quien en "El manifiesto de los Cyborgs" celebra las identidades híbridas, inestables, múltiples, difusas "siempre parciales" (Haraway: 2000, 295).

Los "operadores legítimos" pueden crear cuerpos simulados que reflejan la imagen que tienen de sí mismos. En el cuento "La Muchacha que estaba conectada" de James Tiptree, por ejemplo, una joven descrita como "un monumento a la distrofia pituitaria" (Tiptree: 2002, 81) por medio de una complicada intervención quirúrgica, que empeora su aspecto, logra que su cerebro quede conectado y literalmente de vida al "cuerpo cultivado" en un laboratorio de la "chica más encantadora que has visto nunca". P. Burke, "el patito feo", así logra cerrar la distancia subjetiva entre su cuerpo y la autoimagen, convencida de que "en alguna parte de ese horrible cuerpo hay una gacela" (86). Paradójicamente, la equivalencia entre la anatomía imaginaria o esquema corporal y la apariencia, fija la identidad y de cierta manera implica la eliminación del deseo.

El cuerpo en este cuento es, como para Case, el protagonista de *Neuromante*, una prisión descrita como “carne”, no fuente del apetito y placer corruptor como sería para el cristianismo que contrapone el espíritu a la carne, sino ancla en el “desierto de lo real”(Baudrillard: 1987, 10), una realidad representada magníficamente en las películas *Blade Runner* y *Días Extraños*. Este es un mundo del futuro no muy lejano, urbano, superpoblado, que ejemplifica “el fracaso de la ciudad racional imaginada por los urbanistas” (Bukatan: 1993, 50), las metrópolis divididas en feudos (como en *Snowcrash*) o simplemente en un conjunto de elementos superpuestos de distintas épocas que forman laberintos peligrosos e incomprensibles. El término místico de “ciberpunk” yuxtapone distintos momentos, en principio incompatibles: el mundo avanzado de las computadoras y el “underground” de la subcultura punk. Es este un mundo social al borde de la desintegración, en permanente crisis. El ecosistema suele estar completamente desequilibrado, y las personas sobreviven como miembros de agrupaciones quasi-tribales (como Zion en *Matriz Recargado* o *Synners* de Pat Cadigan) o forman lazos temporales basados en la sospecha como en *Neuromante*, porque nadie es lo que parece ser y la vida consiste en la necesidad de sobrevivir de un día para otro, todos motivados por la paranoia: es una sociedad de la escasez. En este mundo apocalíptico posindustrial de Gibson y de otros escritores de ciberpunk, ya no hay cuerpos naturales porque todos están modificados tecnológicamente por medio de prótesis, ingeniería genética, cirugía plástica, o sus funciones y procesos internos han sido alterados por medio del uso de drogas sofisticadas e implantes. Estos cuerpos objetivados ya están infiltrados –controlados– por la tecnología a nivel del ADN, y así como las ciudades están hechas de detritos y desechos, las partes originales del cuerpo son también vestigios del pasado. El cuerpo, entonces, se percibe ya no como un conjunto indivisible, sino en partes que son refacciones sustituibles; como máquinas pueden ensamblarse y modificarse. La armónica unión entre dos sustancias incompletas – la mente y el cuerpo– que forman un conjunto orgánico autónomo deviene en mito propio de un pasado moderno superado e irrecuperable. Ya no somos y tenemos cuerpos simultáneamente, sino que cargamos con ellos y los usamos, los convertimos de masa inerte en herramienta, en objetos sobre los que trabajamos para convertirlos en objeto de intercambio. Paradójicamente entonces, el cuerpo como un conjunto integrado existe únicamente en forma virtual, porque en la realidad está constituido por partes que, como máquinas, se ensamblan y deshacen.

Entonces el sujeto posee un cuerpo, no es su cuerpo, y esta no identificación del yo con el cuerpo da cabida a la idea de la mente universal incorpórea, cuya característica principal es la capacidad para interpretar códigos. Lo importante aquí es que la relación, por naturaleza complicada, entre el cuerpo y la mente está triangulada por la tecnología, y como resultado tenemos que es la mente el órgano valioso, la conciencia es incorpórea. La mente, de manera funcionalista, se equipara a la computadora, y el cerebro se convierte en un procesador de información y por ende una valiosa mercancía, un software atrapado en un hardware anticuado, el cuerpo en un exoesqueleto que aprisiona la mente activa, origen del yo auténtico. La computadora

puede manipular información una vez que se ha traducido a un código de señales de encendido y apagado que constituyen entonces pulsos eléctricos en los circuitos de la máquina; el cerebro humano no es más que un CPU.

Los hackers, héroes de esta literatura, son vaqueros de la frontera electrónica que viven voluntariamente exiliados de su comunidad, y dotados de una capacidad extraordinaria para buscar y encontrar el sentido dentro del flujo de datos:

Bobby era un vaquero. Bobby era un pirata informático, un ladrón [...] que robaba datos y cuentas en el abarrotada matrix, el monocromático no-espacio donde las únicas estrellas son densas concentraciones de información, y en lo alto de todo eso arden las galaxias corporativas y los fríos brazos espirales de los sistemas militares. (Gibson: 2002,221).

Los hackers son héroes porque no buscan recompensa sino control del flujo de información en un mundo globalizado y descentralizado, dominado por corporaciones multinacionales, en el que los individuos sólo pueden obtener cierto grado de libertad y poder si "ilícitamente entran en los sistemas de computadoras con sigilo para manipularlos y lograr sus propios fines" (Dann: 1996, xii). La información vale más que el dinero. Los hackers son una élite que tiene el conocimiento técnico y la destreza intelectual para manipular las complejas estructuras invisibles que sustentan una sociedad cuyo funcionamiento depende cada vez más del entramado tecnológico descrito por un hacker en "Quemando cromo" como "el lado oscuro, la engañosa tramoya del reverso de las cosas." (Gibson: 2002, 229). Como Neo en *The Matrix*, los hackers tienen poder de videntes: gracias a su sistema nervioso son capaces de penetrar las apariencias, interpretar el flujo de información que las sostiene, y por ende, pueden manipularlas. Como señala Jameson, este tipo de literatura supone la existencia de agencias de información globales en competencia entre sí, pero interdependientes cuya complejidad laberíntica escapa a una mente normal (Jameson: 1991, 226). Entonces, la mente no es ya un conjunto de "sensaciones, percepciones, pensamientos, acciones y deseos; intenciones, decisiones, propósitos; dolor y placer, emociones y estados de animo; y cualidades de temperamento o personalidad, tales como la generosidad, valor o ambición" (Campbell: 1987,7), sino un ingenioso procesador rápido de información, y las cualidades arriba mencionadas son ruido que interviene con la interfase que se establece con la computadora.

Para interactuar en la realidad virtual hay que adoptar una forma, obtener presencia. Los cibercuerpos no son un cúmulo de signos que otros puedan interpretar a partir de un referente compartido, una promesa de profundidad, de interioridad, aunque obviamente son signos también cuyo significado está en relación escurridiza con el significante. El cuerpo en nuestra sociedad se vive como lugar de origen y como límite estable entre el adentro y el afuera, entre el yo y los otros,

a pesar de que la relación que tenemos con él de hecho es mutable. Los avatares –término redefinido por Neal Stephenson en su novela *Snowcrash*–, son reproducciones de los signos de lo real, imágenes animadas que viajan por el cable de fibra óptica, cuerpos digitalizados que son:

pedazos de software. Son cuerpos audiovisuales que usan las personas para comunicarse en el Metaverso [...]. Tu propio avatar puede tener la apariencia que tú desees, dependiendo de las limitaciones de tu equipo. Si eres feo puedes crear un avatar hermoso. Si acabas de despertar tu avatar puede vestir ropa increíble y un maquillaje profesional, (Stephenson: 2000, 33).

La palabra avatar significa reencarnación, transformación, cambio, vicisitud, pero en el metaverso –termino acuñado por este autor para referirse al universo virtual – el cuerpo está siempre en proceso de producción como cuerpo (Cavallaro: 2000, 78), el "personality construct" es un *performance* de una personalidad, el cibercuerpo es sólo una superficie mutable que existe episódicamente, cuando el usuario está conectado.

En Occidente la subjetividad se piensa como producto de la relación dialéctica entre el sujeto y el otro, y en la ciencia ficción tradicional ese otro es la tecnología, las máquinas, objetos inorgánicos radicalmente opuestos a los cuerpos humanos orgánicos. En el ciberpunk ese otro está interiorizado así que la subjetividad se constituye a partir de la distancia que hay entre mi cuerpo material repudiado y mi cibercuerpo. Como señala Baudrillard, si "ya no hay otro enfrente" (Baudrillard: 1997, 206) uno no puede ser más que su "propio correspondiente": el yo también es el otro. La tecnología posibilita el acceso directo de la mente a la red, la distancia entre una conciencia y la realidad virtual se elimina porque el sujeto está inmerso completamente en otra realidad que, para personajes como Case en *Neuromante*, es una realidad más real que aquella que lo rodea. La inmersión completa en el ciberespacio también borra la distancia entre el yo y el interlocutor, de hecho elimina la idea de interioridad y por lo tanto deshace el binario dentro/fuera. Aunque al parecer esto no satisface el deseo de la "coincidencia imaginaria" entre el ser y las apariencias, lo real y su concepto, la materia y el alma (Baudrillard: 1987, 10), también desaparece la intimidad, porque los deseos, sensaciones, pensamientos, y experiencias son del dominio público; en *Días Extraños*, por ejemplo, son mercancía. En *Total Recall* y *Blade Runner* hasta la memoria es una prótesis (Alison Landsburg) y en una entrevista William Gibson explica que la computadora es para él una metáfora de la memoria y que su interés es explorar lo fácil que es su modificación (McCaffery: 1991, 270). Así que ya ni la memoria es constitutiva de la identidad. El resultado es que la identidad adquiere un carácter exclusivamente público.

Pero sin el sentido de continuidad en el tiempo y el espacio que se adquiere por medio de la interioridad -esto es, la memoria, los sentimientos, las ideas, las creencias, la subjetividad-, ¿qué pasa con nuestro concepto tradicional de persona? ¿Es posible imaginar un yo sin narrarlo?

Nuestro sentido del yo, en parte depende de nuestra capacidad para ubicarnos con respecto aun futuro y un pasado, es teleológico, y dentro de este marco temporal tomamos decisiones, adoptamos proyectos de vida, contamos con un punto de vista único sobre las cosas, y todo esto supone un yo como punto de origen (Taylor: 1996, 97). La memoria es el mecanismo que nos otorga cierta coherencia, y es por ella que el yo se entiende como agente activo dentro de una narrativa que nos ubica como seres en el tiempo. El cuerpo, en este esquema, está marcado por la experiencia de vida y en él se puede leer una historia. ¿Pero qué pasa en el ciberespacio donde el tiempo es siempre presente? Afortunadamente, en el ciberpunk el cuerpo regresa una y otra vez en toda su materialidad, y este regreso de la carne podría entenderse como advertencia para quienes actúan *contra natura*, y manifiesta también el temor por la pérdida de una existencia cuyo sentido está garantizado por la finitud del cuerpo. No sólo se usa un vocabulario asociado con la corporeidad -virus, matriz, memoria, digital-, sino que el cuerpo material circula en el ciberespacio como huella fantasmal. De hecho en "Quemando cromo" el matrix es descrito como "el extendido sistema nervioso electrónico de la humanidad" (221).

Aún en la ciencia ficción está implícita la idea de que el rostro y el cuerpo son las verdaderas fuentes que revelan el carácter de una persona. El avatar es el simulacro de un cuerpo, pura información, una configuración de datos que no puede imaginarse más que en forma humana, y lo que distingue a un conjunto de datos de otro en el flujo de información es la firma del usuario, que se mantiene constante: la inteligencia artificial en *Synners*, Art., reconoce a los hackers por su "técnica": "te reconozco por tu toque, las configuraciones de tu input, el lapso de tiempo que transcurre entre un símbolo y otro" (Cadigan: 1991,169). Entramos al ciberespacio como códigos, y los hackers se dedican a borrar sus huellas porque la información que introducen puede rastrearse a un cuerpo y perderían el anonimato que, según ellos, les permite traficar información que no les pertenece, pero que, como en *Johnny Mnemonic*, permite que el capital mantenga su poder.

Visual Mark en *Synners* aspira a una existencia incorpórea virtual porque percibe su cuerpo como masa inerte que obstaculiza la inmortalidad incorpórea que promete una existencia puramente virtual. Visual Mark abandona el cuerpo a cambio de una existencia como "conciencia inmaterial": descarga su conciencia en la red porque allí disfruta de una libertad de movimiento ilimitada y de la inmortalidad. Como señala Naief Yehya, estas conciencias inmatriciales "pueden fluir como fantasmas por el éter, es decir, por los cables, las fibras ópticas y las ondas hertzianas" (Yehya: 2001, 80), que controlan las telecomunicaciones y penetran el espacio privado de los individuos. El cuerpo virtual, como la conciencia que vive en la red, no muere, no envejece, no se cansa, no come ni defeca, es la mente pura (con el inconsciente expurgado, por supuesto): calculadora, racional, intencional, ingeniosa que habita un espacio imaginado como limpio, puro, sin contaminar. Pero curiosamente, en el momento en que la conciencia de Visual Mark abandona la carne él sufre una "embolia contagiosa" que genera un "virus" y el alza de tensión eléctrica

producida durante el cambio de un estado a otro crea una debacle mundial. La única fuente de energía que queda sin contaminar en el mundo entero es el cuerpo de una hacker que tiene una conexión en el abdomen. La moraleja es que si el cuerpo se piensa como masa inerte y expulsa de sí una parte que le es necesaria el castigo es la virulencia (Baudrillard: 1997, 9). En contraste con Visual Mark, hay personajes que son conciencias incorpóreas y que a pesar de tener la inmortalidad asegurada, prefieren morir ya que su existencia no tiene sentido porque no viven el paso del tiempo y por lo tanto carecen de memoria. Este es el caso de Dix en *Neuromante*, que pide que lo borren porque le molesta que nada le moleste (Gibson: 1984, 105).

Paradójicamente, la mutabilidad del cibercuerpo y la interfase directa entre el cerebro y la computadora vuelven más vulnerables a los usuarios. Como señala Baudrillard y demuestra la literatura ciberpunk, la misma omnipresencia de las telecomunicaciones implica que los virus y todo tipo de anomalías proliferen con gran velocidad y que produzcan catástrofes a gran escala. Tenemos que preguntarnos si la libertad de movimiento que permite la red no es falsa en tanto que es "un circuito cerrado" y éste, cuando "expulsa o exorciza sus elementos negativos", por lo general propiciados por la arrogante creencia humana de que la tecnología convierte al cuerpo en obsoleto, contamina a todos. Quisiera concluir con un par de preguntas: ¿qué tipo de formas de ser en el mundo implica la creciente posibilidad de que nuestra vida social se conduzca en el internet y cuáles son las consecuencias a largo plazo de que el cuerpo no sea un requisito indispensable para la supervivencia, la constitución del yo y la sociabilidad?

Bibliografía

Baudrillard, Jean, (1987) "La presesión de los simulacros" en *Cultura y simulacro*, Trad. Antoni Vicens y pedro Rovira, Barcelona, Kairos, pp. 9-80.

-----, (1997) *La pantalla total*, Trad. Juan José del Solar, Barcelona, Anagrama.

Bukatman, Scout, (1993) *Terminal Identity: The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*, Dirham, Duke University Press.

Butler, Judith, (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York y Londres, Routledge.

Cadigan, Pat, (1991) *Synners*, Nueva York, Bantam.

Campbell, Keith, (1987) *Cuerpo y mente*, Trad. Susana Marin, México, UNAM.

Cavallaro, Dani, (2000) *Cyberpunk and cyberculture: Fiction and the Work of William Gibson*, London, The Athlone Press.

Clynes, Manfred y Nathan S. Kline, (1995) "Cyborgs and Space," en *The Cyborgs Handbook*, Chris Hables Gray (ed), Londres, Routledge, pp. 29-33.

Dann, Jack y Gardner Dozois (Eds.), (1996) "Preface" en *Hackers*, Nueva York, Ace Books, pp. xi-xiv.

Gibson, William, (1984) *Neuromancer*, Nueva York, Ace Books.

-----, "Quemando cromo" en *Ciberficción: Antología de cuentos*, Ricardo Bernal (ed), México, Alfaguara, pp. 219-249.

Hayles, Katherine N., (1999) *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literatura, and Informatics*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press.

Haraway, Donna, (2000) "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century" en *The Cybercultures Reader*, David Bell y Barbara M. Kennedy (eds.), Londres, Routledge, pp. 291-234.

Filmografia

Blade Runner (1982)

Total Recall (1990)

Strange Days (1995)

The Matrix (1999)

The Matrix Reloaded (2003)

De luz, artificio y tiempo: el universo polar de Jan Saudek

Irazú Legorreta

Colegio de Filosofía

Universidad del Claustro de Sor Juana

En un momento insaciable como lo es éste, donde encontramos un mundo en una constante oleada de comunicación, de imágenes, de (lo más importante) tecnología. La opción más apta es aguantar, resistir el tumulto frenético que nos sofoca. Esta resistencia no implica una fobia hacia la tecnología, tampoco a las imágenes, éstas nos proporcionarán la manera de expiar la obscenidad, objeto sacrificial para purificar el mundo. Las imágenes no como objetos únicos inconectables, fotografías sin su motivo artificioso definido, sino la continuación de este nuevo respiro para aliviar esta sobredosis de movimientos. Si tiene o no un fin será nuestro acierto, en este planeta ya no se nos permitiría no ser suspicaces.

El cuerpo no es final, quizás fue principio, con Saudek funciona mejor como táctica. Ahora lo hemos defragmentado, esta experimentación del desvanecer nos conduce a dos momentos en la estética fotográfica: la fotografía técnica objetiva o la del intercambio imposible; la primera se aproxima al morbo sin poderlo neutralizar (la foto periodística es un ejemplo), la última es la del desafío a la fractalidad, es por eso que hablo de visiones. Digo visiones porque a eso apunto precisamente, a una mirada casi transparente de la fotografía. Para llegar a este desafío de lo corpóreo, es necesario empezar con la imagen, en específico su espectro: la imagen fotográfica (fotoimagen). La foto cautiva, porque es siempre silenciosa y ahí encierra la contradicción inminente del ruido irreversible (e irremediable) del espectador. Pero si el silencio se logra imponer de manera abrupta, este es el primer paso en una serie que recorre Saudek en el camino de la mirada.

La fotografía conjuga elementos que en otro tipo de expresiones parecerían imposibles reunir, no hay una mejor forma de referirse a lo impreciso, es un juego reversible en cada uno de los elementos incluidos en el intercambio que experimenta el simulacro y la realidad en Saudek. Lo brutal se opone a lo violento siempre, en cambio dejará, paradójicamente, lugar al juego entre lo abrupto y lo sutil, lo súbito y lo tranquilo inclusive lo corpóreo y lo simbólico.

Es por ello que debemos tener en cuenta la proximidad del objeto, cuando hablamos de la fotografía; antes cuando éste era imposible, nos conformábamos con relatos fantásticos e increíbles sobre su lejanía con la esperanza insistente de cómo la posesión podría talvez ser alcanzada. Ahora es absolutamente válido obtenerlo a través de una imagen, creación total y cercana a la realidad. Pero ¿hasta dónde es esto posible? En palabras de Jean Baudrillard:

“encontrar la literalidad del objeto es la función subversiva de la imagen y pasa a ser operadora mágica de la desaparición de la realidad” (Baudrillard: 1999, 143). En este sentido la imagen tiene la capacidad de *transformar* lo real en un artificio, es decir, pasa a formar parte de la ilusión. La ilusión va ligada a la magia, es continua; así, se convierte en línea de fuga, un escape necesario. En el ámbito de las apariencias es donde se puede encontrar el modo de decir lo impronunciable a través de imágenes. Perímetro de la realidad, si es que puedo llamarla así, si lo llamo perímetro no es con el propósito de imponer un límite, sino para señalar su distancia entre la realidad y las apariencias. La capacidad perversa en la fotografía es singularmente extraordinaria, pero es poco usual, no se encuentra en cada una de ellas, sería muy sencillo y poco intrigante.

Hablemos de la magia. La magia ha sido subestimada en un mundo donde hoy ni escena ni espejo, sino pantalla y red, pero a ella no le cuesta trabajo adaptarse, transformarse no es ningún problema para ella. Este carácter mágico que Baudrillard concede a la fotografía no tiene nada que ver, pienso yo, con lo sobrenatural, sino directamente con lo artificial, la sutileza del artificio. Lo que esta magia artificial hereda de la magia antigua (aquella de los alquimistas) es su capacidad por colindar con lo inhumano siendo al mismo tiempo pagana. Aquí se conserva una de las premisas esenciales en el juego de la reversibilidad: la seducción alejada totalmente de cualquier vínculo divino. Me refiero a que si la seducción es convertirse en el otro, adoptar esa reversibilidad al mismo tiempo en el que la subjetividad es perdida significa perseguirlo, seguirle de lejos.

Vivimos rodeados de imágenes, extrañamente esto sólo sirve para incrementar nuestra ansiedad por ellas; esta ansia por la imagen es fugaz e innecesaria y esto concede un espacio innegable a la superficialidad la cual será el espacio de liberalidad de la manifestación estética o mejor dicho transestética. La fotografía llena espacios, en definitiva llena el espacio perimétrico del discurso estético actual (inclusive de las manifestaciones artísticas extremas hasta las más delicadas). El vacío en la estética refiere hacia lo banal del mundo.

La imagen fotográfica es la fusión del objeto, la mirada y la luz para representar pura ficción: ilusión radiante, Baudrillard comenta: “No importa el diapositivo una sola cosa esta siempre presente: la luz... Luz propia de la imagen, no ‘realista’ ni ‘natural’, tampoco artificial, sino la que es propiamente la imaginación de la imagen.” (Baudrillard: 2000, 144). Pienso siempre en la función subversiva de la imagen de la que el mismo Baudrillard habla y que es casi imposible de encontrar en todas las fotografías, sería muy irreverente tratar de quitarle a la foto su papel mimético o de testimonio; sin embargo, concibo un obstáculo invencible en cuanto a una búsqueda de certeza en un objetivo fotográfico sea sujeto u objeto: la foto no es la indudable portadora de la realidad, aquella que nos han hecho creer.

Jan Saudek, checoslovaco, frecuentemente ha sido repudiado por su propio país, incluso llegaron al extremo de inventar su muerte. Todo esto sólo ha servido para fotografiar modestamente *su vida*. En ésta, ha pasado por muchas experiencias, difícilmente han quedado plasmadas en la realidad, porque un buen artista debe saber plasmar la ilusión. La diferencia única de la fotografía de Saudek será la falta de solemnidad en sus obras, él ha sido capaz de quitarle el carácter solemne a la foto, más que quitarlo, enmascararlo. El disfraz utilizado cual arma para recobrar la forma por parte de él, nos despierta el anhelo por ilusión en el concepto, tendría que dar espacio a ser reivindicado. La literalidad es el rescate del carácter tribal del arte, darle valor a la forma, una *re-cuperación*. Saudek se desvanece en sus obras, tanto que cumple inconscientemente la meta óptima para un fotógrafo: el anonimato. Un buen fotógrafo debe confundirse con la mirada del espectador, confundirse, mas no repetirse con él. La repetición no conduce a lo radical.

Jan Saudek sufrió de pobreza durante la primera parte de su vida adulta, su trabajo era temido y repudiado por su país, sus imágenes en cambio, están tapizadas de matices, de formas, colores: el disfraz presente en ellas se revela también en sus confesiones, unión de nuevo entre la imagen y discurso, pero ésta vez con un momento más: la ilusión estética. Ésta sobrepasa la realidad tal cual él se atrevió a fotografiar actos con el *punctum* indeterminado (con el permiso de Barthes) refiriéndome a que uno no sabe cual es el verdadero resultado de la imagen: la alteridad, la temporalidad cuestionada, el acto sexual etc. Jan disfruta de su ausencia, juega con su desvanecimiento es esto lo que le convierte en un buen operador de la cámara, esta indiferenciación entre sus ojos y el obturador es un acto íntimo casi imperceptible, al respecto Baudrillard menciona: "Sentimos que una cosa quiere ser fotografiada, quiere volverse imagen, y no para durar; al contrario, es para desaparecer mejor. Y el sujeto es sólo un buen médium fotográfico si entra en este juego, si exorciza su propia mirada y su propio juicio estético, si disfruta de su propia ausencia."(Baudrillard: 1997, 164). Volverse imagen, un poder interesante para los que intentamos entrar al mundo de la obscenidad, se puede entrar si a cambio damos imágenes, por nuestra disipación. La fotografía saudekiana siempre tendrá este carácter ficcional, ya no más epopéyico ni mimético, se habrá alejado entonces por fin de éste adjetivo tan determinado siempre que intenta encerrarlo tras la etiqueta solemne e intraspasable de arte.

Su primer momento se halla entre 1956 a 1969, algunas son fotografías familiares de su hermano o de su padre; otras muestran lugares y cosas que podrían pasar por algo común, hasta el encuentro de un elemento sencillo que hace no poder contemplarla de la misma forma que si no estuviera. Esto se ejemplifica mejor al contemplar *Social-eyes with Dark Eyes Vodka*¹. Durante los años siguientes descubrirá y se dedicará a explorar el universo femenino, un terreno que lo atrae. Centrémonos un momento en la serie llamada *Diez años en la vida de mi chica Markéta, 1971-1981*, en ella observamos a una joven de unos 16 o 17 años, el jersey levantado hasta las axilas.

Todo se encuentra tranquilo; pero inmediatamente sentimos el salvaje encuentro de ella 10 años después. En la segunda foto la miramos casi en la misma posición, aunque esta vez con el gesto sugerente de mostrar su pubis. El transcurso del tiempo es encarnado con la flaccidez del vientre y el cigarrillo consumido. Markéta nos regala (involuntariamente) el reencuentro con su imagen. No sabemos si ella será participe de su propia semejanza, pero eso no nos concierne. Saudek es el encargado aquí de hacer llegar esta manifestación radical de lo femenino y demostrar que el tiempo simplemente pasa de lado para la seducción. Lo que él busca ahí es una detención del deseo. Lo femenino sólo se conservaría intacto si él acepta su condición de creador pasivo, casi cual *voyeur* únicamente contempla.

Otro detalle importante en esta serie es el cambio repentino de B/N a color en la primera y segunda foto. Para Baudrillard la foto si es en B/N es óptima, porque al carecer de dimensión y de atributos es inútil desviar el foco de la mirada de lo más importante: el objeto, y así la representación de la fantasía. Casi todas las fotografías de Saudek son a *color*, mejor dicho camufladas con un halo de colores múltiples y escandalosos, porque primero la fotografía es tomada en B/N, luego Saudek se encargará de iluminarla. Es un reencuentro con la vista. El aspecto sensible, ha sido tan despreciado; Saudek lo sabe y por ello hace un uso catatónico de los colores, lo vemos claramente en *Puppet* de 1996

Aquí contemplamos, detrás de una mujer de pelo castaño y rizado, al mismo Saudek manipulando sus pechos de una forma casi mecánica; a simple vista podría parecer un movimiento técnico y aparatoso muy forzado, no obstante el roce con la modelo se consume de un modo puramente objetual a través del color de su cuerpo (casi ausente) también conjugado con la tonalidad del fondo. El contacto visual se da, pero no es necesaria la mirada si existe esta experiencia visual de ese toque íntimo del cuerpo de ella. Me encuentro aquí, existo, pero mi mirada no es el factor esencial en ese *estoy*. Baudrillard nos menciona lo siguiente: "En la fotografía no vemos nada. Sólo el objetivo ve pero está oculto. Lo que capta pues el fotógrafo no es el Otro, sino lo que queda del Otro cuando no está ahí." (Baudrillard: 1999, 145).

Ese no ver nada es tener la fortuna de ser seducido. El objeto me "ve", pero en ese acto no pierde su cualidad esencial, la indiferencia transmitida del objeto al espectador es necesaria para que el instante sea pleno. Al contemplar *Purgatory No. 1* vemos dos cuerpos en un movimiento constante, pues la fotografía es en sí misma una serie: Saudek sosteniendo a su modelo de la cintura simulando no dejarla caer, el pie de él se funde con el de ella que se encuentra del lado derecho; aquí notamos el reflejo dual de la primera parte de la imagen, la posición es más voluptuosa y podría señalar un preludio al acto sexual inminente: Jan y su modelo se funden en un abrazo erótico, ésta es, según mi apreciación la tercera parte de la fotografía. A esto lo llama Baudrillard encaderamiento: "no hay que entregarse a la superstición moderna de la liberación; a

las formas no se les libera, por el contrario se les encadena."(Baudrillard: 1997, 28). Saudek nos da la libertad de enlazar sus imágenes como nos plazca.

Dando un pequeño ejemplo de lo anterior me gustaría proponer un pequeño experimento: crear series propias a partir de sus fotografías. Utilizaré únicamente las dos primeras (compuesta de tres): *Veinte años en la vida de Verónika*. Esta serie es mucho menos explícita en cuanto a elementos complementarios, las tres fotos son en blanco y negro, y la modelo no tiene ningún atuendo ni maquillaje, como lo vimos con Markéta. En la primera imagen, Jan nos muestra a una Verónika niña, digo niña porque es evidente por las formas de su cuerpo que no deberá tener más de 14 años, la posición de ella es simple: un brazo coquetamente cruzado hacia atrás y el cabello cayendo a los hombros, cabe poner mucha atención, una vez más a la mirada, ésta muestra una lubricidad implícita que nos sorprenderá más adelante. En la segunda foto también en blanco y negro, es necesario señalar que el reencuentro con ella misma, 10 años después tal vez no fue una experiencia plácida: Verónika con su gesto nos revela un hastío, tal vez hacia su cuerpo ya deformado por, al parecer un parto; su cabello ya no es largo y se nota visiblemente maltratado. La tercera foto de esta serie me parece excelente, pero mi demostración no se completaría si yo no agrego algo por parte mía, o sea, del, si aun podemos llamarlo así, espectador. La tercera foto que añado para crear una nueva serie se titula Verónika, a secas, es del año 1997 y en ella está la misma mujer, la diferencia es que aquí Verónika tiene la misma mirada que en la primera foto cuando era adolescente. Años después ella captó su imagen, regresando a esa Verónika niña, incluso se puede ver fácilmente, además de la expresión casi idéntica, el cabello cae de la misma forma que en la otra. Aunque no haya sido la serie análoga puedo volverla parte de ella, el detalle de esa mirada fue el permiso de Saudek para utilizarla como contraseña en un rompecabezas de sus propias fotografías.

Existen ciertos actos, ciertas prácticas, que suceden primordialmente para ser imagen, me refiero a cómo hay acciones que por sí mismas vuelven al cuerpo no un destino, sino un exploración y yendo más lejos donde el sexo ya no es tampoco el fin, sino la imagen fotográfica, citando a Baudrillard: "Creemos fotografiar cierta escena por placer –en realidad ella es la que quiere ser fotografiada- y no somos más que el figurante de su puesta en escena. El sujeto no es más que el agente de la aparición irónica de las cosas" (Baudrillard: 1997, 164). Quisiera ilustrar esta idea con la serie *Pornógrafo* de 1991, el título es por sí mismo una ironía si hacemos uso de los elementos mencionados líneas atrás: observamos al propio Saudek participando en una suerte de *ménage a trois* con dos de sus modelos, siendo presa de una indiferencia total por parte de ellas (ésta es una de las características que más tiende a utilizar) termina exhausto, con varios halos de calor que escapan de su cuerpo.

Cabe preguntarse a partir de esto, en lo que sería el sexo "normal", Saudek no muestra cuando tiene sexo normal porque no es nada que el no deseé que se vea ante la cámara, que se convierta en imagen. Barthes con respecto a esto, menciona, en *La cámara lúcida*, cómo al saberse uno observado se fabrica una idea de sí mismo en la *pose*: "Cuando me siento observado todo cambia: me constituyo en el acto de 'posar', me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen" (Barthes: 1999, 41), pero Saudek sustituye esta mirada del fotógrafo (su propia mirada) por la del ojo mecánico del obturador cuando él mismo se hace parte de la imagen; donde el sexo ya no es el punctum, sino lo que depende de él: el vapor, la fatiga evidente, esa ironía en la que pensaríamos en una situación similar.

La mirada es violenta, la violencia siempre será simbólica, la brutalidad es la manifestación física de la violencia. La figura del obeso, desde su literalidad puede considerarla siempre un exceso, una cualidad rebosante que transgredía sus propios límites, pero que era irreversible; la masa como adjetivo seductor es lo que se debía descubrir: es un modo de desaparición del cuerpo. Si Saudek conjuga su desaparición con la disipación de su objetivo mismo ¿qué es lo que nos queda? La imagen contrariamente a lo que nos hace creer siempre es ambigua. Lo que salva a las mujeres de Saudek es: la aparición de lo femenino como carne viva, excesiva, referente directo de lo anterior. Se conjugan de forma exacta la figura de lo transpolítico con el encanto desencadenado desde su irónico ocultamiento, el paso que se creía imposible entre este mundo dual creado por el mismo Baudrillard: "la segunda opción es más sutil: sabe descubrir el rodeo de la obscenidad, la obscenidad como ornamento seductor y en consecuencia, como alusión indefinible al deseo, la obscenidad demasiado brutal para ser verdad, demasiado cortés para ser deshonesto—la obscenidad como desafío y, de nuevo como seducción."(Baudrillard: 1998, 46).

Un ejemplo sería *Slavic Beauty* (1988) en el observamos la espalda de una mujer enorme (recordándonos tal vez un pasado edípico) tres elementos: una corona característica, gruesas medias verdes y el ajustado y asfixiante corsé; lo femenino entrecruzando, de nuevo, el artificio. En la serie *Fine Art Gallery* (2001) se reúnen en un conjunto desquiciado el contraste, la burla y el desvanecimiento: los cuerpos femeninos de carne blanda y palpitante enmarcan el de una joven para resaltar adrede su fragilidad seductora, logrando separar lo más que se pueda la violencia visual de un cuerpo súbitamente obeso, pero como parte de la ilusión reversible puede unirlos al mismo tiempo; apelando así a la violencia simbólica desestructurada de la foto, convertida en fotoimagen.

Del arquetipo de sus muchachas esculpidas (hacia 1970 y siguientes) a sus casi grotescas modelos de finales de los 80, es una vez más ejemplificado este fenómeno de reversión por si fuera poco en *With the second daughter of my third marriage* (1987) se muestra también el juego dual entre lo visible y lo oculto, entre el desnudo y el atuendo en el que la distancia para,

supuestamente, diferenciarlos es cada vez más corta y una vez más lo femenino teje el escenario de la ironía. Saudek sentado con una expresión majestuosa siendo abrazado por su voluptuosa hija adolescente la imagen se completa con el reflejo punzante que nos muestra la desnudez del fotógrafo. El juego entre la violencia del incesto sugerido y lo abrupto de la imagen en la que somos testigos directos de éste, tal vez sea demasiado para aquellos que buscan únicamente un acercamiento superfluo entre la imagen y el espectador; una forma de censura es la búsqueda de esa barrera que ya no se acerca ni un poco e intenta desaparecer. Un detalle interesante de señalar es cómo Saudek también da cuenta de la pérdida de la subjetividad desde la evolución de sus fotos, de sus modelos: anteriormente Saudek había sido cuidadoso en presentar, en plasmar mejor dicho, los nombres de sus musas, unos de los más bellos ejemplos serían: *Marie No. 142* (1974), los ojos de la muchacha retan al que observa o *Agnes* (1973) donde el rostro es imperceptible por su cabello, en *Joanna* (1975) empieza a recurrir al disfraz. En las últimas fotografías (finales de los 90) se ha visto cuidadoso al ya no hacerlo, es casi anulado ese afán de *registro* aun cuando se conserve el de encadenamiento de las series que se han convertido a propósito en sesiones orgiásticas que Saudek propicia como podemos ver en *Three Young Ladies Try To Drink Booze* (1993).

La repetición es el camino de la fractalidad, con la fractalidad experimentamos la pérdida de lo corpóreo. Si pongo un espejo frente a otro se reflejará mi rostro infinitamente Baudrillard dice: "la imagen se revela entonces como lo que es: la exaltación de lo que se ve en su evidencia pura... Se hace reveladora de lo que no depende no de la moral, ni de las condiciones objetivas, sino de lo indescifrable que hay en cada uno de nosotros, lo que no depende de la realidad, de lo que en nosotros es inhumano y no da testimonio de nada."(Baudrillard: 1999, 148-149) Saudek lo sabía y por ello no da pie a más de un reflejo, del irónico, sarcástico incluso tragicómico de sus series que no se dispersan infinitamente, sino que se revierten en un juego simulacral perfecto.

Si la reversibilidad en su juego se perdiese sólo chocaríamos con fotografías hiperreales que nos fascinarían, pero que no provocarían más que eso, entonces la entrega se pierde. Saudek nos ofrece sus series que parecen haber sido tomadas para capturar los cuerpos y convertirlos en una reunión prodigiosa de objetos. Asimismo evita la erosión (que hasta ese momento era inevitable) experimentada por el contacto de una sola imagen atrapada en un espacio gélido. Baudrillard al respecto nos dice: "La imagen tiene que afectarnos por ella misma, tiene que imponernos su ilusión específica, su lenguaje original para que su contenido nos pueda afectar."(Baudrillard: 1999,146) Sin embargo, al mostrarnos su mundo no busca una proyección de la realidad tal cual, al disfrazarla y camuflarla con elementos raros, ya sea gente inusual: modelos extrañas, lugares extravagantes, colores y maquillaje estridente, son su forma de entrar al intercambio, debe ser terrorífico contemplar la realidad misma, como nuestro mundo obscuro nos

lo ofrece; debemos ser más densos que él, más impasibles e indestructibles, inclusive por lo menos eróticamente hablando.

Bibliografía

Barthes, Roland, (1999) *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.

Baudrillard, Jean, (1998) *De la seducción*, Madrid, Cátedra.

-----, (2002) *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra.

-----, (1997) *La ilusión y desilusión estéticas*, Venezuela, Monte Ávila editores.

-----, (1996) *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama.

-----, (1997) *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama.

-----, (1998) *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama.

-----, (1997) *El otro por sí mismo*, Barcelona, Anagrama.

Todas las fotografías citadas se encuentran en <http://www.saudek.com/en/index.html>

La danza en Paul Valéry

Roberto Sánchez Benítez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

De manera general, Valéry considera que el cuerpo aparece como problema en cuanto se opone a sí mismo y da paso al conocimiento, es decir, al espíritu. El cuerpo representa el límite infranqueable del conocimiento. En la medida en que el cuerpo se encuentra separado del conocimiento, es que aparece. El cuerpo es quien le otorga al pensamiento su "peso", su fuerza, sus consecuencias y efectos definitivos. Un sistema filosófico donde el cuerpo del hombre no desempeñe un papel fundamental sería, en consecuencia, inepto.

Al igual que Spinoza, Valéry sostuvo que no existe nada más extraño a nosotros que el cuerpo¹⁰. Son incomprensibles sus placeres y sufrimientos. Es una figura bizarra llena de formas bizarras, en donde, cartesianamente dicho, nada se parece a las ideas que tenemos de él. Valéry pregunta por el lenguaje en el cual traduciríamos lo que sentimos de él, lo que es. La conciencia del cuerpo siempre estará muy alejada de él, no así su sentimiento y sufrimiento, los cuales son instantáneos. Para Valéry, la mayor parte del cuerpo sólo "habla" para sufrir.

Entre el espíritu y el cuerpo sólo cabe hablar de "paralelismos", no de similitudes. Los únicos momentos en los cuales se "comunican" es en los estados mentales de excepción, crisis o creatividad. En el estado normal, se oponen. Más aún, son las imperfecciones del cuerpo las que dan origen al pensamiento: "sus carencias, malestares y desordenes, —el intervalo que separa a la necesidad de su satisfacción, y el retardo que se desliza entre la ocasión y el acto: todo lo que, separándonos a cada instante del equilibrio ideal, nos hace tender a él indefinidamente" (Gáede: 1962,172).

El cuerpo hace sentir al "yo" como algo extraño. Mientras más es "nuestro", más *insensible* es. Si el conocimiento del cuerpo presenta esta serie de dificultades, la posibilidad de un sentimiento "instantáneo" del mismo constituye para Valéry un elemento esencial de la psicología

¹⁰ La expresión correcta del filósofo autor de la *Ética, demostrada según el orden geométrico*, es: "nadie ha determinado hasta ahora qué posibilidades tiene un cuerpo, es decir, hasta ahora la experiencia no ha enseñado a nadie qué puede hacer el cuerpo" (Spinoza: 1977, 136). Valéry confiesa no haber leído a Spinoza. Aún así llegó a expresarse de él en términos como "Spinoza, nada de rigor en él" O: "La pobreza e inutilidad de Spinoza me confunden, comparado con su inmensa influencia y reputación" (Valéry: 1973, 623 y 749). Valéry no aceptó la propuesta spinocista de un Dios infinito. Aquí, como con otros pensadores, con los conceptos filosóficos no se puede "hacer nada", de ahí que resulten incomprensibles: "Abro la *Ética* de Spinoza y quedo siempre confundido por esa nada verbal construida en las meditaciones de un espíritu poderoso...".

en la medida en que forma parte de la conciencia¹¹. De cualquier manera, el cuerpo es quien “celebra” la realidad. Ya sea limitándose a los gestos necesarios para la conservación de la vida, o bien pasando del sentido de éstos a un sentido figurado, el cuerpo manifiesta un núcleo de significaciones nuevas, tal como ocurre en la danza. En estos niveles ejerce la misma función que es la de “prestar” a los movimientos instantáneos de la espontaneidad un poco de acción renovable y de existencia independiente.

El pensamiento no hace más que apropiarse “metafóricamente” lo que en el “origen” —y en un sentido propio—, no pertenece más que al cuerpo: punto de origen de las certezas del espíritu, así como de sus dudas. Por ello es que el cuerpo, a la vez que asegura que existimos, también enseña que no podemos ser, o que no somos la mayor parte del tiempo (inconsciencia). El cuerpo es lo que vemos de nosotros, lo que sentimos vinculado a nosotros, pero también lo que no vemos ni veremos jamás. Es lo que debemos “reencontrar” en todos nuestros asuntos y mostrar cómo era invisible. Sus “eventos” o “estados” son los que, en verdad, muestran la “noche” sobre la cual se recorta o perfila la presencia frágil del pensamiento. Algunos años después, Sartre sostendrá, en efecto, que la conciencia que tenemos del cuerpo es lateral y retrospectiva, ya que “el cuerpo es aquello *de lo que se hace caso omiso, lo que se calla* (Sartre: 1998, 417). La conciencia es este cuerpo asumido, vuelto signo, fundamentalmente¹². El cuerpo es una estructura consciente de la conciencia. Conciencia que, por ello, se confunde con la afectividad original.

Dicho con otras palabras, el cuerpo es ya un punto de vista y de partida (nacimiento, pasado, contingencia, condición de hecho de toda acción posible sobre el mundo); algo que no es, en consecuencia, captado por sí mismo. A ello tendríamos que agregar que el cuerpo es *existido* por el mundo de seres y cosas que nos rodean, es “indicado por el mundo como el punto de vista total sobre la totalidad humana” (Sartre: 1998, 422). De ahí que el cuerpo sea lo que soy de manera inmediata, pero también que me encuentre separado de él por el “espesor infinito del mundo”. Cuerpo que habrá de ser lo siempre “trascendido” para que yo pueda ser en el mundo, esto es, pueda dar cabida al “ser-allende-el-ser” (Sartre, 1998, 413).

Las actividades del espíritu se encuentran subordinadas a los imperativos del cuerpo, no tienen más que una importancia funcional. Dichas actividades tienen una función rehabilitadora del cuerpo, aunque muy alejadas de sus orígenes orgánicos y esencialmente superficiales: “Nada

¹¹ El notable bailarín Rudolf Laban, hablando de la importancia del movimiento para los niños, sostuvo que éstos producen notables reacciones o efectos en la mente, “de modo que pueden inducirse variadas emociones por medio de sus acciones (en donde la intensidad de la emoción varía con la intensidad de la acción)” (Laban: 2001, 349).

¹² Merleau-Ponty será de opinión diferente, ya que para él, el cuerpo tiene un mundo, o comprende un mundo, sin tener que pasar por las representaciones, es decir, sin subordinarse a una “función simbólica” objetivante, aun y cuando tenga cualidades expresivas (Merleau-Ponty: 1985, 158).

ilustra mejor el carácter superficial del pensamiento que las observaciones que pueda hacer sobre el cuerpo”, sostiene Valéry. De esta manera, la conciencia aparece como un “auxiliar” de la existencia, si no es que como un subproducto.

Sin embargo, en una tesis sorprendente (que estará presente, tanto en el existencialismo como en la fenomenología, en la idea de que el cuerpo es un punto de vista sobre el mundo; o bien de que la ciencia no es más que la continuación o amplificación del movimiento constitutivo de las cosas percibidas), Valéry sostiene que es el cuerpo el objeto real de la física ya que mantiene necesariamente relaciones esenciales e inmediatas con todo lo que le rodea: el universo es de tal manera que sus variaciones a gran o mínima escala son insensibles; es a través del cuerpo que nos colocamos en el centro de cualquier análisis del mismo. Las leyes que se descubren a escala humana forman parte de las que se establecen en “lugares” o “tiempos” inaccesibles para nosotros.

El cuerpo tiene relaciones inmediatas con el universo, entendido éste como sistema de leyes. De ahí que tenga la capacidad de hacer visible, en cierto sentido, lo invisible; de actualizar lo pasado, el futuro; hacer presente lo ausente, en suma, objetiva, regulariza, vuelve reproducibles y funcionales las experiencias. Así, el cuerpo se convierte en el explicador universal; es, desde este punto de vista, el agrupamiento de unidades y aparatos de medida. Un ejemplo de lo anterior lo encontró Valéry en la existencia de cuerpos que poco tienen que ver con el nuestro, o de magnitudes excesivamente grandes comparadas con nuestras formas de “medir” tradicionales. En el primer caso, tales objetos no pueden satisfacer ciertas condiciones de percepción, de tal manera que para encontrarles explicación tendríamos que elaborar razones ahí donde no podríamos físicamente estar (por ejemplo, las atmósferas letales). En el segundo caso, debemos explicar lo lejano por lo cercano; asimilar lo infinito. Es por ello que Valéry sostuvo que “el cambio y el movimiento de nuestro cuerpo anula con un retardo variable la variación del mundo”. El verdadero objeto de la física es la relación del cuerpo —real observador— con el no-cuerpo; relación no del todo recíproca.

A pesar de que Valéry nunca se interesó por la fenomenología o el existencialismo, resulta conveniente traer a colación algunos de sus planteamientos, simplemente para observar el espacio problemático que ambos comparten, y la manera en que el poeta y la reflexión filosófica se aproximaron en su mutuo desconocimiento¹³. Para la fenomenología, el cuerpo permite entender la realidad; es nuestro “medio general de tener un mundo”; es un punto de vista sobre el mundo, el lugar de apropiación del espacio. El ya citado Sartre lo dirá de manera sintética: “decir que he entrado en el mundo, decir que he ‘venido al mundo’ o que hay un mundo o que tengo un cuerpo

¹³ Es un decir, ya que es posible encontrar en la obra de Merleau-Ponty varias referencias a Valéry, así como interesantes aproximaciones de Sartre, según podemos constatar.

es una sola misma cosa. En tal sentido, mi cuerpo está doquiera en el mundo..." (Sartre: 1998, 403). En particular, la experiencia motriz del cuerpo proporciona una manera de acceder al mundo y al objeto, original y originariamente.

Merleau-Ponty, por su parte, sostuvo que el cuerpo es eminentemente un espacio expresivo (Merleau-Ponty: 1985, 163)¹⁴. Los sentidos y, en general, el propio cuerpo, ofrecen el misterio de un conjunto que, sin abandonar su excedencia y su particularidad, emite más allá de sí mismo significaciones capaces de proporcionar su amazona a toda una serie de pensamientos y experiencias. Más aún, el cuerpo es un sistema "sinérgico", cuyas funciones se recogen y vinculan en el movimiento general del "ser-en-el-mundo", en cuanto que es la figura estable de la existencia.

El cuerpo hace posible que la realidad sea una actualidad. La fenomenología sostiene que comprendemos mejor cómo habita el cuerpo el espacio tomando en cuenta el movimiento, ya que éste no se contenta con soportar pasivamente el espacio y el tiempo: los asume activamente, los vuelve a tomar en la significación original que se borra en la banalidad de las situaciones adquiridas. A cada instante de un movimiento, el instante precedente no es ignorado, está como encapsulado en el presente, y la percepción presente consiste, en definitiva, en volver a captar, apoyándose en la posición actual, la serie de posiciones anteriores que se envuelven unas a otras. Así, cada momento del movimiento abarca toda su extensión; en particular, el primer movimiento, la iniciación cinética, inaugura la vinculación de un aquí y un allá, de un ahora y de un futuro que los demás momentos se limitarán a desarrollar.

Merleau-Ponty consideró la existencia de un movimiento concreto y otro abstracto: el fondo del primero es el mundo dado. El del segundo es construido, tiene su lugar en lo posible, en el no-ser. La función normal que posibilita el movimiento abstracto es una función de "proyección" por la que el sujeto del movimiento reserva delante de sí un espacio libre en donde lo que no existe naturalmente pueda tomar un semblante de existencia. Es la función de proyección o de evocación la que posibilita el movimiento abstracto: "para poseer mi cuerpo fuera de toda tarea urgente, para disponer de él a mi fantasía, para describir en el aire un movimiento solamente definido por una consigna verbal o por necesidades morales, es preciso asimismo que invierta la relación natural del cuerpo y de la circunstancia inmediata y que una productividad humana se abra camino a través de la espesura del ser" (Merleau-Ponty: 1985, 129).

Donde mejor suerte tiene el cuerpo es, sin duda, en las artes. Valéry recomienda que, en ellas, el alma encuentre lo que es. Particularmente en la danza, el alma debe dirigirse al cuerpo para saber lo que ella es: "una mujer danzando es el alma". En la danza, el cuerpo es un fin en sí

¹⁴ Valéry sostuvo que "Cuerpo significa las partes expresivas del cuerpo y sus movimientos", (Valéry, 1974, 1107).

mismo: ignora lo que le rodea. En el mundo de la bailarina "no hay un fin exterior a los actos; no existe objeto al cual asir, al cual encontrar o rechazar o del cual huir, un objeto que concluya exactamente una acción y otorgue a los movimientos, de entrada, una dirección y coordinación exteriores, y en seguida una conclusión clara y cierta" (Valéry: 1957, 1398).

Valery quiso entender la danza de una "manera seria", sin limitarse a considerarla como un ejercicio o diversión, un juego ornamental en una sociedad cualquiera. La danza representa un grado social de comprensión del cuerpo: "Toda época que ha comprendido el cuerpo humano, o que ha experimentado, al menos, el sentimiento del misterio de esta organización, de sus recursos, de sus límites, de sus combinaciones de energía y de la sensibilidad que contiene, ha cultivado, venerado a la Danza" (Valéry: 1957, 1391). Así es como se vuelve un arte fundamental, derivado de las acciones de la vida. Arte que es acción, como todas las manifestaciones artísticas, aunque transpuesta a un mundo espacio-temporal específico.

Particularmente, la danza consiste, ante todo, en una duración hecha de "energía actual". Encarna lo imposible, lo inestable, "abusa de lo improbable". Origina un estado excepcional en quien la contempla. La danza ofrece un modelo de lo que es la vida interior en la medida en que crea un sistema a partir de sí misma, respecto del cual no es posible nada externo, como hemos señalado. Vida interior construida de sensaciones de duración y energía, formando un recinto de resonancias. En la danza no existe el reposo. El estado que produce la danza es algo muy alejado de nuestros movimientos y situación cotidianos. Es lo inestable lo que nos mantiene en expectación; estado que se compone de valores-límites de nuestras facultades.

El cuerpo que danza ignora lo que le rodea. Se podría decir que se "escucha", y que no escucha más que a sí mismo. La o él danzante se encuentra en otro mundo que dibuja ante nuestra mirada. En ese mundo "no hay fin externo a los actos; no existe objeto al cual asir, al cual encontrar o rechazar o del cual huir, un objeto que concluya exactamente una acción y otorgue a los movimientos, de entrada, una dirección y coordinación externos, y en seguida una conclusión clara y cierta" (Valéry: 1957, 1398).

La danzante no tiene "afuera"; nada existe más allá del sistema que forma. No va a ninguna parte. El fin, la causa, el ser, el acto, el efecto están aquí unidos y encadenados como los valores de un período. Se suceden sin destruirse, como las caras de un mismo objeto. Para Valéry, la danza es la prueba de que no existe el movimiento en abstracto; de que las variaciones implican un cambio en lo posible del acto. La transformación del cuerpo en la danza es instantánea: cambios momentáneos en los que el alma y el cuerpo parecen cambiar de rumbo; concentración del alma en sí misma. Cada instante representa la posibilidad de un nuevo gesto del cuerpo, una

nueva secuencia de actos; cada instante es el amanecer de un nuevo movimiento. La danza no es sino el "arte del movimiento" (Laban: 2001, 336).

No sólo se observa el cuerpo en movimiento, sino que al estar guiado por la música, elabora formas vírgenes; imágenes que el alma intuye y que son diferentes a las producidas por el sueño ya que, al menos, en ellas no reina el azar. Son más bien imágenes del "sueño de la razón": mundo de fuerzas exactas, ilusiones estudiadas; sueño penetrado de simetrías, todo orden, actos y secuencias.

La mirada de Valéry descubre en la danza un panorama de cálculos, proporciones, figuras equilibradas, secuencias rítmicas, en suma, "leyes". La danza, al igual que la pintura en Leonardo da Vinci, al igual que en la poesía, la arquitectura o la música, será un ejemplo de cómo lo real, lo irreal y lo inteligible se pueden fundir y combinar de acuerdo con el poder de las musas. De esta manera, el secreto más profundo de nuestra alma quedará revelado por ese cuerpo en el libre abandono de su arte. De ahí que la danza permita al alma asombrarse del cuerpo, a la vez que éste revela el alma que lo habita.

La danza: arte del cuerpo y del movimiento; conversión del cuerpo en evento, pensamiento del alma, pensamiento divino, el alma misma. En la danza, el cuerpo supera su naturaleza primera, la de su "terrenalidad" y avanza por el encumbramiento de sus transformaciones; es decir, hacia una segunda naturaleza, muy alejada de la primera. Frente a ello, nuestros actos ordinarios no son sino "materiales groseros", impura materia de duración. El instante, reino de duración de la danza, debe, por tanto, ofrecerse a nuestros ojos con la mayor magnificencia posible. La danza es así la liberación del cuerpo dominado por el espíritu. Tanto la danza como la música nos causan la impresión de que todo puede recomenzar inacabablemente: nos ofrecen la impresión de las fracciones del tiempo.

La danza emana del cuerpo como una llama. En ella, el cuerpo rebasa la extensión: quiere jugar a la "universalidad del alma"; franquea las diferencias, se combina a sí mismo e incesantemente de sí mismo se evade; ya no más movimiento del cuerpo, sino "llama"; entera posesión de sí mismo y punto de "gloria sobrenatural".

Observando el cuadro de las *Bailarinas* de Degas, Valéry anota que más que observar figuras humanas sobre un escenario, lo que tenemos es un cuerpo que se transforma en imágenes móviles. Figuras que se transmutan unas en otras: sustancias translúcidas y sensibles, cuerpos de cristal elástico. Bailarinas absolutas para las cuales ya no existe el suelo; llamas que en el instante se consumen. La bailarina del cuadro es una "medusa" que "mediante los tirones

ondulatorios de su marea de faldas festoneadas, que recoge y vuelve a coger con una extraña e impúdica insistencia, se transforma en un sueño de Eros” (Valéry: 1960, 1173).

Es por ello que, en la danza, el cuerpo es capaz de transformar y alterar la naturaleza de las cosas de forma que jamás especulación alguna en sus sueños pudo haberlo hecho (Valéry: 1960, 174). El alma puede entonces emparentarse con la danza; es en realidad, una bailarina, ya que, al igual que ese movimiento que en sí mismo crea un universo, tiene por objeto lo que no es, lo que fue, lo que no es más, lo que será y no es todavía, lo que es posible e imposible. Nunca el alma y la danza tendrán que ver con lo que es, ya que son, de inmediato, transformación de substancias, ecos en resonancia, en continuidades de movimientos cuyas leyes escapan a nuestro entendimiento normal. De ahí entonces que la danza sea una “viva introducción a los más finos pensamientos”.

Bibliografía

Gaéde, Edouard, (1962) *Nietzsche et Valéry. Essai sur la comédie de l'esprit*, Francia, Gallimard.

Laban, Rudolf, *et al.*, (2001) *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza*, México, Conaculta.

Merleau-Ponty, Maurice, (1985) *Fenomenología de la percepción*, México, Origen/Planeta.

Sartre, Jean-Paul, (1998) *El ser y la nada*, Buenos Aires, Losada.

Spinoza, Baruch, (1977), México, UNAM.

Valéry, Paul, (1974) *Cahiers*, vol. II, Francia, Gallimard.

-----, (1973) *Cahiers*, vol. I, Francia, Gallimard.

-----, (1957) *Oeuvres*, vol. I, Francia, Gallimard.

-----, (1960) *Oeuvres*, vol. II, Francia, Gallimard.

Héctor Falcón y su *Metabolismo Alterado*: una construcción de lo masculino

Noé Irving Domínguez Rodríguez
Escuela Nacional de Antropología e Historia

The big boys are back and we need them, / you said
Think it was something you'd read / and it stuck in your head
Pet Shop Boys, *I get along*

Entre el final de 1999 y el inicio del 2000 Héctor Falcón¹⁵ consumió durante siete semanas una cantidad de esteroides equivalente al que tomaría un fisicoculturista en un lapso de cuatro años. Además de ingerirlos se sometió a una disciplina de ejercicio y alimentos que modificó su constitución física dramáticamente. El acelerado proceso de cambio fue registrado en fotografías, vídeo, a través de una serie de dibujos que daban cuenta de las alteraciones en el pulso del artista visual y un diario personal acompañado de fotografías. Dicha transgresión hacia su cuerpo, así como la documentación del mismo, constituyeron el performance *49: Metabolismo Alterado*, considerado ya un clásico del género en México (Andrade: 2002, 67).

Si bien al autor justifica la realización de la obra como una crítica radical hacia las relaciones de poder que produce la búsqueda de belleza en nuestra sociedad¹⁶, este artículo discutirá la pertinencia de un modo específico de la masculinidad, aquel proporcionado por el fisicoculturismo, que desempeñó un papel sustancial en la consolidación de la obra como acto heroico y pleno de violencia hacia el artista al igual que hacia el espectador.

Aunque el proyecto *49: Metabolismo Alterado* empleó una variedad de soportes de la expresión artística para afirmar su propuesta (fotografía, video, dibujo, pintura, escultura, texto y gráfica), el presente análisis tendrá como eje de la discusión la representación fotográfica de Héctor Falcón durante el performance, pues dicho registro es el que ha tenido mayor circulación en periódicos, revistas, internet, galerías, museos y programas de televisión.

¹⁵ Héctor Falcón (1973, Culiacán) es licenciado en artes plásticas por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda (inba). Ha participado en más de 50 exposiciones colectivas en México y en el extranjero. Fue becario del programa *Jóvenes Creadores* del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (cnca) en el periodo 2001–2002. Concibió, produjo y dirigió el festival de arte contemporáneo *MexArtFest* presentado en Japón durante el año 2002. Entre sus exposiciones individuales más recientes destacan *Link* en la Galería Enrique Guerrero (Ciudad de México, 2003) y *Falcón de cuerpo presente. 1999–2003* en el Exconvento del Carmen (Guadalajara).

¹⁶ Falcón entiende la belleza como una *idea* (manipulación) sobre la constitución física del cuerpo para alcanzar una *apariencia* que responde a cierto *estándar* proveniente de los países desarrollados del mundo occidental (cfr. López: 2000, 1; Mac Masters: 2001, 1 y Martínez: 2001, 1).

Además, no es el fin de este artículo realizar una lectura en función de la escena del performance mexicano de los últimos 14 años, motivo de un trabajo posterior. Me interesa ofrecer una reflexión desde el terreno de la fotografía artística, específicamente el de la década que va de 1990 al año 2000, durante la cual se produjeron varias propuestas que cuestionaron la representación del cuerpo en los ámbitos de lo artístico y lo social.

Fotografía y cuerpo en el arte mexicano de fin de siglo

Las fotografías provenientes de *49: Metabolismo Alterado* coinciden con las realizadas en otros proyectos fotográficos durante los noventa, indicadores de un nuevo paradigma de la representación fotográfica del cuerpo: "Hay puntos de contacto con el performance, con el arte procesual (...). La fotografía se presenta como un documento de un hecho estético previo" (Molina: 2000, 58). Más allá de la sincronía entre acto y documentación existe la necesidad de reiterar el carácter escénico del acto fotográfico que produce representaciones, índices de operaciones realizadas por un intérprete, quien ha concebido, planeado y programado la acción.

En el pasado reciente de la fotografía mexicana destacan tres autoras, que de manera excepcional en la década de 1980, dieron ejemplo de esas facultades en el campo fotográfico. Lourdes Grobet y su *strip-tease fotográfico*, Laura González Flores y su *Canto del corazón*, punta de iceberg de una obra aún incomprendida en el arte actual mexicano, y Eugenia Vargas Daniels, cuyos performances tuvieron siempre una fiel espectadora: la cámara fotográfica.

Aunque se trató de casos aislados ya señalaban la necesidad de cuestionar las relaciones esquemáticas establecidas entre los cuerpos y los aparatos de fotografía. No es que el resto de su generación no hubiese sacado partido de aquellas cualidades descritas al inicio de este apartado, pero decidieron aplicarlas a lo objetual, a una fascinación por la construcción y el diseño antes que a un cuestionamiento hacia la representación de los individuos (véase Molina: 2000, 63).

En la década que nos ocupa, 1990, la tendencia de poner el cuerpo en escena para su registro fotográfico, con posibilidades de manipular su representación *ad libitum* o dejarlo intocado, llega a su clímax. Pruebas de ello pueden encontrarse en los catálogos de las diversas emisiones de la *Bienal de Fotografía* y en los del programa de becas *Jóvenes Creadores* (fonca) en sus emisiones anuales. Por supuesto revisaré las propuestas que al igual que *49: Metabolismo Alterado* replantearon los usos del cuerpo y su representación fotográfica, pero antes de revisarlas deben tomarse en cuenta algunos factores de la escena artística nacional que afectaron la práctica fotográfica.

El primero, la "internacionalización" del arte mexicano. una nueva generación de artistas recién egresados de sus estudios en artes plásticas y diseño gráfico, o que no los habían terminado, decidió tomar como parámetros de su producción los temas, obsesiones y tendencias generacionales de aquellos que vivían en las grandes capitales culturales de Europa y cuyo trabajo tiene como escenario principal las ferias de arte y los grandes festivales internacionales regidos por propuestas temáticas bastante explícitas (la documenta de Kassel o la bienal de Venecia, por ejemplo). En este marco, que pretende una escena del arte global, tolerante de las expresiones artísticas realizadas en la periferia (América Latina, las nuevas capitales industriales en Asia, países que terminando su régimen socialista ingresaron al mercado mundial), se inscribe el trabajo de Héctor Falcón¹⁷.

El segundo, la incursión en el medio fotográfico de artistas visuales que no habían considerado o utilizado la fotografía como vehículo de expresión. Se aproximaron al medio porque además de barato resultaba contundente, dejando prueba de las acciones y proyectos efímeros o espontáneos que realizaban. La diferencia entre estos artistas y los fotógrafos radica en el poco o nulo interés sobre el pasado reciente de la disciplina en México, postura que tuvo impacto entre los jóvenes aprendices de fotografía.

Por último, una nueva generación de fotógrafos documentales terminaría por desprenderse de una larga tradición que los constreñía a representar aspectos sociales o abiertamente políticos para embarcarse en proyectos de largo plazo, investigaciones visuales que disolvían los límites entre lo documental y la elaboración de un discurso completamente artístico, como los casos de Katia Brailovsky, ganadora de la bienal de fotografía de 1999, Alberto Contreras y Pavka Segura, entre otros.

Vasos comunicantes: los artistas, sus cuerpos, otros cuerpos y la cámara fotográfica

No tengo antecedentes en México de un performance como *49: Metabolismo Alterado*¹⁸. Sin embargo, la documentación fotográfica de cambios drásticos en el cuerpo, con objetivos artísticos, sí los tiene. En 1993 fue celebrada la VI Bienal de Fotografía, a través del Centro de la Imagen (cnca), tras una ausencia de cinco años (la quinta edición había ocurrido en 1988). Los tres premios de adquisición del certamen de 1993 fueron proyectos donde el cuerpo constituía el elemento principal. Además de la presencia de Eugenia Vargas Daniels como uno de los

¹⁷ Entre 2000 y 2002 Héctor Falcón ha exhibido en galerías privadas e instituciones educativas de Japón y los Estados Unidos. No hay que olvidar que para esta generación de artistas, así como para los actuales estudiantes de arte en general; Gabriel Orozco resulta un caso paradigmático del éxito internacional de un creador mexicano.

¹⁸ Sin embargo, habría que revisar la obra de Marcos Kurtycz, Armando Sarignana y Miguel Ángel Corona en relación con ciertos ideales masculinidad y su expresión o crítica a través del performance.

ganadores, destacó por su sentido catártico *Testimonio personal de una curación* (1991–1993) de Gilberto Chen Charpentier.

Se trataba de un político en el cual Chen combinó autorretratos, radiografías y gráficas de corte clínico a través de los cuales evocaba su situación como enfermo de cáncer, al igual que los efectos de la quimioterapia sobre su persona. Un par de años más tarde, Chen realizaría otra pequeña serie, *Cuerpo blanco*, donde registraría fotográficamente las marcas que sobre su cuerpo dejó un accidente automovilístico.

De 1988 al 2000, Ana Casas Broda realizó un proyecto extenuante dedicado, en términos generales, a situarla en la memoria de su familia siguiendo la trama de la línea materna. El proceso de creación adquirió una enorme complejidad, pues combinó el rescate del archivo fotográfico familiar, la puesta en escena, la reutilización de fotografías familiares como discurso propio, así como el acto de hacer público una actividad íntima: la presentación de sus “diarios de dieta”, un conjunto de cuadernos donde la artista llevó registro de todo lo que comía, día a día, acompañado de fotos que daban cuenta de las variaciones de peso y complejión. Casas desarrolló estos diarios entre 1988 y 1993, los cuales serían exhibidos en una retrospectiva del proyecto durante el 2000 en el Centro de la Imagen y acompañados de un libro que sintetizaba toda la experiencia, *Álbum*, publicado ese mismo año.

Tras un primer contraste entre los trabajos ya citados y el registro fotográfico de 49: *Metabolismo Alterado* no existe una liga evidente. Difieren en las circunstancias bajo las cuales fueron realizados, pero cada uno de ellos manifiesta un estado previo de vulnerabilidad, otro de cambio y uno posterior, en el cual es posible verificar la permanencia de los individuos, así como las alteraciones, recuperación y/o reconstitución de su cuerpo, todo ello objetivado en documentos fotográficos.

No soy el primero en establecer relaciones entre la temática del performance de Falcón y otros proyectos fotográficos preocupados por las modificaciones que sufre el cuerpo cuando se persiguen ideales de belleza física. En este rubro la acción de Héctor ha sido comparada frecuentemente con *Antropología del cuerpo moderno* (1999) de Mariana Dellekamp¹⁹, un ambicioso proyecto en el cual la fotógrafa buscaba crear una tipología de mujeres, o mejor dicho, de cuerpos de mujeres acordes a los cánones de belleza imperantes a partir de manipulaciones con paqueterías para ordenadores personales (como Photoshop) hechas sobre registros fotográficos previos.

¹⁹ Baste como ejemplo la crítica de Luz María Sepúlveda *Un recuento de daños y aciertos*, sobre las exposiciones más destacadas del 2001, disponible en los archivos del website Réplica21.com, coordinado por José Manuel Springer. Una liga directa al texto se encuentra en el website hectorfalcon.com, apartado “links”.

A la manera de un *antes* y un *después* de las campañas publicitarias dedicadas a ofrecer productos o tratamientos para bajar de peso, Dellekamp ratificaba la presencia de esa ambición “colectiva” por ceñirse a un peso y complexión estereotipadas, hundiendo a sus modelos en el anonimato de una mayoría relativa de individuos capaces de sostener económicamente tratamientos médicos o pseudoclinicos, así como cirugías estéticas: “Las adolescentes definen la perfección 1.70 m por 47 Kg”, rezaba el texto inserto en uno de los varios dípticos que componían la obra.

Mientras la búsqueda de la belleza en Falcón provoca una crisis, para Dellekamp resulta un proceso estático. Mientras Héctor padece la metabolización de su belleza Mariana se complace en *corregir* cuerpos *imperfectos*, en realidad meras representaciones de individuos que quizá posean historias como las de Gilberto Chen o Ana Casas.

Situando el cuerpo (y el género) ante la cámara

Cuando hablo de una nueva forma de representar el cuerpo en la fotografía mexicana, no me refiero a un cambio en las disposiciones del mismo a partir de una nueva concepción del desnudo o el surgimiento de una nueva modalidad artística a partir del cuerpo. Lo que me interesa poner a discusión es la inevitable pertinencia del género en la representación de lo corporal, específicamente cuando la materia prima de un proyecto es el cuerpo del propio artista: autor, intérprete y (primer) espectador de su apuesta expresiva.

Me refiero a género desde la perspectiva teórica de Judith Butler: “El género no debe interpretarse como una identidad estable o un lugar donde se asiente la capacidad de acción y desde donde resulten diversos actos, sino más bien, como una identidad débilmente constituida en el tiempo, instituida en un espacio exterior mediante una *repetición estilizada de actos*. El efecto del género se produce mediante la estilización del cuerpo y, por lo tanto, debe entenderse como la manera mundana en que los diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales constituyen la ilusión de un yo con género constante.” (Butler: 2001, 171 y 172; las cursivas son del original)

Es precisamente esa repetición estilizada de actos corporales ante una cámara fotográfica lo que me interesa destacar de las imágenes producidas durante *49: Metabolismo Alterado*, sobre todo porque contribuyen a la creación de un hombre que Héctor Falcón *no es y fue*, es decir, el artista vivió intensamente una masculinidad transitoria.

La primera vez que observé las fotografías producidas durante *49: Metabolismo Alterado* fue en la televisión, es más, en el Canal 11, dedicado a ese pequeño sector de los medios de comunicación masiva denominado “cultural”. Se trataba de un programa de la serie “El Tal Chou”

dedicado al performance en México. No recuerdo con exactitud la fecha de la emisión (entre 2000 y 2001, en todo caso) pero me llamó la atención que Héctor Falcón inaugurase una exposición con el material del performance que nos ocupa la misma noche de la emisión del programa.

Jamás olvidaré que la primera sensación producida por aquellas imágenes, junto con la explicación del proyecto, fue de asombro transformado de inmediato en asco y espanto. Era un miedo a raíz de mi propia especulación sobre lo que Héctor debió *sufrir* para alcanzar un estado físico que sólo servía para ser consumido con los ojos. Me parecía una violencia innecesaria, una demostración de fuerza inútil, un simulacro de poder.

“Be like a man”: las implicaciones del fisicoculturismo en 49: *Metabolismo Alterado*

Debajo de la justificación teórica del performance subyace el guión del fisicoculturismo, una actividad “deportiva” más preocupada por su aprobación social que por los beneficios que arroje a la salud. Tiene razón el artista al abordar su proyecto desde la perspectiva de la belleza en el mundo occidental, pues la consigna para el cuerpo masculino en el siglo xxi es el de mantenerse joven, bello y eficiente, echando mano del ejercicio, los cosméticos, las vitaminas “y demás prótesis” (cortés: 2002, 55). Pero esta circunstancia en apariencia positiva no puede eclipsar un temor cada vez más arraigado y compartido por muchos hombres: “esa incidencia en la dureza y la solidez de la masa muscular está subrayando el carácter fálico del poder masculino y viene a manifestar el clima de inseguridad que el macho siente ante el desarrollo social del movimiento feminista y la mayor presencia del colectivo gay en todas las esferas sociales y culturales” (cortés: 2002, 55).

Pero, ¿en qué consiste ese carácter fálico omnipresente en el culto al “cuerpo de gimnasio” advertido por José Miguel Cortés? antes que nada, el fisicoculturista tiene un cuerpo que esta *construyendo, rediseñando o mejorando*. Incluso puede llegar a considerar que su trabajo en el gimnasio está liberando su verdadera constitución. El objetivo final (mejor dicho, la utopía) es hacer de su cuerpo una *estructura*²⁰ que no posea ningún hueco, vacío o espacio interior, que sea *algo* completamente denso, puro músculo. Cualquier espacio, hendidura, orificio o hueco en dicha estructura es considerado “feminizante”, ligado a lo privado, lo emocional, lo vulnerable. Por ello, no debe sorprender que tanto el lenguaje corporal como el verbal en los gimnasios sea pragmático, performativo²¹ y de contenido bajo o nulo (véase lan: 1996).

²⁰ En el idioma inglés la expresión correspondiente a fisicoculturista es *bodybuilder*, literalmente “el que construye su cuerpo”. Marcia lan revela que las metáforas arquitectónicas recurrentes entre los anglohablantes que practican este deporte son deliberadas.

²¹ Lo performativo va ligado al concepto de representación teatral en el idioma inglés. El empleo de esta expresión en las ciencias sociales fue popularizado a partir de los estudios sobre género de Judith Butler

Si el performance de Héctor Falcón se ampara en la fantasía de impenetrabilidad del cuerpo masculino que se permite el fisicoculturismo, ésta sólo puede sostenerse en el ámbito de las apariencias. De ahí la importancia del registro fotográfico. Cada una de las fotografías del desarrollo muscular del artista posee una iluminación que dramatiza el estado actual del cuerpo en relación con los anteriores. El fondo hecho con una tela de color rojo, casi como la sangre, no permite ninguna distracción de la mirada y nos proporciona un indicio de que se trata de una puesta en escena, una estrategia diseñada para exaltar el esfuerzo físico. Para eliminar cualquier duda, Héctor es fotografiado de frente, de espaldas (protegido por unos boxers que impiden cualquier definición de sus nalgas o genitales), con los bíceps contraídos o los brazos relajados. Incluso se documenta la caída del cabello, elemento perturbador en este nuevo cuerpo pues sus connotaciones sensuales afectan la noción de solidez que se ha alcanzado.

Llama poderosamente mi atención que el fotógrafo encargado de registrar el performance fuera Mauricio Alejo, quien debutó a mediados de la década de 1990 y ha gozado de prestigio por su trabajo dentro y fuera de México. Su obra más conocida se ha dirigido a explorar las relaciones entre objetos, luz y fotografía, elaborando imágenes cada vez más abstractas resultado de investigaciones con la forma, la escala y la representación del espacio en soportes bidimensionales. Quizá por esto Falcón escogió a Mauricio Alejo, para ser representado como un objeto, un objeto fálico.

Sin cabello, depilado, con todos los músculos perfectamente delineados, Héctor Falcón interpreta el papel de un pene monumental, amenazador pero digno de reverencia, cuyo objetivo no es cometer la penetración sino facilitar la idea de que podría hacerlo, que la misión de todo hombre "verdadero" es fungir como símbolo de su propia potencia en lugar de manifestarla. Como si la mera certidumbre de contener fuerza y energía significara poder (cfr. ian: 1996). Sin embargo, detrás de la puesta en escena, de la representación de un cuerpo modificado con violencia y a favor de esa violencia, la fantasía del impenetrable se desvanece: "puta... ¿voy a vivir?, ¿cuánto? todas las preguntas que el ser puede hacerse durante toda su vida me llegaron juntas. ¿Tuve miedo? siempre. Cada vez tuve más miedo, todas las noches tenía miedo." (López: 2000, 1).

Cabe señalar que las alusiones a la "monstruosidad" del acto y al cuerpo de Héctor Falcón durante 49: *Metabolismo Alterado* se han mantenido en la absoluta discreción, como si quienes calificasen de esta manera al performance desacreditaran, por lo menos en los medios masivos de comunicación, la misma cosa que persiguen: trascender en la belleza dejando intactas las

quien a su vez los retoma del concepto de enunciados performativos de Austin, y se refiere a la constitución del género través de la repetición de actos que dependen de convenciones sociales.

jerarquías y las relaciones permitidas por el sistema de heterosexualidad obligatoria²². Sólo Alejandra Martínez calificó el resultado del performance como *deformación* (cfr. Martínez: 2001, 1). El propio artista confesaría en una de sus entrevistas: “yo sabía de los riesgos. Tomé un par de medicinas anticáncer. Me salió una bola en la nalga que no se me va a quitar” (Mac Masters: 2001, 1).

49: Metabolismo Alterado y otras modificaciones corporales

Al iniciar su documento *Estética Unisex*, Héctor Falcón invoca el trabajo de varios artistas extranjeros cuyo manejo del cuerpo en sus propuestas artísticas ha resultado polémico, pero de enorme importancia para la evolución del arte contemporáneo e indirectamente en el desarrollo de la teoría feminista y de nuevos enfoques en los estudios de género. Falcón aspira incluir su nombre en tan ejemplar lista y creo que este performance lo coloca en un nivel de realización semejante al de algunas de las *performers* y artistas conceptuales más importantes de los últimos 30 años.

La preocupación de Héctor Falcón por el impacto de las convenciones de belleza en nuestra vida diaria encuentra su antecedente más remoto en la pieza de Annette Messager (Francia) *Mis Castigos Voluntarios* (1972), en la cual la artista hace un inventario fotográfico de todos los procesos de belleza a los que puede someterse una mujer: tratamientos faciales, mascarillas, saunas, masajes, depilación, bronceado artificial, etcétera. La expresión “castigos” alude a la inversión de tiempo y el estatismo que requieren tales procesos. Paradójicamente, Falcón ha realizado un impresionante esfuerzo físico que debe “congelarse” para que trascienda. Su cuerpo, aún en plena demostración física, se encuentra en punto muerto.

Tras *49: Metabolismo Alterado* el artista ha seguido interviniendo su cuerpo a través de una serie de manipulaciones sobre su apariencia física y otras acciones que implican violencia hacia su cuerpo. La mayoría de ellas están englobadas bajo el nombre *Registro Vitales*, pues las acciones concluidas son documentadas en fotografía y/o video. La belleza, o mejor dicho, la apariencia física de Héctor es el motivo central de la serie. La eficacia de estas maniobras radica en el efecto chocante que producen los “adornos” que un varón ha escogido para su cuerpo, síntesis de “mal gusto”, referencias a otras obras del arte conceptual y postconceptual, así como una obsesión por enfatizar el uso del cuerpo como soporte de la expresión artística.

Uno de sus más recientes performances, *Pain* (dolor, 2003), consistió en herrarse la cara interior del brazo izquierdo con la palabra “pain”. La acción fue hecha para ser documentada por

²² Es decir, las actuales nociones de belleza y su impacto político en nuestras sociedades bien podrían caracterizarse como el más efectivo frente de batalla por parte de quienes desean mantener intacto el régimen patriarcal.

varias transmisiones televisivas y/o registrada en video. Esto último, hace eco de una concepción generalizada sobre la fotografía (o las imágenes realizadas por medios técnicos) como copia fiel de un original, pero en el caso Falcón la superficie "sensibilizada" para la acción artística no es película, papel, cinta magnética o traductores de información luminosa, sino su piel, donde quedará una marca fidedigna de la acción original.

En el fondo, cada una de estas acciones sigue revelando una serie de preocupaciones sobre el desempeño de la masculinidad que un artista varón comete a través de su obra artística. Vaños elementos no tangibles, como su piel o su vello, desempeñan un papel importante en el éxito de las piezas: el dominio sobre el dolor, la disciplina, el control sobre la sensibilidad del cuerpo, la proyección de tranquilidad o impavidez (hasta donde sea posible) al momento de ser documentado. Siguiendo la propuesta de Linda Kauffman, estaríamos ante un "payaso en el universo de la belleza", un artista dispuesto a trastocar las estrategias de embellecimiento y la noción misma de belleza, evitando que su cuerpo se convierta en fetiche (kauffman: 2000, 78).

Orlan es otra de las artistas invocadas en el trabajo de Héctor Falcón, una mujer, que a través de una identidad usurpadora de lo femenino, utiliza su propio cuerpo como disfraz, o mejor aún, revela la mascarada del género en la superficie de su cuerpo intercambiando, redistribuyendo y desechando todos aquellos atributos físicos considerados femeninos y bellos. Si recordamos la definición de Butler respecto al género como un efecto, una repetición de actos que generan la ilusión de un yo constante, no debe sorprender que Orlan se califique a sí misma como la primera "transexual de mujer a mujer" (Kauffman: 2000, 101).

Uno de sus primeros proyectos consistió en adquirir por medio de cirugías plásticas la barbilla de la *Venus de Boticelli*, la frente de la *Mona Lisa*, la nariz de Diana, la boca de *Europa* de Boucher y los ojos de *Psiquis* de Gérôme, obras que sintetizan ideales de belleza femenina en el arte clásico. *Orlan* suplanta la ritualización de acciones que manifiestan la adherencia a un género específico por un solo acto: el que proporciona la ciencia médica.

Héctor no se ha sometido a los suplicios del quirófano (todavía; la verdad no lo sé) pero en *49: Metabolismo Alterado* entra y sale de una construcción de lo masculino²³ que desplaza toda connotación de sensibilidad, pensamiento complejo, introspección, abstracción, creación o culpa, algunas de las características del varón sensible dedicado al arte. De haber insistido en la masculinidad del fisicoculturista Falcón hubiese no sólo comprometido su integridad física, sino también aquella que lo significa como artista.

²³ "El argumento que barajamos aquí es el de que no existe una esencia de lo masculino que trascienda tiempo y espacio; una cualidad única que representa una constante psicológica o biológica en el hombre. La masculinidad y la femineidad, como la organización de las sexualidades en categorías heterosexual y homosexual, son históricamente específicas y están 'socialmente construidas'." (Weeks: 2002, 151).

No sería exagerado considerar este performance como una "operación transexual de hombre a hombre" que nos revela la violencia física y simbólica²⁴ necesaria para alcanzar una meta de masculinidad paradójicamente abierta a la proyección del deseo, pero que no tiene intenciones de satisfacerlo, o no puede²⁵. Bueno, quizá el cuerpo fotografiado de Héctor Falcón resulte para sus espectadores potenciales más complaciente de lo que el propio artista se hubiera propuesto. Pero eso es motivo de otro análisis.

Consideraciones finales

1. La presente lectura del performance *49: Metabolismo Alterado* ha sido indirecta, pues aunque he considerado la dimensión del proyecto concluido y su plataforma teórica (la crítica de la belleza en las sociedades occidentalizadas) se ha concentrado en la documentación fotográfica, desde la cual me parecía que las implicaciones de la construcción de cierta masculinidad, la del fisicoculturismo, resultaban transparentes o más expuestas a una crítica de arte que considera al género como una categoría de análisis aplicada a la interpretación de aquellas creaciones estrechamente ligadas a lo corporal y su representación.
2. La complejidad de *49: Metabolismo Alterado* estriba en la construcción de cierta masculinidad para evidenciar su violencia y su impacto visual superior al que tendría en la realidad social o política. Otro factor muy importante es que se trata de una identidad transitoria, es decir, el autor ocupa el lugar del fisicoculturista solamente para revelar que el éxito de esa masculinidad estriba en un progresivo desplazamiento de lo subjetivo a favor de una experiencia corporal absoluta. Detrás de esta empresa imposible de concluir subyace la fragilidad del fisicoculturismo, cuyo sentido verdadero es la repetición y acumulación de acciones que objetivan una ilusión de varón impenetrable y por lo tanto incuestionable.
3. Los registros fotográficos de *49: Metabolismo Alterado* y su exitosa socialización colocan un proyecto pensado como performance en franco diálogo con otros proyectos de representación del cuerpo ante experiencias límites, lo cual en la historia reciente del arte mexicano sólo se había dado en el ámbito fotográfico. Queda por revisar a profundidad las implicaciones del género en los proyectos aquí comentados, especialmente en lo que se refiere a la construcción de feminidades y masculinidades.

²⁴ En *La dominación masculina* (2000), Pierre Bourdieu define la *violencia simbólica* como la adhesión que un individuo dominado se siente obligado a conceder a un individuo que lo domina (por lo tanto a la dominación) cuando el primero no tiene parámetros distintos para imaginar su relación de dependencia como no sean los que le proporciona el esquema dominante.

²⁵ En una entrevista radiofónica Héctor Falcón comentó que debido al consumo masivo de esteroides sufrió de "impotencia temporal" aproximadamente cinco meses, lo cual representó un duro golpe a su propia construcción de masculinidad, es decir, aquella desde la cual planeó y ejecutó el performance.

4. Además de contrastar el impacto de *49: Metabolismo Alterado* con la historia reciente del performance en México, queda también por discutir las implicaciones eróticas de la representación fotográfica de Héctor Falcón como fisicoculturista, las cuales fueron utilizadas por el artista en la etapa final del proyecto.
5. Por último, una nueva interpretación del performance deberá considerar el resto de la documentación generada durante el proceso (videos y el diario) para desentrañar el proceso de construcción de Héctor Falcón como "héroe" de la belleza física.

Bibliografía

- Andrade C., Roberto, (2002) "Los 15 performances más guarros de la historia" en **Generación**. Año xiv, número 45, Performance, tercera época, México, Generación Publicaciones Culturales, pp. 66 – 67.
- Butler, Judith, (2001) **El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad**, México, Paidós, 193 pp.
- Cortés, José Miguel, (2002) "Héroes caídos" en **Héroes caídos. Masculinidad y representación**, Espai d'Art Contemporani de Castelló / Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Falcón, Héctor, (s. a.) **Estética Unisex** en <http://www.hectorfalcon.com> [Visto en agosto del 2003].
- Ian, Marcia, (1996) "When Is a Body Not a Body? When It's a Building" en Joel Sanders (editor) **Stud. Architectures of masculinity**, Nueva York, Princeton Architectural Press.
- Kauffman, Linda, (2000) "Payasas en el universo de la belleza" en **Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos**, Cátedra / Universidad de Valencia, pp. 89 – 114.
- López, María Luisa, (2003) **Metabolismo Alterado**, entrevista con Héctor Falcón disponible en <http://www.hectorfalcon.com> [Visto en agosto del 2003].
- Mac Masters, Merry, (2004) **La belleza física quizá también llegue a regir la política, vaticina Falcón**, entrevista con Héctor Falcón disponible en <http://www.hectorfalcon.com> [Visto en marzo del 2004].
- Martínez, Alejandra, (2004) **Reflexión sobre la convención de la belleza, propuesta plástica de Héctor Falcón**, reportaje disponible en <http://www.hectorfalcon.com> [Visto en marzo del 2004]
- Molina, Juan Antonio, (2000) **Entre el objeto y el concepto. La buena fama de la fotografía construida en Tierra Adentro** número 102, Artes conceptuales, febrero – marzo del 2000, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 58 – 63.

Bibliografía complementaria

Garb, Tamar, (1997) "Masculinity, Muscularity and Modernity in Caillebotte's Male Figures" en Terry Smith (editor) *Invisible Touch: Modernism and Masculinity*, University of Chicago, pp. 52 – 74.

Pultz, John (2003), *La fotografía y el cuerpo*, Madrid, Akal, 176 pp.

Weeks, Jeffrey, (2002) "¿Héroes caídos? Todo sobre los hombres" en José Miguel Cortés (curador) *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, Espai d'Art Contemporani de Castelló / Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, pp. 135 – 197.

Danza y ritual: el cuerpo transformado

Juan Luis Ramírez Torres

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Presentación

El cuerpo material es la piedra con que se esculpe el paradigma existencial humano. El cuerpo no preexiste, es fruto de nuestras construcciones culturales (Ramírez, 2000: 235) en el que tejidos y células se diluyen en la presencia portentosa de la metáfora. El cuerpo humano no sólo es carne y huesos, es también textura cultural: construcción de volúmenes y siluetas múltiples, distintas, fantasmales, siniestras, benévolas o generosas. Por igual el hombre puede ocupar los cuerpos de los dioses, transformarse en ellos a través de la intermediación del movimiento y el sonido, como sucede en las danzas rituales indígenas maya-chontales de Tabasco, entre cuyos personajes debe contarse al jaguar y al caballo. En tal escenario simbólico, el presente trabajo se ocupa de ofrecer una semiosis sobre la relación triangulada *jaguar-caballo-hombre*, particularizando en las transformaciones simbólico-corpóreas de danzantes que, dejando su condición humana y profana, adquieren otras plasticidades zoomorfas que hacen del cuerpo un microcosmos, paradigma del existir humano.

Tierra Chontal, tierra de agua

La población *chontal de Tabasco*, autodenominada en su lengua bajo el término *yoko'tan*, se localiza en el sureste mexicano, integrada por los municipios de Centla, Centro, Jonuta, Macuspana y Nacajuca,²⁶ sumando en 1990, 30,143 hablantes de chontal que habitan sobre un paisaje caracterizado por el agua de numerosos ríos y pantanos, por la lluvia y las altas temperaturas. Esta tierra acuosa provee desde maíz hasta cacao, desde tortugas como el pochitoque hasta ostión. Tierra de lagartos y aves como los pijijes. De entre el agua y la tierra han surgido sus dioses, tejidos por la historia: Chaac, dios pluvial, Ix Chel, diosa lunar, quienes se han transfigurado en las personalidades sagradas de Kantepek, dueño de las lluvias, o en *Doña Bolom*, acuática y lunar.

La intensidad del trópico queda broquelada en las celebraciones religiosas chontales que fusionan drama y fiesta, tierras cosechadas y ríos desbordados, en torno de Jesucristos, Vírgenes y santos, es decir, de dioses propiciadores de lluvias y fecundadas sementeras. Así, las fiestas se

²⁶ Ver: Pérez (1985) y Córdova. (1987-88).

bordan en el calendario religioso entre la Santa Cruz, el Señor de Tabasco, la Virgen de la Asunción, la Virgen del Carmen, Santa Lucía, San Antonio de Padua o San Francisco de Asís.

Dos danzas entre tigres y caballitos

Es en la fiesta de San Francisco de Asís, ocurrida el 4 de octubre, en la iglesia del poblado de Tamulté de las Sabanas, perteneciente al municipio de Centro, cuando se baila la Danza del caballito, entendida por algunas interpretaciones etnológicas previas, como danza de conquista (Rubio, 1996), en tanto que en ella se protagoniza la lucha entre un jinete español, identificado como el *Caballito*, símbolo del dominio ibérico, y un guerrero indio, nombrado la *Máscara*. Esta versión es compartida por la interpretación chontal que indica que la danza hace referencia a los encuentros bélicos, sucedidos durante la penetración española en la norteña región de Centla. Por igual, se baila en la vecina comunidad de Buenavista Primera Sección, durante la fiesta dedicada a su patrono, San Antonio de Padua.

El personaje del *Caballito* porta un atuendo blanco sostenido sobre la base hecha con varas, esta tela blanca modela el *cuerpo* del caballo; su cabeza, elaborada con trapo forrado del mismo lienzo, detalla la crin, los ojos y las orejas, porta por igual la rienda y el freno; sobre el cuerpo del jamego se simula la silla de montar de la cual a cada lado caen las piernas, también de trapo, del supuesto jinete, que además calzan pequeños zapatos infantiles; en el *pecho* y ancas se borda o coloca un paño con una cruz; en el caso del caballito de Buenavista se agregan, pintadas o bordadas imágenes religiosas o flores. Este protagonista lleva una espada de madera, que en uno de sus dos filos muestra con pintura roja una delgada línea que figura la sangre del enemigo.

Por su parte, *la Máscara*, viste pantalón oscuro y guayabera en algún color claro en el caso de Tamulté, mientras que en Buenavista este danzante lleva por atuendo camisa y calzón de manta; en ambos ejemplos, se cubren el rostro con una careta elaborada en madera de caoba o cedro, cuyo tallado retrata la cara de un hombre barbado, entre la cual se distinguen sus dientes, prominente nariz enmarcada por negras cejas y ojos que disimulan el par de pequeñas aberturas por donde el danzante puede mirar; hacia atrás cae su larga cabellera blanca, elaborada de jolocín;²⁷ la tez de la máscara es de color rojo, como la observada en Tamulté de las Sabanas, o bien en un ocre claro, en el segundo poblado. Este guerrero porta en su mano diestra un machete, tallado en madera.

²⁷ Fibra natural de la región.

En Tamulté los *promeseros* –personas que han prometido una *enrama*²⁸–, son acompañados por el *Caballito* quien encabeza la procesión musicalizada por una banda integrada de tambora, tarola y tres saxofones; parten de la casa del promesero, caminan por las calles del poblado con rumbo a la iglesia, y en cuento arriban a ella, deja el *Caballito* a los promeseros para que, entrando éstos al templo, depositen sus presentes ante el Santo. El punto climático de este conjunto ceremonial sucede cuando se enfrentan el *Caballito* y la *Máscara*. Bajo las notas de los músicos, con pasos rítmicos, uno y otro personaje se atacan, las *espadas* chocan entre su seco sonido de madera, arremete el jinete mientras que el indio contraataca, hasta que el guerrero indígena es abatido por la espada del español.

En Buenavista, previo a esta danza, quien representa a la *Máscara* conduce la oblación ofrecida, camina –al frente del grupo que lleva la enrama– con paso ceremonial, sosteniendo en la mano derecha un *chin-chin* (sonaja) y en la izquierda un abanico, el individuo, en este atuendo, recibe el nombre de *Coyá*. Posteriormente, entre calles que serpentean, la procesión entronca con la avenida principal del pueblo, en este cruce de caminos se encuentran *Coyá* y *Caballito*, los tamborileros –que ejecutan tambores tradicionales y flauta de carrizo– interpretan una pieza de danza que da pie a la confrontación ya antes descrita, y entonces el *Coyá* se vuelve la *Máscara*.

Esta ambivalencia en el personaje *Coyá-Máscara* encuentra pistas para su explicación en el relato de una danza precedente a la de *El Caballito* y registrada en 1631, en Tamulté de las Sabanas, como *Danza del tigre*:²⁹ "... los tigres simulan pelear contra un indio que viste de guerrero, al que amarran y simulan sacrificar en una cueva que llaman Cantepec, donde hacen música y gritan y beben fermentos que los dejan en estados lastimoso hasta caer rendidos..." (En: Navarrete, 1971: 175). De esta forma pareciera que entre el *Caballito* y el *Tigre* existe un *continuum* simbólico evidenciado por la relación en Buenavista entre el *Coyá* y la *Máscara*, ambos guerreros nativos, pero cuya dualidad en un mismo personaje, permite establecer un puente que es menester desarrollar en lo particular. Pasemos a ello.

Transformaciones del cuerpo

Al ser el cuerpo la piedra con que se esculpe el paradigma existencial humano, en el caso de nuestra danza, los cuerpos de hombres *comunes* y *terrenales* devienen corporeidades de un *caballo* sólo, y de una *máscara* sola. Los hombres desaparecen, a tal grado, que incluso el jinete

²⁸ Ofrenda llevada a la imagen del santo patrón, consistente en productos de la región como cacao, maíz y reses; o bien, comida preparada por los mismos ofertantes que puede consistir en tamales o guisados de pollo.

²⁹ De esta danza Miguel Ángel Rubio también reconoce su carácter de antecedente para con la de *El Caballito*.

queda prácticamente eclipsado por la presencia portentosa del *Caballito*. A través del drama y sus atuendos rituales, dos seres profanos adquieren una *otra forma*, sagrada y extra-humana; devienen rocín nacarado y purpúreo rostro.

Esta metamorfosis, ocurre en la atmósfera de tambores chontales o percusiones modernas, de flautas de carrizo o saxofones. Ya no son más piernas y brazos humanos los que giran en el espacio-tiempo sagrado de la danza, sino *Máscara* y *Caballo*, que junto con la *Espada* y el *Machete* se posesionan como únicos actores de un escenario sacralizado por la música y el movimiento.

En el pasado prehispánico, el sistema ritual maya se caracterizaba por "ayunos y abstinencia, ofrendas de flores, frutos, alimentos, animales; autosacrificios, y sacrificios humanos" (Ruz Lhuillier, 1995: 52). A ello se sumaba la música y danza, existiendo instrumentos musicales, no forzosamente relacionadas con el rito, como los de percusión *tunkul*, *pax* y *huehuetl*, timbales de barro, sonajas, cascabeles de metal, carapachos de tortuga tañidos con asta de venado, raspadores estriados de hueso, trompetas de madera, caracoles marinos, flautas de barro, carrizo y hueso, silbatos y ocarinas de barro (Ruz Lhuillier, 1995: 67). En relación con las danzas, Eric S. Thompson menciona que "... en muchas celebraciones, los danzantes se ponían máscaras especiales para representar a los dioses [y] se ejecutaban danzas para influir favorablemente en los resultados de la caza y para obtener buenas cosechas" (1992: 348). Los mayistas Freidel, Schele y Parker afirman que el poder simbólico para conducir según los deseos humanos, el cauce de los acontecimientos naturales, puede explicarse a partir de la consideración que indica que *por la danza* los actores de la misma se *transformaban* en los personajes representados en un "realismo dramático mediante las máscaras y los trajes" utilizados (1999: 257).

De esta manera la danza es un canal de *trans-formación*, es decir, de trascender una forma primera, para adquirir una nueva hechura y con ello poseer otras cualidades y poderes, lo que hace concluir a estos autores que "Mediante la danza los seres humanos se transformaban en dioses y los dioses en seres humanos... así fuese por un momento" (Freidel *et.al.*, 1999: 261). De esta misma *dramatización-trans-formación*, participa el empuñar objetos poderosos como en los dinteles de Yaxchilán que muestran a Pájaro-Jaguar y otros acompañantes bailando con el báculo *hasaw-ka'an*, el cetro-árbol *xukpi*, el *k'awil* de pie de serpiente, los bultos *ikatz* y otros objetos; también solía danzarse portando animales verdaderos, tal es el caso de Pakal bailando con un hacha en una mano y en la otra con una serpiente erguida (Freidle *et.al.*, 1999: 269-270).

Las consideraciones referidas, permiten para nuestro caso, sugerir que la danza ritual de influencia maya en la particularidad de *El Caballito*, permanece hasta nuestros días como

componente del culto dedicado a las hierofanías pluviales, y junto a ello, por igual se mantiene la utilización de máscaras, amén del uso de tambores, sean los representados en códices, los percutidos por los tamborileros tradicionales, o la tarola y tambora del Tamulté contemporáneo. Por si esto fuera poco, los danzantes actuales continúan portando en sus manos objetos ceremoniales: los machetes y espadas, o incluso el abanico y la sonaja de la *Máscara-Coyá* de Buenavista, con lo que se reitera la afirmación de que estamos ante *cuerpos transformados en entidades sacralizadas* en el contexto de la fiesta, la danza y la música rituales.

El cuerpo-microcosmos, entre lo profano y lo sagrado

El mayista Alberto Ruz, hablando de la lluvia representada por *Chaac* en sus cuatro colores, señala que ésta es acompañada por los *Pauhhtunes* junto con el rayo y el trueno, éstos se hallan en los puntos cardinales bajo de la tierra y son quienes envían los vientos, el mismo autor, identifica al hacha y al tambor como símbolos que aparecen en los códices junto al dios pluvial (Ruz Lhuillier, 1995: 47-48). En este punto tengamos presente que es el sonido de los tambores la señal que separa el tiempo y el espacio profanos del tiempo y espacio sagrados; al respecto, se plantea que la *música* y el *habla* derivan de una fuente común, por lo que flautas y tambores poseen una estrecha conexión con el «lenguaje-sonido», "...canto del nombre –del verbo, de la canción, del *logos*–..." (Soler, 1987: 9-11). Por igual se asocia al tambor con la emisión del sonido primordial y del ritmo del universo, además de ser vinculado, en distintas culturas, con el agua, el trueno y el rayo; vehículo también entre el mundo visible e invisible, en medio del cielo y la tierra; símbolo de la fecundidad; amén de recapitular la dimensión femenina del hombre (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 972-973).

De esta manera el tambor inviste una connotación femenina que resulta coherente con las dualidades masculino-femeninas sacralizadas en las divinidades *Chaac* e *Ix Chel*, y a través de las cuales se rinde culto a la Tierra y al Agua en la cultura maya prehispánica, por lo que sugiero que este instrumento de percusión simboliza el origen primigenio del hombre, en la medida en que el tambor evoca al útero en tanto que cavidad resonante donde percuten las palpitations del corazón materno; de aquí que el atabal sea metáfora materno-sagrada que hace referencia tanto a la sacralización de las sementeras como a los vientres fecundados de las mujeres terrenales, ya que ese mismo útero es el vaso de otras aguas también sagradas –como la de la lluvia– pero que ahora corresponden al líquido amniótico donde reposan los nuevos seres. De esta manera, el binomio sagrado Agua-Tierra, queda expresado ritualmente por los tambores, que con su percudir marcan la cadencia, cual corazón maternal, de una danza que regenera el gran ritmo cósmico-uterino de una primera Gran Diosa Madre.

La metáfora uterina es modelo que, partiendo del cuerpo-microcosmos, construye una cosmovisión de ese mundo chontal que oscila entre las tierras cultivadas y las aguas de pesca. De aquí que este húmedo mundo del sureste, con sus aguas celestes de la lluvia, y telúricas de sus pantanos, al igual que el cuerpo femenino, se sacralizan. El llamado tigre de la danza ya referida, se corresponde con el jaguar, felino de la región tabasqueña y personaje relevante de la mitología maya e indígena contemporánea; aparece así en la tercera era maya-quiché, donde el jaguar representa a la diosa luna-tierra (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 601-602). Por su parte, Doris Heyden, señala que: "... En la época postclásica, el jaguar... era el «corazón del cerro» [cuyas] manchas tienen la forma de la flor de cuatro pétalos...El jaguar, entonces, es el corazón del cerro; por lo tanto es la cueva..." (Heyden, 1983: 69). Y agrega que "El sol era una flor, como lo era también la guerra, la sangre, el guerrero que muere en la guerra y el cautivo que da su vida en la piedra del sacrificio" (Heyden, 1983: 134). Respecto al caballo, su simbolismo remite a la idea de un equino que surge "... desde las entrañas de la tierra, o los abismos del mar", se le relaciona con la noche, la luna y la tierra-madre (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 208).

Con estos elementos, resulta pertinente recordar que el *Caballito* lleva en sus bordados cruces, a las que se suman las flores en la versión de Buenavista. En el pasado colonial, la cruz cristiana coincidió con otras concepciones cruciformes mesoamericanas prehispánicas, por ejemplo, Tláloc, dios de la lluvia, se divide en cuatro tlaloques que sostienen el cielo, formando así una cruz (López Austin, 1994: 178-179). Derivado de este sincretismo, el culto a la cruz católica celebrada el 3 de mayo, fija el tiempo en que se inicia la temporada de lluvias (Broda, 1997: 71). Además, en la visión mesoamericana, "Tlaloc gobierna la tormenta con sus rugidos y sus rayos,... Su morada preferida son las cuevas y las montañas..." (Brotherston, 1997: 27).

Por lo tanto, si las tormentas, entre rugidos y rayos, emanan de las cumbres y cavernas, entonces el rugiente jaguar corazón del cerro, brota, como el caballo, desde las entrañas de la tierra. Entonces, se puede explicar la presencia de esas flores bordadas del caballito de Buenavista: son la evocación a las flores de cuatro pétalos, impresas en las manchas de la piel del jaguar; flores, también, símbolo de la sangre del guerrero sacrificado. El *Jaguar-Caballo* o *Tigre-Caballito*, son la extensión del microcosmos corporal del útero al macrocosmos de la vida mundana que busca recibir el favor de las lluvias nacidas del Jaguar corazón del cerro; estas tormentas traídas ahora por un Caballito-Cruz, y anunciadas por las espadas-machetes-rayos, que teniendo por escenario el profundo sonido del tambor materno, consiguen finalmente el baño pluvial fecundante sobre la tierra. Tal escenario ritual es completado por la flauta-saxofón, símbolo fálico que preña la Tierra; el *Abanico*, alegoría del viento; y el *Chín chín*, el suave caer de la lluvia.

Conclusiones

Aparentemente lejano, pero más bien, bastante cerca, Pablo Neruda escribió: “Todo lo arreglaremos, poco a poco: / te obligaremos mar, / te obligaremos tierra, / a hacer milagros, / por que en / nosotros mismos, en la lucha, / está el pez, está el pan, / está el milagro.” (Oda al Mar)

Una lucha, aquí, en el mundo chontal, sacrificio ritual, por cuya intermediación el profano puede comunicarse con lo sagrado a través de una víctima (Hubert y Mauss, 1970: 70), la Máscara inmolada, y así propiciar el milagro de la lluvia, del maíz, del pez, de los hijos, de la vida chontal, de la vida yoko'tan, entre pijijes, cacao, mojarras y lagartos florecidos desde la entraña materna, térrea y húmeda, en medio de un rugido profundo, sonido primigenio del primer redoble de tambor que inicia la danza de los cuerpos transformados en floridos jaguares, blancos caballos y hombres sacrificados, heridos, sangrantes y resucitados en la promesa de una cruz que profetiza el milagro: “Si, [nos dijo un chontal] la danza del caballito es una danza de conquista, de cuando nos conquistaron, pero... todavía aquí estamos...”³⁰

³⁰ Palabras de Víctor García Salvador, promotor de la cultura chontal, oriundo de Buenavista.

Bibliografía

Broda, Johanna (1997) "El culto mexica de los cerros de la cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros" en B. Albores y J. Broda (coords), **Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica**, México, El Colegio Mexiquense-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 49-90.

Brotherston, Gordon (1997) "Los cerros Tlaloc: su representación en los códices" en . B. Albores y J. Broda (coords), **Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica**, México, El Colegio Mexiquense-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 25-48.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1986) **Diccionario de los símbolos**, Barcelona, Herder.

Córdova Moguel, Leticia Jacquelin (1987-88) **Reseña histórica y ensayo etnográfico sobre los chontales del municipio de Nacajuca, Tabasco**. Tesis. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Freidel, David, Joy Parker y Linda Schele (1999) **El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes**, México, Fondo de Cultura Económica.

Hubert, Henri y Marcel Mauss (1970) "Introducción al análisis de algunos fenómenos religiosos" en M. Mauss, **Lo sagrado y lo profano. Obras I**. Barcelona, Seix Barral Editores, p. 70.

López Austin, Alfredo (1994) **Tamoanchan y Tlalocan**, México, Fondo de Cultura Económica.

Navarrete, Carlos (1971) "Prohibición de la danza del tigre en Tamulté, Tabasco en 1631" en **Tlalocan**, Volumen VI, Número 4, pp. 374-376.

Pérez González, Benjamín, (1985) **El chontal de Tucta**, Villahermosa, Tab., Gobierno del estado de Tabasco.

Ramírez Torres, Juan Luis (2000) **Cuerpo y Dolor. Semiótica de la anatomía y la enfermedad en la experiencia humana**. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

Rubio, Miguel Ángel (1996) "El caballito blanco: una interpretación no-verbal de la victoria española" en Jesús Jáuregui y Carlos Bonfiglioli (coordinadores) **Las danzas de conquista. I. México contemporáneo**, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo de Cultura Económica, pp. 230-246.

Ruz Lhuillier, Alberto (1995) *Los antiguos mayas*, México, Fondo de Cultura Económica.

Soler, Josep (1987). *La música. I. De la época de la religión a la edad de la razón*, Barcelona, Montesinos Editor.

Thompson, Eric S. (1992) *Grandeza y decadencia de los mayas*. México, Fondo de Cultura Económica.

Un cuerpo imposible. Cuerpo, encierro y sexualidad

José Rodrigo Parrini Roses

Programa Universitario de Estudios de Género

UNAM

La historia del cuerpo es el relato de su frontalidad, es la narración de su anverso. Se construye de frente, como si obedeciera a un imperativo moral. El reverso del cuerpo, su atrás, no cuenta con una historia, es desconocido. En tres tomos de una historia del cuerpo, (Naddaff y Tazi, 1990) no encontramos ninguna referencia al envés del cuerpo; hay brazos, cabezas, dientes, secreciones, esperma, sangre, leche; masturbaciones y ornamentos. Es como si tuviera un lado correcto, una versión *positiva* que desplaza cualquier *negativo*, que construye un mapa pudibundo y temeroso del cuerpo.

En un ensayo, Hayden White problematiza la relación entre tiempo, relato y realidad. Su conexión es, ante todo, moral, nos dice el autor, porque la historia, o la disciplina histórica, intenta conjugar verdad con realidad, de modo que lo "real" sea "verdadero" (y viceversa). De alguna forma, la realidad constituiría un problema moral, antes que cognitivo; es moral lo cierto, lo verdadero, en tanto real. Señala que la historia "pertenece a la categoría de lo que pueden denominarse 'el discurso de lo real', frente al 'discurso de lo imaginario' o el 'discurso del deseo'" (White: 1992, 35). ¿Cómo se constituye el carácter moral de toda narración, de cualquier narratividad? Sospecho que debemos develar una hipótesis nietzscheana entre bastidores. Toda escritura es una interpretación, toda interpretación es un acto de fuerza, atiende a una voluntad de poder, y toda moral se constituye de estos materiales. El relato es una guerra, la narración un tipo de batalla, no sólo contra el tiempo –o a través del tiempo- sino entre memoria y olvido.

White señala que un discurso histórico "se desarrolla bajo el signo de un deseo de realidad" (Ibíd.: 25). ¿No sería desear la realidad, estimar su carácter imaginario? ¿No esperaríamos que la 'realidad' no pudiera ser deseada, si es tan real como se supone? Lo real – realidad- es aquello que se impone como tal; es un objeto de disputa. Por ello se vincula con el "imperio de la ley", sin cuyo concurso no puede haber ni sujeto ni una representación narrativa. Ley que le permite a un amo escribir su historia.

Si no hay envés del cuerpo, si su relato es sólo positivo (en un sentido fotográfico), únicamente su *frente* nos habla de verdad y de realidad. Sólo *una* perspectiva es correcta. ¿Quién escribe la historia del cuerpo? ¿Es en sí mismo historizable? ¿Podemos hablar de 'un' cuerpo? Historia de la unidad y no de las partes, historia de la frontalidad y no de las miradas, historia del

cuerpo ciudadano, productivo y sensato y no de sus desgarros, de su obliteración. ¿Quién tiene ojos en sus espaldas para verse a sí mismo en su versión trasera, en su 'lado oscuro'?

¿Para qué necesitamos esta historia? Nos interesa para analizar el cuerpo en la cárcel, más específicamente, el cuerpo masculino en el encierro. Queremos estimar la distancia entre un acto, la subjetividad y el cuerpo. Distancia temible y amenazante, pues en su saturación se 'rompe' un cuerpo y se ordena otro, se pulveriza una subjetividad y se incita a otra. Mantener las distancias, guardarlas para evitar la confusión y el avasallamiento, eso es lo que se transgrede en la cárcel. Se anula una distancia para establecer otra, se captura un cuerpo para liberar al resto, se envuelve una subjetividad para de(s)velar a las otras. Lo uno y lo otro, lo propio y lo ajeno; una metafísica a la vez que una microfísica. No sabemos cuán débil es cualquier subjetividad, cuán frágil es todo sujeto hasta que los conducimos al extremo de su propio funcionamiento, de su deseo y de su desconcierto.

Los presos dicen que un interno violado por sus compañeros –utilizamos materiales de Chile y de otros países de América Latina-, está roto. Algo de sí mismo se ha fracturado definitivamente una vez sucedida la violación, algo que como una fina porcelana no puede ser reconstruido. Lo que se rompe se esparce definitivamente, el Uno que se desmorona no vuelve a completarse. ¿Qué se rompe? ¿Cómo se rompe? ¿Qué incumbe al cuerpo, en este rompimiento?

La violación es un acontecimiento que sucede en el cuerpo, sobre el cuerpo, éste es la baza de su posibilidad y de su realización. Aunque reconozcamos la existencia de una violencia simbólica, que se esgrime en las palabras y en los gestos, esta violencia -la que aquí nos incumbe- requiere de algo más que signos; quizás demasiado silenciosa, se articula en la carne, en la anatomía, en la visión y en el espacio. Responde a una dinámica alimenticia: comer y ser comido, deglutir y ser deglutido, tragar y ser tragado, morder, incorporar por la boca, engullir³¹. Como la presa, que luego de cazada, se despedaza y se reparte, el interno violado se fragmenta y deviene posesión colectiva. Algo se ha roto, pero no un elemento menor, sino que la garantía del conjunto, lo que posibilitaba un todo. Especie de piedra filosofal de la subjetividad, lo que se rompe nos habla acerca de lo que mantuvo unido, de su propiedad aglutinante ya perdida.

La violación es un rompimiento, al menos en la cárcel. Irrumpe la cotidianeidad, instaura un *antes* y un *después*, desplaza las relaciones y, remarquémolo, en un sentido ya no metafórico, desflora, ancla el deseo en un territorio corporal específico y lo determina. Si existe algo así como una virginidad masculina, es impugnada por la violación.

³¹ El lenguaje de la alimentación es uno de los idiomas del erotismo. *Comer* y *ser comido* son metáforas del acto sexual. En ambos procesos, el tema es un cuerpo que entra en contacto profundo con otro, que atraviesa los límites que dicen separarlos. El albur, el doble sentido, se despliega en los desconciertos de estas fronteras nominales, como son yo-tú, lo propio-lo ajeno, lo íntimo-lo público.

Oro, aro, anillo: las propiedades metafísicas del ano

Sigamos un derrotero semántico y sociolingüístico. Los presos en Chile y en el Perú denominan al ano como *anillo*, si alguien 'perdió el anillo' fue violado (Arancibia, 1996; Pérez, 1994). Otro término es 'alcancia': 'perder la alcancia' también significa ser violado. Para nombrar a quien es pasivo en una relación homosexual se han creado un conjunto de términos: *choclo*, *olla*, *coronta*, *partido*, *descuartizado*, *falla* y, misteriosamente, *oro*. *Oro* y *alcancia*, términos de valor; *coronta*, *choclo* y *olla*, términos culinarios; *falla*, *partido* y *descuartizado*, equivalentes a *roto* (en todos se hace referencia a la división del Uno). Se usa *chofer* para el 'esposo' y *carro* para su 'mujer'. En Chile, para referir una violación se habla de 'cortar la carrera', 'fabricar', 'guerrear' y 'mandar al sacrificio'. En el caló de la frontera de México, *culear* se usa para señalar sexo anal, así como para significar el triunfo sobre alguien (Aguilar, 1989).

"Dignidad, eternidad, amistad, justicia, matrimonio, rango, rectitud, recuerdo. Un talismán" son los atributos que un diccionario de símbolos atribuye a un anillo (Jobes: 1962, 1339). Dice Chevalier "(...) el anillo sirve esencialmente para marcar un lazo, para atar. Aparece así como el signo de una alianza, de un voto, de una comunidad, de un destino asociado". Luego agrega que, en el cristianismo, el anillo simboliza 'la fiel atadura, libremente aceptada' y que se le asignan poderes mágicos, "apoderarse de un anillo es en cierto modo abrir una puerta, entrar en un castillo, un caverna, el Paraíso, etc." (Chevalier: 1986, 101). Cirlot señala que "como cualquier círculo cerrado, el anillo es un símbolo de continuidad y totalidad" (Cirlot: 1976, 273; la traducción es nuestra).

Horst Kurnitzky tiene un párrafo sobre el oro y los anillos que nos interesa reproducir. El suyo no es nuestro problema, pero explora en su obra la dimensión libidinal del dinero y vincula la creación de las monedas y las mercancías —en último término, de la economía misma— con la represión de la pulsión sexual y el sacrificio de la sexualidad femenina (Kurnitzky, 1992). En su obra hemos encontrado relaciones inesperadas con los temas que nos preocupan. Revisemos la que hemos enunciado; dice Kurnitzky que "—la— dialéctica de la represión de la pulsión y recompensa falaz para la víctima es reconocida como el fundamento necesario para la vida social"; luego agrega que "[E]n el Oro del Rhin —retengamos la palabra oro—, por ejemplo, el mitologizador Wagner se refiere a las relaciones reproductivas: 'Sólo he visto a uno que se rehúsa al amor: por oro rojo rechazó los favores de la hembra', relata Loge, y prosigue: 'Un hechicero rúnico obligó al oro a ser aro. Nadie lo conoce; sólo uno lo hace fácilmente, el que renuncia al amor'. Luego, señala que esto es "el círculo del deseo, que los llena a todos, una vez encontrada la víctima. Es historia conocida. El círculo no confiesa que siempre necesita nuevas víctimas. Mediante el *anillo* en el dedo, o el collar en el cuello, brazo o pierna, la vida de los instintos se ata a las leyes de la acumulación social —un viejo y mundialmente conocido símbolo" (Kurnitzky: 1992, 131).

Retengamos la sucesión de términos: oro, aro, anillo; entrelazados por la pulsión que se reprime y la acumulación que prospera. El deseo se conceptualiza de manera circular, tal como un aro o un anillo; para conseguir el oro se deben renunciar al deseo o desplazarlo –el varón- desde los favores de la hembra hasta los agasajos del dinero. El deseo como círculo –sometido, suponemos, a la repetición- llena a todos, pero los llena en tantos sujetos –poseedores de un deseo- mediante una víctima. El filón sacrificial de nuestro análisis lo hemos explorado en otra parte (Parrini, 2001); de estos planteamientos queremos retener la relación entre dinero y pulsión; una economía libidinal que consideramos operará sobre el cuerpo su propia imposibilidad³².

El ano es un talismán que la violación consigue, promesa de eternidad, poder, rango, dignidad; puerta desestimada que conduce a poderosas fortalezas y a ocultos poderes. *Ano/anillo* que entrega oro, avatar de la carne y de la anatomía que organiza una economía y que posibilita determinadas relaciones; entonces, no habrá un *más allá* del cuerpo, un anterior social a su presencia y actuación. La metafísica nos sugiere mirar al cuerpo como lo circunstancial, lo ajeno y lo pasajero; la microfísica pulsional que comenzamos a indagar, revierte esa mirada y atiende al cuerpo como una encrucijada de infinitos poderes, una proliferación constante. En su *Genealogía de la Moral*, Nietzsche señala que el ser humano es un animal que inventó ideales, y que luego pensó que no era animal; es decir, desechó el cuerpo por sus ideas. Claro, lo sabemos por el filósofo alemán, los ideales los inventó cazando a otros. Los ideales son sus trofeos de guerra, el velo que cubre los cadáveres que dejó la batalla.

'Animales' que gimen como 'humanos'

Atendamos a esta tensión entre animalidad y humanidad. El individuo que es violado en la cárcel pasa a denominarse "*caballo*", que en su definición más sucinta, significa "*quien es montado*". Esa denominación nos ha intrigado por tiempo. En el discurso de los presos un *caballo* no es una persona, es algo, una cosa³³; hay quienes dicen: *una basura*, por tanto un resto. Se lo ve, pero no se le reconoce, no hay un quién, sólo un qué. Desaparece del habla, es tragado por la inmanencia del cuerpo, digerido por el poder y sus estrategias.

Sobre el cuerpo del *caballo*, en su cuerpo, se recrea la diferencia sexual y se modela una *mujer ortopédica* en el cuerpo saturado de un hombre (Parrini, 1997). Operación semejante a la

³² "Por eso tampoco es posible la represión o supresión total de la pulsión, pues la sociedad misma está implicada en la tarea (...) Tan deformada como siempre, la pulsión permanece como el fundamento reprimido de la economía." (Kurnitzky: 1992, 131).

³³ Señala Žižek que la historicidad "entraña una relación dialéctica con un núcleo ahistórico que sigue siendo el mismo, no como esencia subyacente, sino como roca que hace tropezar todo intento de integrarla dentro del orden simbólico. Esta roca es la Cosa qua 'parte de lo real que sufre del significante' (Lacan); lo real 'sufre' en la medida que es el trauma que no puede ser articulado adecuadamente en la cadena significante" (Žižek: 2003, 295).

que distingue sexo de género, “indica una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y género culturalmente contruidos (...) el género mismo se convierte en un artificio vago, con la consecuencia de que *hombre* y *masculino* pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre y *mujer* y *femenino* tanto uno de hombre como uno de mujer”³⁴ (Butler: 2002, 37; las cursivas son de la autora). ¿Será que una vez extremada la separación entre sexo y género lo que tenemos es un animal? ¿Se desliza el cuerpo por los intrincados laberintos de la construcción social para caer sobre sí mismo como desecho, como olvido? ¿No obliga la pulsión al lenguaje señalando un derrotero? Todo sería calmo si nos quedáramos con que hombre no es a masculino como tampoco mujer lo es a femenino. El embrollo se forma cuando *hombre* es igual a *caballo*, cuando se atraviesa la tenue frontera que nos mantiene dentro de lo humano y pisamos el terreno fangoso de lo que se sitúa después; ya no lo animal, sino que lo no humano³⁵. El cuerpo consolida un régimen de discontinuidad. Si el ideal ha capturado a la bestia, entonces los ideales necesitan de una zoología.

“No se nace mujer: llega una a serlo” dice de Beauvoir en *El Segundo Sexo*. Parafraseemos: ‘no se nace *caballo*: se llega a serlo’. Pero se llega a serlo en un camino inverso al que esgrime de Beauvoir: se va de la subjetividad a la anatomía, se deshace el trazo habitual de la identidad. Si en su reflexión quería salir de la anatomía, para desligar ‘cuerpo’ (sexo) de destino (género), debemos decir que el *caballo* llega a ser lo que nunca fue: llega a ser abismo, tapabocas y crujido. Se anticipa a sí mismo en su imposibilidad. Judith Butler señala que la frase es paradójica: cómo se llega a ser mujer si no se era desde antes, cómo se llega a la partida; pregunta ‘¿Hay algún ser humano que llegue a ser su género en algún momento? ¿Existen seres humanos que no hayan tenido un género ya desde siempre?’ La ausencia de género es imposible, dice la autora, de modo que “[L]as figuras corporales que no caben dentro de ninguno de los géneros caen fuera de lo humano y, de hecho, constituyen el campo de lo deshumanizado y lo abyecto contra lo cual se constituye en sí lo humano” (Butler: 2001, 142). Curioso trayecto: de lo humano a lo inhumano, de la identidad a la anatomía, del género al sexo; se llega a ser lo que nunca se ha sido, podríamos replicar. Tal vez esa es la abyección particular del *caballo*, trazar un sendero inverso para su propio ‘origen’, mostrar el disimulado secreto de cualquier identidad, adelantar las conclusiones para hacer saltar por los aires las formas de la temporalidad y la

³⁴ La imbricación entre cuerpo y discurso y su estatuto ambivalente es tratada por Butler en *Cuerpos que importan* (2002). Propone un retorno al concepto de materia, “(...) no como sitio o superficie, sino como proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie que llamamos materia” (Butler: 2002, 28).

³⁵ Algo semejante puede explorarse en los campos de concentración que el gobierno nacionalsocialista creó durante la Segunda Guerra Mundial (y antes, en el exterminio de sus opositores políticos) en los territorios bajo su administración. En los relatos sobre estos lugares, destaca un personaje funesto e incomprensible, que los mismos prisioneros llamaron *Müselmann* –musulmán en español–: aquellos internos que abandonaban toda intención de sobrevivir y habitaban sólo sus actos reflejos, la mínima actividad para seguir vivos. Algo así como muertos vivos. Véase, por ejemplo, Semprún, 1994 y 1995; Antelme, 1999.

narración: reemplaza un 'antes' por un 'después', truca el prestigioso orden de los hechos. Hemos hablado de historia y narración, más adelante hablaremos del *caballo* como genealogista.

Otra vez Kurnitzky nos entrega materiales inesperados para comprender al *caballo*. En un famoso caso clínico, Freud trata a un niño –el pequeño Hans- que le tiene fobia a los *caballos*; en los pormenores de sus análisis, señala Kurnitzky, Freud pierde ciertas pistas que él considera relevantes, "[T]ambién la fobia del pequeño Hans admite otras interpretaciones acerca de su padre (...), quizá sólo los *caballos* y el *carro*³⁶ signifiquen otras cosas, es decir, sean *símbolos femeninos*, significado que puede apoyarse en experiencias generales del significado de los sueños y los símbolos. "*Un caballo -¡Oh, tu sabio!- es una mujer. Ambos son propiedades del hombre*", dice un intérprete de sueños árabe (...) Un verbo lo aclara aún más: *caballos y mujeres son montados*" (Kurnitzky: 1992, 130; las cursivas son nuestras). En otro párrafo, añade que *carro* y *caballos* son símbolos de la muerte, "motivo suficiente para cubrir sus tumbas con pesadas lápidas".

Caballo y mujer, ambos propiedades del hombre. Si no hay mujer, entonces creamos un caballo. ¿Cómo opera el cuerpo? Como un teatro de operaciones, arcilla dolorosa que se moldea y se obliga. No sólo podemos superar las distinciones entre sexo y género, sino que convertimos un cuerpo en algo que no reconocemos, que despreciamos y tememos. Eso es lo que hacen los presos. Eligen un cuerpo según ciertas señas, tanto de disponibilidad como de fragilidad, y lo educan en las artes de ser una mujer entre los hombres, un caballo entre humanos, silencio entre susurros y gritos. Transforman un cuerpo, no al cuerpo; son cirujanos, no anatomistas. Se traslapa la función moderna del médico y la primitiva del cazador, uno selecciona y atrapa, el otro corta y acomoda. Es una ortopedia del cuerpo y una disciplina del alma. A golpes se aprende a ser un buen caballo y una buena mujer.

Echar el nombre a la basura

¿Por qué el *caballo* es señalado como *basura*? Es la pieza que ha caído del sistema para permitirlo. Trozo, desecho y parte. En su estudio sobre la abyección, Kristeva señala que "[E]l imperativo de la exclusión simbólica que constituye efectivamente la existencia colectiva, no parece tener (...) fuerza suficiente para refrenar la *potencia abyecta* o *demoníaca de lo femenino*. Esta virtud de su poder, justamente, no llega a diferenciarse como *otro*, pero amenaza *lo propio* que subyace a toda organización hecha de exclusiones y ordenamiento (Ibid:88; las cursivas son nuestras). Las identidades se sostienen sobre la expectativa de una unidad, que suture (y sature) *género/sexo/deseo* y haga de cada uno, y de sus relaciones posibles, términos coherentes fundamentados, como indica Butler, en 'una heterosexualidad estable y de oposición'.

³⁶ Recordemos que al personaje pasivo en una relación homosexual se le denomina *carro*, esposa de un *chofer*.

Si Foucault hablaba, en su introducción al diario de Herculine Barbin, de la imposibilidad de una identidad sexual, la dispersión de los órganos, los sistemas y los sentidos en el territorio de un solo cuerpo; para los caballos hablaremos de la imposibilidad de un cuerpo. Nada obliga a que subjetividad y soma coincidan y hagan uno; asimismo, lo que permanecía unido puede ser fragmentado. Si se captura un cuerpo y se lo deslinda de cualquier voluntad, lo que tenemos son trozos, partes de una presa; estallidos, gritos, secuencias, pero no totalidad, ni sujeto. Contra cualquier interpretación idealista, enfrentamos el *sumun* de un cuerpo, así como su grado cero, su menor intensidad y su máxima visibilidad. Es como si sólo hubiese un cuerpo (en tanto trozo, sin rostro) que pulula, que se intercepta con determinadas relaciones y con ciertos poderes y que luego se oculta, se traspone.

Y a la vez, estableciéndose una paradoja, entendemos cómo el *alma* puede ser *la prisión del cuerpo*, otra sentencia foucaultiana que es tanto un oráculo como un destello. Sí, porque finalmente el *alma* garantiza la captura. El cuerpo es casi un teatro, pieza de artillería y residuo. La masculinidad es una especie de *maná* que se condensa en la carne y que se bebe –como los vampiros- de la sangre del otro. El *cuerpo* sobra, en cierto modo, y lo que siempre falta es el *alma*; lo que se busca ininterrumpidamente. La pieza de caza es la subjetividad misma, que como talismán otorga identidad a quien la usurpa, lo dota de futuro, le asegura sentido y derrotero. El *alma* que se escapa del *cuerpo* y no regresa nunca a él, una vez destrozado el *anillo* que la protege, una vez atravesadas –en la misma carne- sus propias delimitaciones y sus defensas. Señalamos, tanto una metafísica como una microfísica; pero ambas estrategias se suceden en el cuerpo y en el alma. Una microfísica de los gestos y de los sentidos; una metafísica de las identidades y de los deseos, y viceversa.

El Presidente Schreber deliraba, famoso por obra de Freud³⁷, con ser ‘la mujer de Dios’. Una voz le decía carroña, cadáver, basura, mierda³⁸ (de Certeau: 1995, 123). De Certeau destaca que el delirio es un proceso de nominación, el Dios de Schreber lo conmina como podredumbre, “[J]uegos de identidades sobre el vacío del nombre originario, preclusión³⁹, *caduco*” (Ibid.: 125). Pero para el caballo no hay delirio posible, no es adoptado por ningún dios que lo insulte, “(...) por ‘insultante’ que sea el nombre recibido, no es por eso menos el signo de una adopción por el dios

³⁷ Señala de Certeau que en la obra de Freud hay ‘una voluntad de clausura, una pulsión de muerte’ (de Certeau: 1995, 135).

³⁸ En el trabajo que Freud le dedicó a Schreber reproduce algunas partes de su delirio, que fue publicado como *Memorias*. Schreber escribe que “(...) se tramó un complot contra mí (...) que paró en esto: luego de que se hubiese reconocido o supuesto que mi enfermedad nerviosa era incurable, se me entregaría a un hombre, y de suerte que le darían mi alma, y en cuanto a mi cuerpo, mudado en una mujer (...) para que cometiera abuso sexual (...) –y- lo abandonarían a la corrupción” (Schreber, citado en Freud: 1911 [1996], 19).

³⁹ En el texto ‘preclusión’ traduce el término ‘forclusión’ utilizado por Lacan. Se forcluye el Nombre del Padre en el caso de las psicosis.

(...) Ser llamado 'basura' o 'mierda' es ser adoptado por la familia noble" (Ibíd.:125-126). El mismo de Certeau propone pensar la relación entre mística y tortura: "[L]o que el verdugo quiere finalmente obtener de su víctima al torturarla es reducirla a sólo ser esa cosa-otra vez la cosa-, una podredumbre, a saber lo que el mismo verdugo es y lo que sabe que es, pero sin confesarlo"; la confesión devela lo que hay de podrido en 'el reino de las relaciones sociales'. Se debiera escribir 'Lo crudo y lo podrido': lo podrido está entre lo crudo y lo cocido; antes de lo crudo, en tanto podrido y después de lo cocido, también en tanto podrido (si se quisiera ponerlo en algún 'lugar', una especie de topología de las consistencias). Todo lo cocido y todo lo crudo se puede podrir si se lo deja perseverar en sí mismo, es cosa de tiempo. Tenemos, finalmente, sólo lo podrido: podredumbre. He aquí el extraño vínculo entre un místico y un *caballo*, entre Dios y sus criaturas sufrientes. He aquí el sino de toda agonía.

El *caballo* es un genealogista

Daremos otro matiz a esta insistencia. Hemos preguntado por ciertas obsesiones de la historia: establecer un origen, construir un relato real y moral. Diremos que el *caballo* es un genealogista que hurga las secuencias para desbaratarlas, que señala los orígenes para disiparlos. Porque él mismo no puede tener un origen sino funesto, ni un relato sino horroroso. Es un enemigo de la memoria, pide olvido no recuerdo, esgrime el silencio no el discurso, reclama el abandono.

Tal vez el *caballo* es el primero –uno de tantos- que desmiente la noción de sujeto, pero no porque lo aprisione ni detenga sus maravillosas 'derivadas subjetivas'; no, más bien porque sabe que el sujeto obliga, reclama un cuerpo, un dominio, un territorio. Nada que él tenga, nada de lo que disponga.

"Más de uno, como yo sin duda, escribe para perder el rostro. No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable (...)", anota Foucault. Pide, ante todo, desaparecer él mismo, deshacer las coincidencias substanciales entre biografía, personalidad y obra; así como pedirá, luego, la muerte del sujeto –del *Hombre*, más precisamente-. Intenta suprimir al amo, cortar la cabeza a este soberano semiótico que es el autor, desliz, metonimia de un sujeto que se pretende soberano. Sigue la pista, en ese momento de su obra, de los *maestros de la sospecha* - Marx, Nietzsche, Freud-, para sumar a las determinaciones sociales, simbólicas e inconscientes del sujeto otra de carácter *genealógico*: la imposibilidad radical de referir un origen, de sentar un precedente; imposibilidad, a fin de cuentas, de señalar una esencia que nos sostenga y nos justifique. El sujeto será un intento de restitución, como lo es cualquier relato de origen, toda genealogía: de-volver algo que nunca ha existido para sostener la ilusión de un principio.

La escritura foucaultiana es una respuesta a una pregunta que él mismo formula, con cierta ironía, entablando un diálogo apriorístico con sus detractores: “¿cómo estar seguro de no dejarse engañar por todas esas unidades o síntesis poco reflexionadas que se refieren al individuo parlante, al sujeto del discurso, al autor del texto; en una palabra, a todas esas categorías antropológicas?”. Vemos que si sujeto y discurso se posicionan en una línea de equivalencia, la arqueología impugna a la antropología para establecer la independencia del discurso con respecto de un sujeto y la del texto en relación a un autor. A una admonición imaginaria –“ha intentado usted prescindir del sujeto parlante; ha creído usted que se podría limpiar el discurso de todos sus referentes antropológicos y tratarlo como si jamás hubiese sido formulado por nadie”- responde: “[Y]o no he negado, lejos de eso, la posibilidad de cambiar el discurso: le he retirado el derecho exclusivo e instantáneo a la soberanía del sujeto”. Ni sujeto, ni autor; de alguna manera: nadie⁴⁰. Texto, cita, retruécano, retórica; en fin, efecto. No sustancia. Es una *contraidentidad*: ahí donde te pregunten quién eres no digas nada, cuando se te pidan señas, desmíentelas; si te llaman, no respondas. Podríamos llamar a esto la *contrainterpelación*. Si el sujeto althusseriano responde cuando lo llaman, se da vuelta y confirma la voz que clama por él⁴¹; este ‘alguien’ foucaultiano sigue caminando, no hace caso.

Dicen los presos en Chile que llaman a su *caballo*: ‘¡Eh, *caballo*!’ O un amigo le pregunta a otro ‘¿Cómo está tu *caballo*?’; o se lo pide: ‘¡Préstame tu *caballo*!’. Cuando Foucault se refiere a la inmersión del cuerpo en un ‘campo político’ dice que las relaciones de poder “(...) operan sobre él una *presa* inmediata; lo *cercan*, lo *marcan*, lo *doman*, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (citado por Dreyfus y Rabinow: 1988, 133). Es la ‘descripción’ de cualquier cuerpo, de todos los cuerpos, sometidos a determinadas relaciones de poder; habla de él como una ‘presa’ que ‘cercan’ y ‘doman’, como si se hablara de un *caballo*. Pongamos perentoriamente tres palabras en relación: cuerpo, sujeto y *caballo*. El cuerpo del sujeto/*caballo*, el sujeto del *caballo*/cuerpo, el *caballo* del sujeto/cuerpo; en fin, contorsiones de lo verosímil⁴².

Comenta Freud que en el delirio de Schreber, ‘el alma humana está contenida en los nervios del cuerpo’. Curiosamente, mientras los seres humanos cuentan con alma y nervios, Dios es puro nervio. El ‘alma’ está del lado de los humanos y el ‘cuerpo’ del lado de Dios, sus nervios

⁴⁰ “He aquí el signo. El signo de nada. Un signo que, al no remitirse más que a sí mismo, no remite a nada. Lleva la nada en su seno. Y, por esta misma razón, se vincula sin dificultad con otros signos, portadores de la misma nada” (Guattari: 1976, 159).

⁴¹ “En alguna parte resuena la interpelación: ‘¡Eh, usted, oiga!’. Un individuo (en el 90% de los casos aquel a quien va dirigida) se vuelve creyendo-suponiendo-sabiendo que se trata de él, reconociendo que ‘es precisamente a él’ a quien apunta la interpelación” (Althusser. 1974, 69).

⁴² No es, pues, difícil descubrir el culpable de una novela policial: basta para ello seguir la verosimilitud del texto y no la verdad del mundo evocado” (Todorov: 1970,177).

'son infinitos y eternos'. Foucault señala que le interesa estudiar la cambiante línea que une cuerpo con alma; curiosamente habla de 'la nervadura ininterrumpida de la carne'. Schreber/Foucault tienen una misma noticia que proclamarnos: el cuerpo ha caído en el alma, es su presa favorita. La nervadura de la carne sostiene el delirio. Una línea cambiante los une, una frontera traslaticia que se desplaza entre los nervios. No digamos nunca que contamos, finalmente, con nuestro/s cuerpo/s —como cierta pretensión liberadora sostuvo—; nuestro espacio es esa línea sinuosa, esa nervadura continua que nos apresta. No obstante, el caballo ha trucidado el límite y ha puesto el alma en el lugar de la carne; se parece al Dios de Schreber: sus nervios son infinitos y eternos, persiste en el sintagma agónico de la carne. El cuerpo prisión del cuerpo.

Oro, anillo y ano; *caballo*, mujer y carro. Jinetes y choferes. Carreras y tropezones. Un talismán y sus poderes. Algo que se ha roto, su caída irreversible, su pérdida. Unos y otros. *Caballos* y presos, hombres y hombres. Un sistema que deglute y escupe. Una educación sentimental y una ortopedia. La teoría y la ignominia. El alma y el cuerpo. Un cuerpo imposible, a fin de cuentas.

Bibliografía

Aguilar, Ricardo, (1989) *Glosario del caló de Ciudad Juárez*, New Mexico, Joint Border Research Institute.

Althusser, Louis, (1974) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Antelme, Robert, (1999) *La especie humana*, Santiago, Lom.

Arancibia, Marcelo, (1996) *Lenguaje y sujeto carcelario*, Santiago, Universidad Arcis / Centro de Investigaciones Sociales, Documento de Trabajo n° 14.

Butler, Judith, (2001) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós/ Programa Universitario de Estudios de Género-UNAM.

-----, (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*, Buenos Aires, Paidós.

Chevalier, Jean, (1986), *Diccionario de los símbolos*. Madrid, Herder.

Cirlot, J.E., (1976), *A Dictionary of Symbols*. Londres, Routledge and Kegan Paul.

Dreyfus, Hubert y Rabinow, Paul, Michel Foucault, (1988) *Más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, México, UNAM.

Foucault, Michel, (1970), *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.

-----, (1989), *La historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Volumen I, México, Siglo XXI.

Freud, Sigmund, (1996), "Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (dementia paranoides) descrito autobiográficamente", en: *Obras Completas*, tomo XII, Buenos Aires, Amorrortu.

Guattari, Felix, *Psicoanálisis y transversalidad. Crítica psicoanalítica de las instituciones*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1976.

Jobes, Gertrude, (1962) *Dictionary of Mythology, Focklore and Symbols*, New Cork, The Scarecrow Press.

Kristeva, Julia, (1989) *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo Veintiuno.

Kumitzky, Horst, (1992) *La estructura libidinal del dinero: contribución a la teoría de la femineidad*, México, Siglo Veintiuno.

-----, (1992), *Edipo: un héroe del mundo occidental*, México, Siglo Veintiuno.

Naddaff, Ramona y Tazi, Nadia (eds), (1992), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus.

Parrini, Rodrigo, (2001), "Sexualidad entre hombres encarcelados: los orígenes sacrificiales de la identidad masculina", en Carolina Sánchez-Palencia y Juan Carlos Hidalgo (eds), *Masculino plural. Construcciones de la masculinidad*. Lleida, Universitat de Lleida.

-----, (1997), "Sexualidad en cárceles de hombres: cuerpo, lenguaje y poder", en *Intervención psicológica y lenguaje*, Serie Monografías nº 2, Universidad Internacional SEK.

Semprún, Jorge, (1994), *El largo viaje*, Barcelona, Seix Barral.

-----, (1995), *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets.

Todorov, Tzvetan, (1970), "Lo verosímil que no se podía evitar" en Roland Barthes *et al*, *Lo verosímil*, Buenos Aires, Nuestro Tiempo.

White, Hayden (1992), "El valor de la narrativa en la representación de la realidad" en *El Contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación*, Barcelona, Paidós, pp.18-39.

Žižek, Slavoj, (2003), *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, Buenos Aires, Paidós.

**Una pedagogía del buen cuerpo: modelos, conductas, símbolos
Representaciones del cuerpo durante la última dictadura militar argentina***

**Andrea Gabriela Kaplan Kaplan
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires**

“La historia argentina es una película de buenos y malos, no hay seres humanos. Y es una película embellecida donde los actos más horribles tienden a ser ignorados en forma automática”.

Luis Bruschtein

“(...) ellos están ahí, con los cabellos sueltos las chicas, con esos bigotazos ‘setentistas’ los muchachos, y desde ahí nos miran y nos preguntan (...) qué hacemos, hoy, cotidianamente, para perseverar por un mundo en el que todas y cada una de esas muertes sean imposibles”.

José Pablo Feinmann

Investigar acerca de las representaciones del cuerpo durante la última dictadura militar argentina supone un conflicto *a priori*: el peso histórico de la figura del *desaparecido* pareciera imponer un abismo entre lo incomponible y lo decible. Aunque la historia se rearma sin pedir permiso hay un relato que permanece truncado por lo que esos cuerpos ausentes, literalmente borrados⁴³, significan para la memoria colectiva. Si bien el reclamo de verdad y el pedido incesante de juicio y castigo son solicitudes más que justas y necesarias no debieran convertirse en el único y último resquicio de indagación. Más allá de las atrocidades -o quizá por ello mismo- el debate gira en torno de unos pocos puntos que fijan los acontecimientos en un horizonte que no pareciera permitir despuntar otras voces, otros temas, otras lecturas: los grandes relatos se articulan a partir de conceptos tales como censura, complicidad, colaboracionismo o, en el otro extremo, lucha, resistencia, alternatividad; convirtiéndose en “lugares comunes” (Mangone: 1996, 39) que no permiten desmontar críticamente la serie poder-violencia-sociedad. En este sentido, los individuos quedan ubicados en la trama histórica según la conducta que hayan tenido para con el

* El presente texto es un avance de investigación sobre la construcción discursiva y la representación de los cuerpos durante la última dictadura militar Argentina en relación a la vida cotidiana y la sensibilidad de época. Por tal motivo, la etapa de análisis se encuentra en curso y este trabajo pretende introducir una problemática y compartir algunas de las hipótesis interpretativas.

⁴³ Se calcula que entre 1976 y 1983 *desaparecieron* 30.000 personas en la República Argentina. La labor de la organización “Abuelas de Plaza de Mayo” -un organismo de Derechos Humanos- ha logrado recuperar la identidad de unos 85 bebés nacidos en cautiverio y apropiados ilegalmente por los militares. Además, se ha logrado identificar restos humanos enterrados como NN en distintos lugares del país. Aún así, la mayoría de los cuerpos permanecen *desaparecidos* y sus destinos finales no han podido establecerse.

autodenominado "Proceso de reorganización nacional" en un esquema delimitado por opuestos: silencio vs denuncia, pasividad vs. resistencia, etcétera. Sin lugar a dudas la década del setenta está atravesada por un proceso de violencia política que resulta ineludible para la interpretación de cualquier problemática cultural de ese período (Varela: 2003). Pero al analizar la violencia considerando únicamente los espacios más obvios de su manifestación, se corre el riesgo de no atender a los procesos menos tajantes, a las tonalidades que adquirieron algunas prácticas, a las especificidades de la vida cotidiana de los sujetos, a la sensibilidad que se manifiesta en la percepción y representación de los (muchos, otros) cuerpos, a los pliegues que se jugaron más allá y más acá de la represión, la violencia, la tortura y la muerte.

Normalidad de golpe

"Precisamente a la hora en que Mehring o Langer era conducidos a la muerte, la abrumadora mayoría de los seres humanos, en las granjas polacas a dos millas de aquí, o a cinco mil millas en Nueva York, estaba durmiendo o comiendo, o yendo al cine, o haciendo el amor, o preocupándose por la cita con el dentista. Aquí es donde mi imaginación se atasca".

George Steiner

El 24 de marzo de 1976 es una fecha emblemática en más de un sentido. Por un lado, un golpe militar derroca a la presidente constitucional María Estela Martínez de Perón (cuya inestabilidad venía agudizándose desde la muerte del líder y fundador del movimiento peronista) inaugurando un período que en lo político, económico y social no tenía antecedentes comparables; sobretodo por su persistencia en la aplicación de un plan sistemático anclado en la violencia, el terror y el aislamiento⁴⁴. Lo paradójico -que remite a ese día, convertido en un símbolo desabrido, a otra serie de significación- es que el hecho (del golpe) fue percibido por amplios sectores de la sociedad como natural y hasta deseable. En los días posteriores al golpe de estado "los diarios dieron cuenta de un panorama de 'normalización', como si la vida cotidiana volviese a una rutina hacia tiempo perdida y largamente añorada, en las fábricas, en las oficinas, en las aulas. (...) El semanario *Gente* afirmó que 'todo el mundo esperaba lo que iba a suceder. Se agotó un proceso y se abrió una nueva instancia en el país'. Esta 'nueva instancia' parecía estar acompañada de unanimidades: deseos de orden, comprensión de lo inevitable de la intervención militar, disposiciones a ajustar las acciones de cada uno a lo esperado por todos, armonía" (Novaro, Palermo: 2003, 123). A la distancia cuesta pensar la normalidad en línea directa con la desaparición y la tortura; el orden con la disciplina y el terror, y la armonía con la persecución a

⁴⁴ Cabe destacar que paralelamente (y aún como objetivo final no siempre explícito) el gobierno de facto se dedicó a impulsar medidas económicas que favorecieron al empresariado nacional e internacional en detrimento de la mayoría de la población.

obreros, militantes estudiantiles y disidentes políticos. ¿Qué mecanismos perceptivos y representacionales en el ámbito de la subjetividad individual y colectiva habilitaban estas asociaciones que, al menos hoy, resultan impensables? Atribuir a la sociedad civil el rol de víctima quizá morigere la culpa, pero no agota la pregunta -ya no acerca de "cómo pudo ser posible"- sino de cómo cada cual vivió, convivió o sobrevivió mientras había algo 'otro' que estaba sucediendo, en paralelo. Y este planteo tampoco supone pensar la complicidad en estado superlativo como explicación acabada; no es la intención de esta investigación concluir que por acción u omisión todos fuimos culpables. Pareciera posible situarse en una argumentación pendular que pondere otras variables y abra el juego a otros matices; que a partir de una lectura oblicua -tal como permite la indagación de un medio de difusión masivo tomado como "fuente indirecta" (Sarlo: 1997)- se puedan establecer continuidades y rupturas en las formas que adquirió la vida cotidiana en aquellos años: rutinas, modas, costumbres, consumos que, más que en ningún otro 'sitio', se manifestaron en el cuerpo considerado como el efecto de una construcción social y cultural (Le Breton: 2002).

Entre la ambivalencia y la superficialidad

Antes de avanzar en el análisis de la representación de los cuerpos en el periodo estudiado describiré brevemente la publicación que tomo como fuente documental y esbozaré mi hipótesis acerca de la pertinencia del registro gráfico elegido en tanto lo considero un repertorio de imágenes, trayectorias y "modelos" identitarios que condensan, a mi entender, la dimensión simbólica del poder disciplinador y autoritario impuesto (a los sujetos y a sus cuerpos) durante la dictadura militar del que la publicación, como veremos más adelante, se hace eco en sus páginas y amplifica de un modo peculiar.

El semanario *Gente (y la actualidad)*, propiedad de Editorial Atlántida, nace en julio de 1965 y continúa publicándose en nuestros días. Una de las características de la revista está dada por la distribución de sus contenidos: una nota impresionante al lado de otra liviana. Sus redactores dan cuenta de ello: "El sopapo de la actualidad, a menudo dura, quiso ser compensado con el besito en la nariz o la cosquilla de una nota frívola" (Víctor Sueiro citado en Ulanovsky, 1997). El "estilo *Gente*" está atravesado por la mezcla temática, que se muestra azarosa e inocente a la vez que equilibrada y positiva para los lectores⁴⁵. Otra de las claves de la revista -que hacia

⁴⁵ El No. 547 del 15 de enero de 1976 ejemplifica este punto ya que incluye, entre otros, los siguientes contenidos: Una nota de diez páginas de un enviado especial a España "tras los pasos de López Rega", entonces prófugo; entrevistas al entonces ministro del interior, Ángel Robledo, al autor de Tiburón, Peter Benchley, a Carlos Alonso (un pintor argentino que volvió al país luego de una estadía en Roma) y a Marilina Ross (actriz y cantante); la sección "Las 75 caras del '75" (una tradición anual de *Gente* en la que se incluyen a personajes famosos o no que por un hecho, cualidad o simple 'existencia' merecen ser "cara del año"); una nota sobre la práctica deportiva "Alas delta"; varias páginas con fotos de modelos y de chicas jóvenes anónimas que muestran "la mejor manera de vivir la alegría" del verano, en bikini y al sol;

1970 vendía unos 300 mil ejemplares por semana⁴⁶- es su ambigüedad: “[Gente] era informal y osada pero muy integrada en el sistema occidental y cristiano. Casi nunca abandonaba sus miradas de frivolidad y, especialmente en verano, admitía un módico destape sobre el físico de las modelos (a las que puso de moda) y se ponía ‘fresca’”, comenta Ulanovsky (1997, 161).

Estas dos peculiaridades -mezcolanza temática y cierta imprecisión que, a falta de un concepto más adecuado, llamo ideológica- conforman el “estilo Gente” junto a las siguientes características: notas escritas en primera persona que incluyen extensas descripciones contextuales, percepciones personales del cronista y datos de “color” por doquier; abundancia de fotografías –que ocupan un espacio y un rol importante en el texto; coberturas de eventos internacionales y giras de famosos argentinos (del mundo de la política, el deporte y el espectáculo) con enviados especiales y, por último, apelaciones e indicaciones⁴⁷ al lector, acaso demasiado explícitas y redundantes.

Si como apunta Díaz “la noticia es un auténtico síntoma social y el análisis de su producción arroja muchas pistas sobre el mundo que nos rodea” (2002, 25), un producto de la industria cultural nos permitiría examinar, en forma transversal, la puesta en práctica de una “anatomía política del detalle” (Foucault: 1975, 143), partiendo del supuesto de que las opciones por la estética, el consumo y lo cotidiano se ven (¿necesariamente?) sacudidas por la coyuntura sociopolítica en que se insertan en tanto prácticas culturales. En este punto, *Gente* (y *la actualidad*), lejos de situarse al margen de una disputa que pareciera inclinarse -aunque más no sea por el monopolio de la fuerza física que detentan los militares- hacia el orden y la norma como lógica de *toda* práctica posible (y aceptable), logrará vincular ambos universos reformulando los imperativos de la moda, el consumo y el deporte -entre otros campos- y reinstalándolos dentro de los márgenes de lo decible y lo mostrable extrañamente (o no) adecuados a las permisiones y prohibiciones que regirán en la Argentina desde el golpe militar⁴⁸.

una nota en la que indagan acerca de por qué hay tantos turistas brasileros y, por último, “Vida y muerte del hombre más rico del país” dedicada al empresario fallecido Alfredo Fortabat.

⁴⁶ Según el Instituto Verificador de Circulaciones (IVC), *Gente* era una de las cinco revistas más vendidas en 1972, superando los 200.000 ejemplares por semana, junto a Anteojoito, Locuras de Isidorito, Billiken y Nocturno.

⁴⁷ A modo de ejemplo: “Aquí cabe una sola expresión. La misma que pensamos ustedes y nosotros. La misma que le produce a usted ver estas fotos y a nosotros publicarlas. ¿No nos estaremos volviendo realmente locos?” (No. 548 – 22.I.1976); “Una historia que le va a gustar. Ajustese el cinturón. Puede fumar” (No. 555 – 11.III.1976); “Todo lo que usted no debe hacer. Aquí hay pautas claras, precisas, para que usted sepa cómo actuar sin tener problemas. Para ello basta con seguir las normas de la Junta Militar. Lea, aprenda de memoria y, por las dudas, repase” (No. 558 – 01.IV.1976, subrayado en el original); “¿Qué nos pasa? ¿Ya no nos conmueve la muerte, salvo la violenta? ¿Ya no nos sacuden las cosas nobles?” (No. 547 – 15.I.1976).

⁴⁸ La adhesión de Editorial Atlántida al golpe militar ha sido ampliamente estudiada y reseñada. Nos parece, por tanto, que no vale la pena detenerse en las figuraciones explícitas de acuerdo para con el golpe militar y sus protagonistas que, constatamos, aparecen fluidamente en sus páginas, aún antes del 24 de marzo de 1976. Al respecto, véase: (Blaustein y Zubieta, 1998: 132-142 y Dosa *et al.*, 2003: 36-43). También resulta

Lo que instituye a la revista *Gente (y la actualidad)* en un objeto privilegiado de exploración es que -además de su gran tirada, su circulación nacional y su posición de privilegio como formador de opinión pública (particularmente en las clases medias urbanas)- el proyecto "oficial" conservador impuesto por la dictadura (y adoptado por la revista *Gente* como "línea editorial") se mantuvo en tensión con los rasgos comerciales y de modernización ligados a la moda, el deporte, el espectáculo, la publicidad y el consumo⁴⁹. En este sentido, la publicación permite rastrear las huellas del discurso disciplinador en aquellas zonas temáticas aparentemente "desarticuladas" de la realidad política y que tendemos a relacionar con la vida cotidiana y la rutina diaria. Tramas de circulación de sentido que se articulan sesgadamente con la lógica de la violencia, el terror y el "encauzamiento de las conductas" (Foucault: 1975, 175) y que justamente ahí, en lo sutil, etéreo y ligero del vínculo cierran un círculo que, en el afán por "hacer como si" nada y todo fuera grave al mismo tiempo, invoca las recetas del poder militar enmascaradas en la contradicción del "deber ser" modernamente conservador y libremente obediente.

Ahora bien, la complejidad y variedad de discursos y su inscripción en la trama histórica no permite (sería imprudente si así se hiciera) la generalización de los rasgos ni la extrapolación de las conclusiones hacia el conjunto del campo del que forman parte. Ford (1996, 225) plantea, a propósito de la narrativización y la casuística que se utiliza exacerbadamente en los últimos años en los medios de comunicación que "el caso es válido, fundamentalmente y en los sistemas de información, cuando permite explorar una tendencia, algo no resuelto, difícil de generalizar". Desde esta perspectiva, el análisis de lo que podríamos llamar "el caso *Gente*" no pretende formar parte de un "proceso de sinecdoquización" (Ford: 1996, 224), de la parte al todo; sino más bien intenta rastrear algunos indicios que contribuyan a pensar, en el marco de la teoría cultural, la imbricación entre historia, vida cotidiana y sensibilidad desde un punto de vista diferente⁵⁰. Y si "las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de

esclarecedor de la toma de posición respecto del por qué fue "necesario" el golpe militar el libro que edita la Editorial Atlántida en cuya presentación se indica que "en el medio de ese período está encerrado uno de los capítulos más negros de la historia Argentina. Desenfrenada carrera inflacionaria, violencia, vacío de poder, descomposición social, corrupción", (Editorial Atlántida, 1979: 3) problemas que el gobierno militar, según *Gente*, viene a combatir.

⁴⁹ Se parte del supuesto de que la revista *Gente (y la actualidad)* estructura su programa editorial a partir de la necesidad de dar cuenta de la modernización de las costumbres ya que surge para suplantar el primer magazine de Editorial Atlántida -la *Revista Atlántida*- que ya no resultaba viable a mediados de la década del sesenta.

⁵⁰ Como expusimos al comienzo (ver *Nota preliminar*) hay una (otra) historia obturada por la brutalidad de los acontecimientos. En este sentido: "Lo que permite recordar impide contar la historia. Los propios detalles que parecieran graficar, exponer la narración sobre los desaparecidos, cimientan el cierre de la historia en esa figura postrera, ocultando en definitiva lo que esas imágenes tienen de incommunicable. Lo aciago es un acontecer bifronte que da conciencia extrema de lo ocurrido en el pasado inmediato y lejano, pero desde su otro rostro no puede dar cuenta de por qué la historia se rearma, se retempla, deja atrás ese pasado como *totémica negatividad*, nos destina a la miserabilidad de una memoria atroz. *Impide liberar la historia atascada*" (Casullo: 1998, 218. El subrayado me pertenece). Des-obturar la historia, intentar contarla desde otro sitio, requiere un recorte, una elección, en el terreno metodológico, que permita su estudio; lo cual no implica el desentendimiento respecto del problema global y del contexto en que se producen las significaciones que conforman el objeto de estudio.

una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona” y “el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en si mismo” (Le Breton: 2002, 14) al desmenuzar las discursividades sobre lo corporal podremos delimitar una gramática de la vida cotidiana y, a su vez, desvelar una sensibilidad de época que aún, al menos en parte, permanece oculta.

Taxonomía del “buen cuerpo”

En trabajos anteriores⁵¹ proponía categorizar los distintos tipos de cuerpos que aparecen en la superficie textual de la publicación dividiéndolos en tres grandes grupos: los cuerpos “oficiales” (de los militares y miembros del Poder Ejecutivo a partir del golpe de estado); los cuerpos “modelo” (aquellos ligados al espectáculo, la fama y el deporte, pero también los vinculados al saber y la ciencia, y los de personas ignotas de las cuales se rescata algún valor, actividad o actitud) y, por último, los cuerpos “borrados” (de los desaparecidos). Esta delimitación me permitió un primer acercamiento al material que, luego del análisis preliminar, requiere una revisión. Primeramente, la variedad de cuerpos representados positivamente⁵² están atravesados por una misma lógica -que es característica tanto de las secciones “serias” como de aquellas más “frívolas” o espectaculares- y que se relaciona con lo que denominaré la “matriz del modelo”. Es decir, hay una construcción simbólica de un conjunto de cuerpos que se proponen como “modelos” y son los que admitirían ser imitados; lo cual permite anticipar que son mostrados como ideales o, al menos, ejemplarizadores por una u otra cuestión que veremos luego. Pero no necesariamente son cuerpos arquetípicos, en más de un caso son sus condiciones excepcionales las que los colocan dentro del paradigma mencionado que está signado, vale la aclaración, por la adulación y el respeto, y la marca de un cierto prestigio (que, aunque resulte paradójico, reclama ser inalcanzable). Observamos, entonces, una diferencia con la categorización anterior al admitir que cuerpos “modelo” son, ante todo, aquellos que poseen un conjunto de rasgos que no sólo son vistos como positivos, sino que se presentan como estructurantes del “buen cuerpo”. Quedaría superada así la tendencia a circunscribir o encasillar los “tipos” por grupos de afinidad (temática, estética) y se podría pensar que convergen por un modo de (re)presentación que se relaciona con lo político-ideológico más que con lo estilístico. Lo cual está lejos de querer decir que se los asimila o iguala: *Gente* mantiene las distancias, “cuida el protocolo” y no confunde los roles que cumplen los distintos sujetos en la sociedad. Los distintos “tipos” de cuerpos funcionan como coordenadas de una misma serie montada sobre un objetivo pedagógico que se mueve entre la prescripción

⁵¹ Me refiero a los textos: *Cultura, disciplina y dictadura. La representación de los cuerpos en la prensa gráfica. El caso de la Revista Gente*, ponencia ante el Congreso Internacional de Ciencias, Artes y Humanidades “El cuerpo descifrado”, Centro Nacional de las Artes, Octubre 28-31 de 2003, México D.F. y *El cuerpo y la [revista] Gente. Apuntes sobre el consumo y el disciplinamiento durante la última dictadura militar* ponencia ante las II Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Octubre 1 y 2 de 2003, Buenos Aires.

⁵² Más adelante me detendré en lo que, provisoriamente, denomino una “representación positiva” de los cuerpos -que aparecen mayoritariamente- y, por contraposición, una “representación negativa”.

(cuya función principal sería la de cuidar la moral y el orden) y una complicidad ideológico-expresiva marcada por un tono narrativo que intenta achicar las distancias que van de la producción a la recepción y que se observa, por ejemplo, en el uso del nosotros inclusivo.

Lo antedicho no supone que la "matriz del modelo" impida la inclusión de otros cuerpos, sino que el discurso sobre lo corporal se ancla en ella; imprime en los espacios textuales una forma peculiar de mostrar, narrar, adjetivar (aún en aquellos casos en que no se presenten "modelos" o en que no puedan registrarse taxativamente como tales). La publicación, bajo la matriz, crea una atmósfera dentro de la cual desfilan los cuerpos y en donde la diferencia o la singularidad no los reagrupa, sino más bien propone distintas entradas posibles a un mismo núcleo. La diversidad de cuerpos que -aún a pesar de sus singularidades y/o diferencias- quedan incluidos dentro del genérico "modelos" pueden leerse como figuras metonímicas (se "sustituye el término por un elemento de ese término", Innes: 1996, 471). En nuestro esquema: se sustituye el "modelo" por uno o más rasgos (no todos) de él y, como la metonimia se basa en la contigüidad (Jakobson), los elementos (o elemento) que ese cuerpo representa -hablamos, por lo general, de representaciones positivas- nos aproxima a la matriz, nos acerca al paradigma, a esa lógica de convergencia de tipos, a ese entramado que construye un discurso uniforme (aunque también observaremos indicios de digresión y contradicción que veremos si pueden o no leerse dentro del eje propuesto). Y si bien se muestran cuerpos de distintas formas no se les organiza de acuerdo con un manual de estilo (en donde las secciones de una revista como *Gente* tendrían características prefijadas en relación al género al que pertenecen) sino que se les descompone superficial y muy limitadamente para reconstruirlos en el mismo acto, obviamente, dentro de esa matriz en la que prevalecen, la desmesura narrativa (tanto en la iconografía como en el texto propiamente dicho), las redundancias, los imperativos y la cita de autoridad (en sus varias facetas) que opera como garantía de verosimilitud (cuando no de verdad).

Escrito en el cuerpo

Ahora bien, ¿qué características aporta la "matriz del modelo" a la construcción de la corporalidad? ¿Cuáles son los rasgos o elementos que encontramos en el cuerpo "modelo"?

El primer lugar, el cuerpo "modelo" es presentado desde una perspectiva **moderna**. No es un cuerpo anquilosado en el pasado, sino uno capaz de aprehender las ventajas y, por qué no, desventajas de los avances técnicos; incorporar a la vida cotidiana aquellos objetos que ofrecen mayor confort y adecuarse a nuevas reglas en lo que respecta al espacio en que habita el cuerpo y al tiempo en que lo hace. Además, la modernización de algunas costumbres admitirá corrimientos (leves, acaso intrascendentes) entre lo obligadamente femenino y lo netamente masculino, sin quebrar las distinciones de género (la mujer deberá ser, siempre y ante todo, madre, esposa y, o

bien una aplicada ama de casa o bien será la encargada de garantizar el correcto funcionamiento doméstico del hogar). Esto último implica otro fenómeno de gran importancia: la mayor aceptación de la inserción de la mujer en el mundo del trabajo (ocupado principalmente por hombres y regido por una lógica patriarcal); si bien esta tolerancia no se expande a todos los campos, sino que se circunscribe a algunas profesiones y/o actividades. *Pequeña digresión: aquí cabría analizar por qué históricamente ha estado bien visto (es más, se le consideró siempre correcto y cuasinatural) que la mujer se desempeñe como maestra, escritora, azafata, actriz, cantante o deportista -a lo que deberíamos agregar, en las últimas décadas, a las modelos- y el hecho de que justamente estas profesiones se vinculan estrechamente con algunos de los rasgos de la matriz propuesta a diferencia de otras actividades tales como, y sólo a modo de ejemplo, que una mujer sea veterinaria, astronauta o ingeniera naval.*

En segundo lugar el "modelo" es, casi por definición, un cuerpo **compensado**. Por un lado porque la representación o bien no muestra los excesos o, si son demasiados evidentes y no pueden soslayarse, se sopesan con otro/s atributo/s de la persona o personaje que resultan viables dentro del paradigma del "buen cuerpo". Por otro, la compensación opera como salvoconducto a la hora de incluir en la publicación cuerpos que no cuadran con los valores impuestos por el gobierno de facto. Así, por ejemplo, la sobreabundancia de fotografías de jóvenes semidesnudas en los números veraniegos se contrapesa con indicaciones acerca de la fidelidad a un novio, la dedicación al estudio o los conservadores gustos literarios; cuando no, lisa y llanamente, se valora (aunque no se sepa certeramente) la virginidad.

Lo anterior se relaciona con otro punto importante de la matriz: los cuerpos "modelo" son **inofensivos**. Lo que se deja ver no alcanza para escandalizarse: el destape es siempre módico, añinado, chabacano y prolijamente escenificado. Sobre todo porque las poses son prudentes y los gestos, complacientes; aquellos cuerpos que se exhiben tan sólo para ser vistos (famosos en la playa o bellas muchachas en *bikini*) no invitan a la lujuria, sino más bien responden a la cuota permitida e inocente de goce puramente visual, casi como si se visitara una galería de arte (son contados los casos en que el público se horroriza ante una pintura o una escultura de un cuerpo desnudo). Pero además, y sobre todo, la inofensividad radica en que no son cuerpos violentos ni viciosos (lo cual está estrechamente ligado a la noción de "cuerpo equilibrado"). Aquí es donde, además de observarse uno de los rasgos sobresalientes de la matriz, se pone en juego parte de la eficacia simbólica del cuerpo en tanto portador de las consignas moralistas del poder militar. La existencia se pondera por sobre la esencia y donde todo es pura exterioridad o donde la exterioridad es la medida de todas las cosas, lo que se ve queda mimetizado con lo que es. Y, entonces, lo que es, es todo. *Nueva digresión: es cuanto menos sugerente pensar en la inofensividad de los cuerpos si se tiene en cuenta que en la segunda mitad de la década del '70 un muchacho con pelo largo era considerado potencialmente peligroso y virtualmente "subversivo".*

Los cuerpos "modelo" tampoco se violentan. Son serenos, templados, racionales; de allí se deriva su carácter inofensivo. Las cualidades violentas: fanáticas, irracionales, desmedidas de los cuerpos son suprimidas. No hay una tensión manifiesta entre un estado corporal y otro: todo es (o más precisamente se muestra) armónico, no hay espacio ni para la trasgresión ni para el acto extravagante. El cuerpo es previsible y eso también lo hace inofensivo. El cuerpo es puro y limpio, la decencia es el parámetro.

Otro aspecto a remarcar es que los cuerpos "modelo" son, de una u otra forma, **sencillos**. La valoración de esta característica radica sobretudo en lo que atañe a la vestimenta (que si se precia de ser modesta nunca llega a ser vulgar), el maquillaje (módico, pero sensual para las mujeres), la comida y la bebida, la ambientación del hogar, entre otros tópicos. Pero paralelamente a la simplicidad aparece la noción de **distinción**: "las correcciones aportadas intencionalmente al aspecto modificable del cuerpo, en particular mediante el conjunto de efectos de la cosmética (peinado, maquillaje, barba, bigote, patillas, etc.) o del vestuario que, al depender de los medios económicos y culturales que pueden ser invertidos en ello, son otras tantas marcas sociales que reciben *su valor* de su posición en el sistema de signos distintivos que aquéllas constituyen y que es a su vez homólogo del sistema de posiciones sociales" (Bourdieu: 1998, 190. Subrayado en el original). El cuerpo es, según este autor, un producto social portador y a la vez productor de signos. La pintura de los labios, la forma de vestir o de comer se leen como "indicios de una fisonomía 'moral', socialmente caracterizada, es decir, como estados anímicos 'vulgares', naturalmente 'naturales' o naturalmente 'cultivados'" (Bourdieu: *op. cit.*). En este sentido es que los cuerpos "modelo" son cultivada (o premeditadamente) distinguidos. Y es en este terreno en que se ponen en práctica los valores tomados positivamente de la moda y de los usos y costumbres de época. En todo caso, es en la intersección entre lo sencillo y lo distinguido que pueden leerse las marcas de la propuesta de *Gente (y la actualidad)* en relación al "buen cuerpo". Porque si bien es deseable que el cuerpo se *luzca* a partir de un peinado o una blusa, es *necesario* que la elección se realice de acuerdo con valores predeterminados que obviamente escapan al mundo de la moda y el consumo, y que se encuadran con, una vez más, los imperativos morales ligados al recato, la moderación, la pureza, etcétera.

Como hemos visto hasta aquí los cuerpos "modelo" tienden a ser representados como modernos, compensados, inofensivos, sencillos, distinguidos. Vale remarcar, como ya se expuso anteriormente, que no se parte del supuesto de que todos los rasgos aparecen en todos los cuerpos representados. Las nociones enumeradas nos proporcionan una *perspectiva* (la que la publicación adopta), exponen la línea conceptual a partir de la cual se representa, se enuncia. Estos elementos forman parte de un 'imaginario' que "funciona como un acoplamiento mínimo entre significante-significado sin el cual no sería posible articular las diferencias entre lo que importa y lo que no en una época determinada" (Kumar Srinivasan: 1996, 77) y posibilitan una

subjetividad en detrimento de otras. Sería pertinente, por lo antedicho, preguntarse quién determina qué es lo que importa y lo que no en el periodo histórico analizado; porque esbozar una respuesta por fuera de los prejuicios y los facilismos que la distancia temporal y la vida actual en democracia habilitan, sería acercarse críticamente al centro de la cuestión que intenta plantear este artículo: cómo se configuró la vida cotidiana y la sensibilidad durante los primeros años de la dictadura militar de aquellas personas que no fueron, al menos directamente, ni víctimas ni victimarios del plan sistemático de terror y desaparición más brutal de la historia argentina reciente⁵³.

La composición del cuerpo "modelo"; sin embargo, no concluye con lo ya expuesto, sino que abarca un elemento que, a priori, pareciera contraponerse con algunos de los ya enunciados. Me refiero a la concepción **conservadora** que recorre toda la "matriz del modelo" y es categórica en relación al criterio de representación de los cuerpos que se observa en la publicación durante el último gobierno de facto. No se trata de un cuerpo conservador en sí mismo (como vimos al principio de este apartado la perspectiva de representación es moderna) sino de una discursividad desplegada en torno de lo corporal que es conservadora. ¿Qué es lo que se preserva? Principalmente, la concepción de la familia como núcleo fundamental de la correcta socialización del individuo, el respeto por la norma y la autoridad, el recato como medida del buen comportamiento, el cristianismo como religión de estado...en fin, las tradiciones que recrean las máximas del poder militar de "familia, orden y moral cristiana". La deriva de esta concepción es implacable: la representación de los cuerpos nunca abandona el dogma. No hay evasión posible: disciplinar, educar, sentenciar serán los patrones que guíen toda figuración, representación, construcción de lo corporal y lo subjetivo. Lo que se conserva, por sobre todas las cosas, es la forma imperativa de mostrar y hablar del cuerpo; la presunción de verdad y el carácter absoluto de toda postulación.

Resumiendo, el cuerpo "ideal" se alcanzaría conjugando todas las características detalladas. Dado que no pareciera posible hallar en un solo y mismo cuerpo todos los elementos de la matriz, la opción por lo metonímico es la que más se adecuará a las pretensiones pedagógicas de la publicación en relación al "buen cuerpo" y su representación en la superficie textual. Por tanto, la diversidad no aportará pluralidad de miradas, formas o concepciones (ni siquiera en lo que respecta al gusto) sino que permitirá la sumatoria de rasgos positivos con el objetivo de acercarse lo más nítidamente posible al "modelo". Un cuerpo que es bueno y decente, y también bello y distinguido.

⁵³ Remarco la temporalidad del hecho, pues la historia de la Argentina está atravesada por la violencia y la sangre: la denominada *Campaña al desierto* -"una incursión de virtual cacería humana" (Vazeilles: 1997, 218)- que comanda el general Julio A. Roca -que luego sería presidente- y que culmina hacia 1880 aporta elementos para entender cuáles han sido las bases fundacionales de la República.

Usos moralizantes de la frivolidad

"Este año [1978] vuelve el blanco, quizá porque la gente quiere mostrarse más limpia. Aunque la moda quiera imponer lo feo, el punk, hay como un retorno a la pureza"
Claudia Sánchez.

Las páginas de *Gente* están repletas de notas intrascendentes: el divorcio de Madame Trudeau⁵⁴; la venta del haras del actor Jean Gabin en París⁵⁵; un "Curso veloz para recibir al frío"⁵⁶ que recuerda el diseño de una revista infantil; "Una charla sin pies ni cabeza"⁵⁷ entre Edda Díaz y Cecilia Rosetto que ocupa tan sólo una columna de una doble página que se completa con una enorme fotografía de las actrices argentinas recostadas en una bañera; un informe sobre "La calle más cara del mundo"⁵⁸; son algunos ejemplos ilustrativos. En la mayoría de los casos se trata de historias, crónicas y fotografías ligadas al mundo de la fama, el dinero, el poder. Si bien resulta evidente que parte del éxito de ventas de la publicación radica en la inclusión de este tipo de contenidos banales, su asidua aparición no puede leerse únicamente desde una lógica comercial. Anunciar en tapa que Geraldine Chaplin explicó "en exclusivo" por qué no fue al entierro de su padre⁵⁹ es redituable no sólo en términos económicos. Hay una doble utilización de las cuestiones superficiales: si por un lado se cubren las expectativas de los lectores en su anhelo por conocer la intimidad de los famosos (admirados o celados) o enterarse de las prendas y los objetos que "están de moda"; por otro, *Gente* desarrolla una habilidad sintomática para manipular los textos, editar los comentarios y, como se dice vulgarmente, "bajar línea". Si en algunos casos intentara, mediante este mecanismo, conmover a sus lectores o conducirlos "por la senda del bien"; en otros, se limitará a reproducir el discurso conservador y moralista asociado al proyecto de los bloques históricamente dominantes (a los que, sin duda, los militares supieron representar).

Así *Gente*, como "regalo de reyes", entregará a los lectores (¡hombres!)⁶⁰ la foto de una joven modelo en *bikini* al borde de una piscina⁶¹ y utilizará la introducción del texto para aclarar

⁵⁴ En revista *Gente (y la actualidad)*, Año 12, N° 611, 7 de abril de 1977.

⁵⁵ En revista *Gente (y la actualidad)*, Año 12, N° 620, 9 de junio de 1977.

⁵⁶ Título del informe incluido en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 11, N° 562, 29 de abril de 1976, pp. 54-55.

⁵⁷ Título de un breve diálogo incluido en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, N° 652, 19 de enero de 1978, pp. 56-57.

⁵⁸ Título de una nota sobre la Avenida Foch de París incluido en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, N° 659, 9 de marzo de 1978, pp. 28-29.

⁵⁹ En revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13 N° 650, 5 de enero de 1978.

⁶⁰ Es interesante observar que esta especie de "regalos visuales" (no mucho más que fotos muy producidas de modelos o actrices) están destinadas al público masculino. Esto también se inserta en la cosmovisión conservadora y tradicional de la que la publicación hace gala. Los que podríamos leer como "obsequios"

que: "(...) Corina, además de ser una chica de 21 años con cierto aire de gata caprichosa, es también una esposa, una madre y un ama de casa"⁶². Este afán por recalcar en cada renglón las cualidades que hacen de cada quien una "buena persona" (aun 'a pesar de...') será una de las marcas más fuertes del rol pedagógico que asumirán redactores y editores del *magazine*.

En lo que concierne al cuerpo, una imagen semidesnuda de Pinky, la mirada desafiante de Nélida Lobato en una tapa o una producción fotográfica con Graciela Alfano con ropa muy ceñida al cuerpo, se cruzarán prolija y sistemáticamente con precisiones moralizantes que neutralizarán cualquier efecto no deseado. Lo que podría ser considerado obsceno o escandaloso quedará reducido a la travesura: la mirada será inocente y sin "malos" pensamientos. Los lectores de *Gente* serán capaces de admirar la belleza *en sí misma*, con una ingenuidad magnífica y casual; como si esos cuerpos -por su contextualización- no fueran a despertar ningún deseo sexual ni nada que se le parezca. *Curosamente uno de los principios a los que debían ceñirse los medios de comunicación masiva durante el gobierno de facto (y que sin duda Editorial Atlántida impulsaba y creía fervientemente que había que respetar) indicada: "Eliminación total de términos o imágenes obscenas, procaces, chocantes o descomedidas, apelaciones eróticas o de doble intención"*.

La **sensualidad** y la **belleza** no son los únicos atributos que hacen del cuerpo un objeto para la idealización moral. Un rostro desfigurado, la muerte de un hermano, una niña abandonada tras el suicidio de su madre, cuerpos desamparados luego del terremoto de San Juan, restos humanos tras estrellarse un avión y tantas otras representaciones del cuerpo atravesado por la **tragedia** prefiguran otra entrada posible al imperativo moral; la lección de vida aporta el resto. Lo que se destaca en estas construcciones es la importancia del cuerpo que lucha por la vida; el que aún a pesar de la desdicha apuesta a la supervivencia. Como si todo hecho fuera a superarse, aun si la marca en el cuerpo fuera permanente e indeleble. Por citar solo un ejemplo elocuente: *Gente* destina nada menos que las catorce páginas iniciales de un número a la cobertura del Gran Premio de Fórmula 1 de la República Argentina; una completa se la dedica a una fotografía del rostro de Niki Lauda en cuyo epígrafe se lee: "LAUDA HOY. Escapó de la muerte. La cirugía y sus ganas de vivir hicieron lo demás. Así se lo vio en Buenos Aires. Su cara es una definición, un símbolo"⁶³. Si a partir de una tragedia se sigue adelante, se es *Gente*. El desenlace parece unidimensional: si la persona "elige" (sobre)vivir -sin importar los cómo, los cuándo, los dónde ni los porqué- se pasa a

para las mujeres son algunas recetas de cocina o un "secreto" develado por un modisto internacional para aprovechar una prenda *demodé*. Es decir, se asocia el goce femenino a la realización personal en tanto madre o esposa; a lo sumo, y como concesión de la modernidad, al cuidado del *look* (que, vale aclarar, será una exigencia más que una opción).

⁶¹ Piscina o pileta de natación son denominaciones de lo que en México se conoce como *alberca*.

⁶² "Corina Minujín, 21 años, modelo. Esta foto es un regalo de reyes", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, N° 650, 5 de enero de 1978.

⁶³ En revista *Gente (y la actualidad)*, Año 12, N° 599, 13 de enero de 1977.

formar parte de un grupo de "cuerpos símbolo". La desventura eleva al cuerpo al lugar de icono; el cuerpo trágico es, desmesurada y morbosamente, sacralizado. Como si esos cuerpos, atravesados por el dolor, se erigieran en monumentos vivientes. Son la expresión corporal del coraje, el esfuerzo y la valentía. Son cuerpos que siempre apuestan a ganador y al hacerlo, ganan de antemano.

Ahora bien, resulta poco convincente creer que Lauda esté feliz con su rostro desfigurado (para siempre), que eso no le genere conflictos, que no le pese llevar esa marca en su cuerpo y ser mostrado a partir de ella. La misma publicación lo reconoce (si bien hace caso omiso a su propio descubrimiento): "Se mostró algo remiso a los reportajes, especialmente televisivos. Es fácil comprenderlo: no puede resultarle cómodo soportar la poco disimulada curiosidad que despertaron las cicatrices en su rostro"⁶⁴. Como si explicitar la molestia de la persona disipara el carácter invasivo y muy poco respetuoso del dolor ajeno. O pero aún, como si la propia declaración alejara la representación del morbo para acercarla a lo que se presupone (mejor dicho, se estipula) que el propio representado hubiera querido expresar.

Lo antedicho permite introducir otro aspecto: los cuerpos *son hablados* por la publicación, recuperando sólo aquello que *Gente* puede utilizar para sus propios cometidos; no es el propio cuerpo el que se expresa desde su singularidad, sino que es un cuerpo que se *manipula*. Esta verdad de perogrullo adquiere una importancia central en lo que respecta a la construcción discursiva en el caso analizado. Pues el cuerpo es, ante todo, un *elemento que se utiliza con fines* que muchas veces nada tienen que ver con el hecho o la cualidad concreta que se está narrando. Hay algo de subliminal en este dispositivo: lo que se dice no es en rigor lo que se está queriendo decir. Entonces, en el plano retórico, lo que prima no es el intento por metaforizarlo todo sino la alegorización permanente; una ficción discursiva en virtud de la cual una cosa representa o significa otra diferente. El cuerpo representando es inexorablemente alegórico. Si no lo fuera, a *Gente* no le serviría.

También el **éxito**, considerado desde distintos horizontes, aporta una cuota suculenta de materiales en la misma dirección. El cuerpo exitoso, sea éste el de un deportista que gana una competencia o el del propio ministro de economía que logra controlar la inflación, aglutina sentidos que, en el cruce entre lo obvio y lo excepcional, nos acercan a (otra cara de) la misma moneda. Más aún: los cuerpos exitosos, impregnados de la certeza de que la superación personal es la forma correcta de triunfar (siempre y cuando lo que uno se proponga esté en sintonía con los imperativos del poder "oficial"), conjeturan un campo de juego (¿de competencia?) al que pareciera posible acceder tan sólo con proponérselo. Sin embargo, retomando lo expuesto anteriormente, la

⁶⁴ *Ibidem*.

publicación (de)muestra que ese éxito o prestigio, en última instancia, no es igualmente accesible para todos y cada uno; si bien sí utópicamente ansiados. Esto delimita las fronteras entre la “gente” que aparece en *Gente* y la que no. Más allá del juego de palabras, esta afirmación resulta esclarecedora de la toma de posición de la publicación que pretende “educar con el ejemplo” y a la vez argumenta en pos de la distinción. En este contexto, se le atribuye al cuerpo, en tanto “factor de individuación” (Durkheim), la capacidad de duplicar “los signos de la distinción” (Le Breton: 2002, 9) proponiendo una imagen corporal que reflejaría la integridad de la persona. Correlato de la actitud y la conducta del sujeto, el cuerpo exitoso -con todas las matices que las distintas representaciones conceden- es símbolo, pero no síntoma del cuerpo social. De ahí su carácter excepcional y único.

Resumiendo, el éxito es un indicador predilecto por medio del cual se nos invita a reconocer un “buen cuerpo”. La forma en que es mostrado -inalcanzable, glamoroso- indica una distancia infranqueable: el cuerpo célebre impone un límite a la potencial y (supuestamente pretendida) imitación. Si el discurso procura que debemos ser *como él*, hay algo de excepcional (quizá su fama o *su* éxito) que nos hace saber que es imposible alcanzar tal nivel de conquista. No obstante, se pide el esfuerzo -que se sabe de antemano extraviado- de intentarlo, para llegar lo más cerca posible y sentirse, de todos modos, a gusto.

Lo ilegítimo toma [su] cuerpo

Quizá porque es agobiante ver (y publicar) todas las imágenes que, en uno u otro sentido, representan el modelo imperante. Pero más aún porque una pedagogía del cuerpo -o de cualquiera otra cosa- no podría consumarse sin la interpelación a partir de la negatividad. No puede inculcarse qué es un “buen cuerpo” sin hacer más o menos explícito que se cree que no lo es. Y no es que la publicación despliegue coherentemente un decálogo de cuerpos y actitudes execrables; más bien utilizará las mismas estrategias de construcción del “modelo” ocupándose de advertir sobre estados corporales impropios o de movimientos que considerará “socialmente” inaceptables, hará hincapié en las relaciones no autorizadas, en los desvíos de la norma aún en sujetos que otrora formaron parte de los incluidos en el catálogo de la positividad.

Un caso resonante -o quizá simplemente recurrente- es el de los boxeadores que pierden el rumbo. En el período analizado, el boxeo no sólo gozaba de un alto prestigio entre los deportes profesionales, sino que era una actividad con muchos más adeptos que en la actualidad y, por tanto, un entretenimiento que producía más noticias y repercusiones del que los medios de comunicación daban cuenta. Así, se cubrían asiduamente las peleas, se entrevistaban a sus protagonistas y se escudriñaban las vidas íntimas de los ídolos. *Como expresé al comienzo, la década del '70 está atravesada por la violencia (no solamente política) y el hecho de que un*

deporte que es violento por definición cosechara tan buena recepción, debiera despertar más de una reflexión. Decía, entonces, que los medios masivos atendían al fenómeno del boxeo y, como era de esperarse, *Gente* no perdía oportunidad de *colorear* sus notas sobre el tema con datos de la vida privada de aquellos deportistas.

Un posillo de café, un cenicero repleto de colillas de cigarrillo y un vaso de whisky junto a una foto de Carlos Monzón⁶⁵, campeón del mundo que abandonó el *ring*, son indicios de una representación que se sostiene sobre la certeza de que el héroe se ha derrumbado. Los días de gloria han terminado y es el *supuesto* calvario el eje del relato. Supuesto porque, alegoría mediante, la figura que se representa entra en contradicción con ciertos hábitos del personaje que plantearían un escenario diferente: fuma más, bebe y se levanta tarde, pero no se priva de "busca[r] entre su centenar de camisas alguna blanca y una corbata de seda italiana que compró en su último viaje a Europa" ni de preferir "los perfumes importados. En lo posible Aramis o Signore Vivara de Pucci". Los signos de distinción que lo presentarían como un modelo, son destinados a un lugar secundario, y sopesados -a la inversa de lo que planteamos anteriormente- por elementos que funcionan como índices de una (total) decadencia. Igualmente -y dado que *Gente* concibe que hay cuerpos *salvables*- la fijación de los rasgos negativos operan como reconocimiento del problema y habilitan la posibilidad de recuperación. Un cuerpo que se reconoce como no-deseable puede reincorporarse, todo se reduciría a abandonar ciertos hábitos y optar por otros. Cuando se trata de personas famosas el compromiso es doble: no sólo con uno mismo, sino también con su público, los inquietos *fans* quienes, junto a la publicación, reclamarán el enderezamiento de la conducta.

No sucede así en todos los casos en que la representación es primordial o enteramente negativa: hay cuerpos *irrecuperables*. El "jefe extremista" Julio Roque⁶⁶, "grupos terroristas de la banda Montoneros" o la "joven asesina" Ana González⁶⁷ no son sujetos redimibles. Sus conductas son irreversibles y eso los catapulta a la pura negatividad; al epíteto descalificativo como toda forma de nominación. Como pretexto para el disciplinamiento, estos cuerpos -no siempre presentes en imágenes pero sí reiteradamente citados- son utilizados para que no se expanda el "mal ejemplo" y para condenar, sobretodo, a los padres que no se ocupan debidamente de la crianza y correcta educación de sus hijos.

⁶⁵ "¿Debe volver? Discutan, señores, discutan...", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, Nº 660, 16 de marzo de 1978.

⁶⁶ Ver "La caída del máximo jefe terrorista", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 12, Nº 620, 9 de junio de 1977, p. 3. En la misma página aparece un recuadro titulado "El caso Genoveva Forest: una foto para pensar" en la que se informa que la mujer, que admitió su relación con la ETA, salió de la cárcel. Como al pasar, se concluye indicando que "El episodio recuerda trágicamente el 25 de mayo de 1973 en la Argentina, cuando fueron liberados todos los terroristas".

⁶⁷ Ana María González, de 18 años, colocó una bomba debajo de la cama matrimonial que mató al Jefe de la Policía Federal, Gral. Cardozo, en junio de 1976. La joven era amiga de una hija del militar.

La ausencia de todo sentimiento, la pérdida de amor por la vida, la actitud inescrupulosa e irreverente son las insignias de todo aquel caratulado de "subversivo". Mientras el presidente de facto, Jorge R. Videla, es "un hombre sano, equilibrado, digno. Un soldado cabal"⁶⁸; Alejandra -una niña de 4 años cuyo padre fue abatido por las fuerzas de seguridad de Uruguay y su madre se suicidó con una pastilla de cianuro al advertir que inevitablemente la atraparían- no tiene nada más que "un apellido (Barry) y otro apellido (Mata), que sus padres ocultaron hace algunos años cuando *dejaron de ser* un hombre y una mujer y se convirtieron en dos terroristas. En dos asesinos" (el subrayado me pertenece)⁶⁹. He aquí la diferencia que no precisa, creo, demasiada explicación. Uno de los responsables máximos de la represión ilegal, la tortura y la desaparición de miles de personas es "cabal" mientras que dos militantes literalmente "dejaron de ser" personas para convertirse en "terroristas". Como diría *Gente*: ¡todo un símbolo!

No se llega, al menos no explícitamente, a la apología de la reprimenda; evidentemente tampoco resultaba necesario alardear en exceso en favor de la condena de los "subversivos", principalmente jóvenes: los militares y las demás fuerzas de seguridad se ocuparon muy bien de llegar más lejos poniendo en marcha un plan atroz de secuestros, torturas, desapariciones y muertes. Ante todo, se trata de dejar en claro que lo malo es muy malo, que lo intolerable no permite la (re)composición del vínculo, que hay un punto en el que no hay vuelta atrás y que los adultos, sobretodo, deben medir las consecuencias de lo poco o mucho que controlen a sus hijos: qué leen, cómo se visten, con quién se juntan. La diatriba que amenaza al "cuerpo social" puede enfrentarse y detenerse. He ahí la utilidad del cuerpo "del otro" (guerrillero, subversivo, asesino).

Aquí cabe una aclaración: no se trata de colocar en pie de igualdad a cualquier asesino. Muestra de ello es lo sensacionalista de una nota⁷⁰ en la que dos enviados especiales a Illinois, Estados Unidos cubren el asesinato de seis niños perpetrado por su propio padre. El texto, como era de suponer, condena el hecho y reprocha al hombre por "su rapto de locura homicida", pero se detiene en detalles que recuerdan a una novela de Raymond Chandler (la hora del asesinato, los relatos de los vecinos, la baja temperatura, el número de habitación del hotel que ocupó la madre de las criaturas) y que se distancian de la crónica de la pequeña Alejandra o del relato del atentado sufrido por el Jefe de Policía. Quizá porque el culpable esté destinado fatalmente a la silla eléctrica o porque ocurrió en un sitio relativamente lejano. Quizá porque la valoración de los asesinatos "internos" y sus cometidos "políticos" necesiten mayores reflexiones (aunque no demasiado profundas) y una articulación con la vida de la mayoría de la población. Quizá porque el filicidio es

⁶⁸ Ver "¿Videla para rato?", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 12, N° 611, 7 de abril de 1977, p. 3.

⁶⁹ Ver "Esto también es terrorismo. Alejandra está sola", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, N° 650, 5 de enero de 1978, pp. 62-63.

⁷⁰ Se trata de "El hombre que desató el infierno", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, N° 652, 19 de enero de 1978, pp. 62 a 67.

un hecho excepcional y, en cambio, la convulsión sociopolítica en la Argentina de aquellos años, algo cotidiano. En fin, como fuere la salvedad resulta inevitable toda vez que hayamos que ante dos hechos técnicamente emparentados, el tratamiento de la publicación es evidentemente diferente.

Entonces, hay una serie de cuerpos que constituyen el "anti-modelo". Pero, como hemos visto, no son todos igualmente ilegítimos: están aquellos que se desvían transitoria o levemente de las normas pero aún pueden arrepentirse y superarse, y están los otros, esos que renuncian a estar dentro de los límites que marca la práctica moral y que, al traspasar la frontera de los valores éticos e ideológicos que la publicación prescribe como ineludibles, son apartados de la sociedad, son despojados de cualquier atisbo de humanidad. Son culpables de todos y cada uno de los males que aquejan a esa sociedad pura, que se viste de blanco, que se casa, lleva a sus hijos de vacaciones a Mar del Plata, se divierte a la orilla del mar, toma sol inocentemente, va de compras, cocina, festeja un gol de la selección, ovaciona a su deportista preferido, sufre por el alza de los precios, se indigna por la desocupación...son cuerpos que viven tranquilos porque "HOY [luego del golpe de estado del 24 de marzo de 1976]. El país vuelve lentamente a la normalidad. Un soldado a cara descubierta monta guardia en uno de los ángulos de la Plaza de Mayo. Recoge unos granos de maíz y deja que las palomas coman de su mano. A esa hora, en todo el territorio nacional, muchos como él guardan el orden y la seguridad"⁷¹.

Desaparecidos dos veces

"...mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido. No tiene entidad. No está ni muerto ni vivo, está desaparecido".

Jorge R. Videla

Si en el caso de los sujetos que van a contramano del "modelo", la negatividad se pone en evidencia y es utilizada para normalizar los cuerpos, digamos, "sanos" y aislar (definitivamente) los irreuperables; hay un discurso que, al negar, genera ciertas presencias que, en el terreno de lo explícito, son omitidas. Me refiero particularmente a la forma en que la publicación "habla" de los *desaparecidos*. El hincapié que se hace por desmentir que haya en la Argentina personas que *desparecen*, erige una paradoja. Al negar su existencia, se los textualiza; se les confiere un lugar, se los transforma en un "significante negado" (Ducrot). Entre la obsesión por dejar en claro que los argentinos (sobre todo los militares a cargo del Poder Ejecutivo) son "derechos y humanos" y la perversión de descalificar cualquier esfuerzo por denunciar secuestros de familiares, amigos y

⁷¹ Ver "El país después del 24", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 11, N° 558, 1° de abril de 1976, pp. 70-71.

conocidos y su destino (en aquel entonces) incierto; se teje un contra-relato que no hace más que poner en cuestión sus propias afirmaciones. Es decir, es fácil asegurar que, durante los años de plomo, *Gente* tergiversó los hechos y mintió publicando información falaz. Es más complejo analizar la forma en que lo hizo y los efectos de sentido que tuvieron sus dichos. Sobretudo, porque el discurso acerca de la inexistencia de personas *desaparecidas*, por lo general, se basó en testimonios de gente "común"⁷² y en un esfuerzo descomedido por mostrar a las "verdaderas" víctimas de una incierta guerra civil: policías y militares muertos en "enfrentamientos" y sus madres, esposas e hijos⁷³. Golpes bajos para una sociedad sacudida por los acontecimientos, apelaciones emocionales que procuran una identificación rápida y acrítica, que se exhibe obvia. El sentido común como factor principal de convencimiento y muy poca seriedad periodística (aún dentro de las márgenes que imponía la realidad política imperante). Cuerpos ausentes, significante negado. La descomposición de un tema a partir de un significado que, como es previsible, se juzga de antemano como el único posible. Ajustes a una tendenciosa perspectiva que domina el relato, que lo confronta sólo con la *malicia* de periodistas extranjeros que intentan dilucidar qué pasa en el país y a los que se acusa de desatar una "campana antiargentina". Y, como corolario, la osadía de proponer a los lectores el envío de cartas a conocidos, familiares y amigos que residen en el exterior para difundir la *real* realidad cuyo texto se publica para ser reproducido y en el que se lee: "Pero vos recordarás, porque lo hemos hablado, el silencio del mundo cuando entre los años 1973 y 1976 un ejército subversivo mataba, secuestraba, ponía bombas. Nunca nadie en el mundo gastaba una línea de texto o una frase de televisión para comentar el bárbaro asesinato de Aramburu" y más adelante "...es importante poder decirles [a los extranjeros] que en cualquier calle de Buenos Aires o Córdoba tenés más seguridad y tranquilidad que en cualquier parte del mundo. (...) El miedo ya se ha ido"⁷⁴.

Como si no fuera suficiente la agresión que padecen por las torturas, las condiciones de hacinamiento en los campos clandestinos de detención y la precariedad en que (sobre) viven (los que finalmente sobrevivieron); son cuerpos que, podría decirse, *desaparecen* dos veces: primero al ser secuestrados por los militares u otra fuerza de seguridad (la "desaparición concreta"). Y luego al ser *borrados* del discurso, al escamoteárseles una [su] corporalidad. Porque al evitarse la problematización de esos cuerpos que sufren, que se desgarran, que se retuercen en la oscuridad de un calabozo, que son ejecutados en un descampado o de esos otros cuerpos que dan a luz en cautiverio y a los que les quitan sus criaturas; se intenta disimular, doblemente, el cuerpo del

⁷² Sobre este punto, ver especialmente: "El mundo acusa. Argentina contesta"; en *Revista Gente (y la actualidad)*, Buenos Aires, N° 580, 2 de septiembre de 1976, pp. 4-9.

⁷³ Sobre este punto, ver especialmente: "Subversión. Estas mujeres también han ganado la guerra"; en *Revista Gente (y la actualidad)*, Buenos Aires, N° 620, 2 de junio de 1977, pp. 4-11.

⁷⁴ Extraído de "Carta a un argentino que vive afuera", en revista *Gente (y la actualidad)*, Año 13, N° 668, 11 de mayo de 1978, pp. 4-5.

desaparecido. Esta "desaparición simbólica" -si bien está en sintonía con el discurso "oficial" al que *Gente* adhiere- excede dicha narración al proveer otras entradas posibles a la cuestión del cuerpo, toda vez que, como ya advertimos, el hecho de no mostrar no implica (o no necesariamente) el no significar. Es más, la "desaparición simbólica" del cuerpo del *desaparecido* -valga la redundancia- tiene otra connotación: hacer visible el cuerpo torturado, mutilado y desnutrido del detenido-desaparecido hubiera implicado una toma de posición que complicaba a *Gente*. O bien lo representaba como un cuerpo-víctima (lo que necesariamente implicaba oponerse a los militares advirtiendo el carácter usurpador y agresivo del victimario para con el cuerpo de la víctima) o bien se lo presentaba como un cuerpo-vengado (aquel que debe sufrir, en su propia carne, por sus culpas y pecados a la manera del personaje de *El Proceso* de Kafka o del Cristo crucificado, entre otros muchos ejemplos que la historia nos proporciona en este sentido).

La visibilidad no admitía neutralidad posible. O la apología del crimen, la tortura, la ejecución y la desaparición; o asumir el cuerpo del detenido-desaparecido como mártir, entrando en confrontación directa con el discurso "oficial" y con los propios axiomas de la publicación. Si ni una ni otra eran posibilidades ciertas para los editores del *magazine*, el hostigamiento retórico a quienes procuraban incorporar en la agenda pública el tema de los *desaparecidos*⁷⁵ y las construcciones discursivas que resaltaban lo extravagante e inexacto de que hubiera personas que *desaparecieran*⁷⁶ configuraron una opción poco permeable a los vaivenes sociopolíticos -de un lado y de otro- y que dejaba un espacio lo suficientemente amplio para justificar el golpe de estado, la permanencia de los militares en el poder y la condena moral a toda forma *no apta* de comportamiento social e individual que "perjudicara a la Nación".

Espacio[s] para disciplinar

En *Frente al límite*, Todorov sensatamente confiesa que "El régimen totalitario daba la ilusión de no controlar más que la vida pública, y la de dejarnos ser dueños de nuestra vida privada. Podíamos pues degustar sin trabas -o era así como nos lo imaginábamos- de los placeres de la amistad y del amor, de los sentidos y del espíritu (...). Éramos, sin duda, demasiado jóvenes todavía para saber que la frontera de lo privado y de lo público no estaba ni definitivamente cerrada, ni era impermeable, y que, creyendo escapar del control totalitario en una parte de nuestra

⁷⁵ Sobre todo, pero no únicamente, las madres de los detenidos-desaparecidos denunciaron ante organismos internacionales de derechos humanos los hechos (CIDH y Amnesty International, entre otros) y remitieron pedidos de *habeas corpus* que algunos diarios de la época publicaron (el *Buenos Aires Herald* es un ejemplo). Paralelamente comenzaron, tímidamente, a realizar rondas en la Plaza de Mayo clamando información sobre el destino de sus hijos -rondas que, aún hoy, se siguen realizando todos los jueves a las 15-.

⁷⁶ Se llega al extremo de plantear que, en todo caso, si un joven *desaparecía* de su hogar era porque se había fugado clandestinamente del país para no ser hallado por las fuerzas de seguridad y castigado por sus actos; lo cual servía para remarcar su falta de cariño hacia padres y hermanos y su absoluto descamamiento social.

vida, le dejábamos en realidad las manos libres para reglamentar a su gusto toda la vida social, es decir, toda la vida. Asegurando nuestra supervivencia y nuestro bienestar relativo, consolidábamos al propio régimen totalitario" (Todorov: 1993, 243).

La vida cotidiana se presenta justamente ahí, en el pliegue entre lo público y lo privado; proponiendo al sujeto hacer *su* vida, pero inserto, inevitablemente, en un contexto social determinado (más allá de sus deseos o de sus pretensiones) y, en cierto sentido, también determinante. Nadie podría objetar el hecho de que hay condicionamientos sociales y culturales, entre otros, que orientan la "forma de ser" de todos y cada uno de aquellos que viven en sociedad.

Tampoco podría decirse que el condicionamiento (la "determinación material", en términos marxistas) es absoluto o eterno, y que no quedan resquicios para la determinación individual pero que, en última instancia, provienen de una cierta forma de aprehender el mundo. Las rutinas diarias (comer o ir al cine, por caso) son deudas de un estado social. De allí se deriva que la pretensión de aislar el quehacer cotidiano propio, se vea sacudida por el carácter irremediablemente social y relacional de la vida y de la humanidad como tal. Todo lo cual nos lleva a presuponer que los intentos por separar lo público de lo privado en compartimentos herméticos o, cuanto menos, autónomos, tiene sus razones.

Durante los primeros años de la dictadura, *Gente* propone al lector la necesidad de asimilar las máximas del poder militar para sí; no sólo para respetarlas, sino más bien, para aprehenderlas corporal y subjetivamente. Para ello, despliega un discurso conservador (moralizante) inserto en prácticas modernas (innovadoras) generando la ilusión de compatibilidad.

Ahora bien, entre una prédica aleccionadora y conservadora y los rasgos comerciales y de modernización se patentiza la tensión de la cual hablé anteriormente ya que se presentan las imposiciones como elecciones: así los sujetos son *modernamente conservadores y libremente obedientes*. La discordancia interna de ambas formulaciones prefigura modos de representación ambiguos y confusos, pero sólo analíticamente. Su efectividad, en el plano simbólico, es avasallante porque permite una articulación entre lo deseable y lo deseado, entre lo permitido y lo prohibido. Retórica de la falsa elección, juego perverso entre el "deber ser" y lo que uno elige ser y en donde las excepciones cumplen un papel fundamental, ya que siempre se pueden relativizar (o plantear como inalcanzables para el "ciudadano común" y solo viables en específicas ocasiones y para un grupo selecto de personas).

Pero, hay que remarcar lo lúbil que resulta la articulación entre libertad y obediencia, y pensar si las coincidencias entre lo que se elige y lo correcto no configurarían una tensión que, en algún punto, resulta inviable; y esto teniendo en cuenta el despliegue de recursos narrativos que

intentan borrar toda contradicción. Porque sería admitir, con Bourdieu, que hay una “elección de lo necesario” y entonces presuponer que el sujeto o bien es pasivo en lo que concierne a gustos, comportamientos y conductas o bien es dócilmente llevado a “optar” siempre por lo prescripto como positivo. Es indudable, a esta altura, que el campo de acción que propone la publicación es escueto y es que, justamente ahí, encuentra su eficacia. La apariencia de que no es posible encontrar “puntos de fuga” recicla siempre la misma caracterización. Un puñado de cuerpos “modelo” que penden de un hilo y nunca caen. Y otros tantos cuerpos que deambulan itinerantes. Ambos, incrustados en los bordes mismos de una representación que proclama la tendencia como esencia, eje articulador de una misma y única cosa. Pero que siempre se puede desplomar...

Bibliografía

(1979) *25 de mayo de 1973 - 24 de marzo de 1976. Fotos-Hechos-Testimonios de 1035 dramáticos días*, Buenos Aires, Editorial Atlántida, (6ta. edición).

Blaustein, E. y Zubieta, M., (1998) *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el proceso*, Buenos Aires, Colihue.

Bourdieu, P., (1998) "El *habitus* y el espacio de los estilos de vida" en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

Calveiro, P., (1998) *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue.

Casullo, N., (1998) "Los años '60 y '70 y la crítica histórica", en *Modernidad y cultura crítica*, Buenos Aires, Paidós.

CONADEP, (1985) *Nunca más*, Buenos Aires, Eudeba.

Díaz, C., (2002) *La cuenta regresiva. La construcción periodística del golpe de Estado de 1976*, Buenos Aires, La Crujía Ediciones.

Dosa, M. y otros, (2003) "1976-1977: el discurso mediático en la construcción de la hegemonía política. Las revistas *Gente y Somos*", en *Medios y dictadura. Comunicación, poder y resistencia*, Buenos Aires, Ediciones La Tribu.

Ducrot, O., (2001) *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Edicial.

Eliás, N., (1993) *El proceso civilizatorio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Feinmann, J. *et al*, (2004) *17 años en el sube y baja: El serrucho argentino*, Suplemento aniversario, Diario Página /12, Buenos Aires, 26 de mayo de 2004.

Ford, A., (1996) *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Buenos Aires, Amorrortu Ediciones.

Foucault, M., (2002) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Kaplan, A., (2003) "Cultura, disciplina y dictadura. La representación de los cuerpos en la prensa gráfica. El caso de la *Revista Gente*", ponencia ante el **Congreso Internacional de Ciencias, Artes y Humanidades "El cuerpo descifrado"**, Centro Nacional de las Artes, Octubre 28-31, México D.F.

-----, (2003) "El cuerpo y la [revista] *Gente*. Apuntes sobre el consumo y el disciplinamiento durante la última dictadura militar" ponencia ante las **II Jornadas de Jóvenes Investigadores**, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Octubre 1 y 2, Buenos Aires.

Le Breton, D., (1995) ***Antropología del cuerpo y modernidad***, Buenos Aires, Nueva Visión.

Mangone, C., (1996) "Dictadura, cultura y medios", en ***Revista Causas y Azares***, No. 4, Invierno, Buenos Aires.

Novaro, M. y Palermo, V., (1996) ***La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática***, Buenos Aires, Paidós.

Payne, M. (comp.), (2002) ***Diccionario de teoría crítica y estudios culturales***, Buenos Aires, Paidós.

Sarlo, B., (1997) ***La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina***, Buenos Aires, Nueva Visión.

Todorov, T., (1993) ***Frente al límite***, México, Siglo veintiuno editores.

Traversa, O., (1997) ***Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940***, Barcelona, Gedisa Editorial.

Ulanovsky, C., (1997) ***Paren las rotativas. Historias de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos***, Buenos Aires, Espasa.

Varela, M., (2000) "Memoria y medios de comunicación, o la coartada de las identidades", ponencia ante el **V Congreso latinoamericano de Ciencias de la Comunicación**, ALAIC, 26-29 de abril, Santiago de Chile.

-----, (2003), *Proyecto UBACyT Cuerpo y sensibilidad en la década del 70 en Argentina*, Instituto de Investigación Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Mimeo.

Vazeilles, J., (1997), *Historia argentina. Etapas económicas y políticas. 1850-1983*, Buenos Aires, Editorial Biblos.

Vezzetti, H., (2002), *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.

Cuerpo y disciplina: la cátedra de gimnasia en Puebla a finales del Siglo XIX

María de Lourdes Herrera Feria
Centro de Estudios de Género de la FFyL-BUAP

El tema que constituye el objeto de la siguiente reflexión es esa área incierta donde pensamiento y vida material confluyen, esa compleja intersección, el cuerpo humano, afectado por transformaciones que responden a diferentes estrategias, ora obstaculizando, ora favoreciendo su actuación.

Una noción de sentido común percibe la conjunción de capacidades físicas y mecanismos mentales como la ruta, por excelencia, de adaptación del cuerpo a sus circunstancias, de aquí que el esfuerzo por construir una historia del cuerpo humano interesada en desentrañar la historia de sus representaciones debe explorar previamente sus modos de construcción, esto nos lleva a reconocer la importancia de las actividades físicas como un medio eficaz para educar y normalizar el desempeño del cuerpo en diferentes contextos sociales y culturales.

En este sentido, las actividades físicas y su práctica, como parte de la disciplina escolar de la sociedad poblana de finales del siglo XIX son presentadas aquí como elementos útiles para abordar la historia de los modos de construcción del cuerpo, pues la escuela fue, por excelencia, el eslabón inicial de una larga cadena institucional en donde se hizo presente la relación del cuerpo con la disciplina, mediante la distribución del espacio, el control de tiempo, y el adoctrinamiento ideológico, para favorecer la formación temprana de un cuerpo disciplinado.

La normalización de la práctica de las actividades físicas encontró su rumbo con la instauración de la cátedra de gimnasia en las instituciones educativas poblanas en el último tercio del siglo XIX. La gimnasia apareció, como un elemento esencial para la educación, pues servía para enriquecer el espíritu, ennoblecer el alma y fortalecer el cuerpo, que buscaba la formación del individuo sano, capaz de enfrentar las vicisitudes de una vida activa, aplicada a lograr fines sociales e higiénicos.

La construcción social del cuerpo

En la época clásica, el cuerpo se percibe como un don de la naturaleza, pero para Tucídides era un logro de la civilización, (Sennett: 1997, 47) pues recordemos que para dominar las potencias que se daban cita en el cuerpo del individuo joven, los mayores lo enviaban al

gimnasio,⁷⁷ en donde además de pretender formar el cuerpo durante la adolescencia, se educaban los cuerpos para fines que trascendían la fuerza bruta, pues el gimnasio era el lugar en el que los jóvenes aprendían que su cuerpo era parte de una colectividad más amplia, la polis, el cuerpo pertenecía a la ciudad y un cuerpo fuerte y educado garantizaba una adecuada participación en los asuntos públicos.

Esta percepción, confrontada por el ideal cristiano y su fe en el otro mundo que apartaba al cuerpo de la vida pública y lo confinaba al espacio doméstico, resurgió en los últimos tiempos de la Edad Media, durante los cuales se manifestó un interés creciente por el cuerpo, en tanto que se vislumbró la importancia de las actividades físicas como un recurso educativo para formar al individuo como actor social.

La evidente crisis del modo de producción feudal, el surgimiento de los burgos, el avance de la economía monetaria en detrimento de la de subsistencia, el crecimiento del comercio, por ejemplo, exigió el planteamiento de nuevas perspectivas sobre la formación del ser humano, que ahora debía centrarse en sus propios valores y potencialidades, lo que favoreció un repensar la educación del cuerpo, a partir de entonces, como necesaria para el pleno desenvolvimiento de la personalidad del individuo. En el Renacimiento, se redimensionó la comprensión acerca del ser humano por lo que las prácticas corporales tomaron su lugar en el planteamiento de una educación integral.

Aunado a otros acontecimientos de la época, como la Reforma y el advenimiento de los grandes inventos, el Renacimiento propició la emergencia del racionalismo y del pensamiento humanista moderno. Del racionalismo, surgió la admiración por el cientificismo y la experimentación, de la que resultó el desarrollo de los métodos experimentales, el empirismo, la observación científica y la comprobación, mientras que del humanismo, surgió el culto al cuerpo como un instrumento del alma, retornando a la máxima de Juvenal "*mens sana in corpore sano*", pues al rescatar la cultura greco-romana se hizo renacer la inclinación por la ciencia y el saber, por la observación y la reflexión, acciones fundamentales para justificar la educación del cuerpo.

En ese período, se plantea otra mirada sobre el cuerpo, promoviendo una cierta revitalización del interés por la cultura corporal, aunque la práctica de actividades físicas todavía no se presentaba como una propuesta sistemática.

Los avances de la medicina y la preocupación por la salud, impusieron determinados cuidados, desde la atención de la alimentación y del vestido hasta los hábitos y costumbres, y

⁷⁷ La moderna definición de gimnasia proviene de *gymnoi*, que en griego significa desnudo.

pretensiones, como las de fortalecer la conciencia moral individual y ejercitar, también el auto-control físico, aspiraciones en las que los médicos y educadores jugaban un papel fundamental para su concreción.

Así, la gimnasia reapareció como un elemento esencial para la educación del hombre integral, sano de cuerpo y espíritu, capaz de enfrentar las vicisitudes de una vida activa. Las actividades físicas, deberían ser aplicadas a manera de lograr fines éticos, sociales e higiénicos.

Éticos, porque eran consideradas como un válido instrumento de disciplina y formación de la juventud; sociales, sobre todo de carácter militar, porque fortalecían el cuerpo, tornándolo más resistente a las fatigas de la guerra y por consiguiente, útiles a la patria; higiénicos, porque eran tratadas como un indispensable medio para fortalecer el organismo y mantener la salud corporal.

Pensadores empiristas, contemplaron en sus escritos algunas consideraciones acerca de las actividades físicas como constitutivas de un proceso de preservación de la salud. Bacon, veía en el ejercicio físico, un medio de prolongar la vida, puesto que podía corregir cualquier tendencia al mal y la debilidad. Locke, al escribir sobre cuestiones relacionadas con la higiene, salud y educación física de la juventud, en su libro *Pensamientos sobre educación*, percibía en la práctica de actividades físicas, un modo de fortalecer el cuerpo, que debería estar al servicio del espíritu.

De acuerdo con su pensamiento, el objetivo de educar el cuerpo, sería el de propiciar a través de la conservación de la salud y del desarrollo de destrezas corporales, la formación del carácter y de la moralidad.

Por otra parte, fue Jean-Jacques Rousseau quien planteó de modo más preciso, la preocupación por la educación del cuerpo, por sus alcances y por sus posibles manifestaciones. Rousseau pretendía que la educación promoviera el desenvolvimiento espontáneo de la sensibilidad, pues vislumbraba que las pasiones enraizadas en las necesidades corpóreas en su estado natural o modificadas por las circunstancias estaban en la base de todo acto humano, impulsando la razón, así, privilegiaba la percepción sensorial como fuente de conocimiento. Inspirado en el deseo de retorno a la pureza de la vida natural, Rousseau, aun cuando no elaboró una metodología para la educación del cuerpo, apuntó la relevancia del trabajo corporal. En *Emilio*, previó la continua ejercitación de su cuerpo, con el objetivo de volverlo robusto y vigoroso, para que obedeciese a su alma, pues entendía que un cuerpo débil, fatalmente debilitaría al alma del individuo.

Este carácter utilitario del ejercicio físico en favor de la educación intelectual, contemplado por Rousseau, marcó el rumbo para pensadores de distintas áreas y en diversos países que,

influidos por sus ideas, elaboraron proyectos educacionales como, por ejemplo Basedow⁷⁸ y Pestalozzi⁷⁹. En este terreno, a la iniciativa de Rousseau se debe la divulgación de la práctica de muchas de las ancestrales actividades físicas de Grecia Antigua y de los juegos de la Edad Media.

Fue la preocupación de Rousseau, acerca del cuerpo de Emilio, la que inspiró a muchos de los pedagogos, médicos, fisiólogos y hasta militares para elaborar propuestas sobre la práctica sistematizada de ejercicios como parte de programas educativos, influyendo directamente en la conformación de métodos gimnásticos para organizar actividades físicas explícitas.

Sobre sus ideas se estructuró la enseñanza de la educación física constituyendo a lo largo del siglo XIX las tradicionales cuatro grandes escuelas: la alemana, la nórdica, la francesa y la inglesa, cuyos métodos gimnásticos se tradujeron en las primeras sistematizaciones de ejercicios físicos, que guardando las especificidades de cada país, tenían como objetivos: la regeneración de la raza, la promoción de la salud y la formación del hombre fuerte y útil a la nación, apto para la defensa de la soberanía y para la producción industrial, además no dejaban de tener presente un plan de trabajo corporal específico que perpetuara la función procreadora de las mujeres que proveía de hijos a la patria.

Así, la escuela se pensó no sólo como el espacio idóneo para la instrucción, sino también como el recurso para inculcar hábitos y valores afines a la ideología liberal; el espacio en el que se forja el binomio que acompaña el inicio de la modernidad: cuerpo y orden, del que egresan individuos dotados de una instrucción física y de una normatividad ética y política, factores que constituyen un proceso de hegemonización y legitimación social del nuevo orden.

El énfasis puesto en la utilización de los ejercicios físicos en el contexto escolar, trajo consecuencias que pueden ser observadas desde dos enfoques: si por un lado representó avances para la educación, en la medida en que aportó un elemento laico más, en su estructuración, por otro, significó la normalización del movimiento del cuerpo, que diferenciaba lo correcto de lo incorrecto, constituyéndose en el medio para propagar un modelo de cuerpo, de actividad física, de salud, de relacionarse con el mundo material, en suma, de ver el mundo, en un contexto cultural dominado por el carácter ascendente de la burguesía como clase social.

La normalización, mediante la disciplina escolar de los cuerpos, se hacía sobre todo en función "del mundo de trabajo", que comenzaba a exigir del individuo, una redefinición de su propia

⁷⁸ Johann B. Basedow, 1723-1790, pastor protestante que como pedagogo buscó despertar el interés de los jóvenes por la actividad física, adaptándola a la mentalidad juvenil.

⁷⁹ Jean Henry Pestalozzi, 1774-1827, pedagogo suizo quien creía en la necesidad de la práctica de la actividad física para mejorar la salud y para el cultivo de la personalidad humana. Creó ejercicios de fácil ejecución y sin aparatos, base de la gimnasia pedagógica.

vida como hábitos, valores, creencias, y otros, una vez que el capitalismo y la consecuente exaltación del trabajo, no encontraron al trabajador ya hecho, tuvieron que formarlo.

El cuerpo, percibido como blanco del poder, se volvió objeto de un minucioso control sobre sus movimientos, gestos, actitudes y comportamientos, cuyos resultados fueron consagrados, no tanto con la profundización de la sujeción y con el aumento de las habilidades, sino con el hecho de establecer una relación, donde se privilegió la rapidez y la eficacia. El modo de producción capitalista, trajo una ruptura de las relaciones del individuo con su cuerpo y con la naturaleza, pues la reducción del trabajo humano, a la fuerza de trabajo, en el sentido fisiológico trajo consigo, una disociación de la fuerza creativa espiritual del individuo y su fuerza fisiológica corporal, generando un cuerpo autómatas, desprovisto de subjetividad. La fuerza muscular del trabajador, su energía y resistencia pasaron a ser objetos de explotación capitalista. Su cuerpo pasó a ser un cuerpo oprimido, manipulable, un instrumento para la expansión del capital.

La postura, la actitud corporal vertical sobre la que se trabajara concienzudamente en la escuela adquirió la característica de un valor y un referente moral para el niño del control de su voluntad, del dominio de sí mismo, del mantenimiento de una conciencia recta y del desprecio de lo vil. El lenguaje corporal aprendido en la escuela empezará a establecer una diferencia entre quienes han accedido a la educación y quienes no; el comportamiento propuesto en los manuales de urbanidad y buenas maneras, aprendidos mediante la memorización, la repetición y la aplicación incesante se convierten en equivalentes de la buena educación.

El ejercicio, la actividad muscular ordenada en pos del refinamiento y de la abolición de gestos y de conductas indeseables serán las metas de la educación en general y de la educación física en particular. En contrapartida, no puede pasar desapercibido que la inmovilidad, el silencio, la rígida uniformidad de la postura y el movimiento, las actitudes de interés inteligente no son más que prácticas que atienden a una pedagogía en que “el deber ser” en la clase responde más al interés del maestro por la uniformidad –tiempos, modos, sonidos, movimientos– como garantía de una educación civilizada.

La cátedra de gimnasia en el contexto angelopolitano

A la luz de estas reflexiones se nos aclaran los fines del proceso educativo poblano a finales del siglo XIX, pues la educación y la crianza de los niños evidencian la transmisión de nociones formativas, físicas y morales, acordes a los intereses objetivos de las clases dominantes de la época.

El proyecto liberal se propuso construir una nación y para ello apeló al recurso de la educación laica, gratuita, obligatoria y uniforme a fin de formar al ciudadano que los tiempos de la modernidad exigía.

Así, la vida del niño y futuro ciudadano debía ser de permanente actividad; la práctica el ejercicio corporal le enseñaría a conocer el uso de la fuerza, las relaciones del cuerpo con los cuerpos circundantes, el empleo de los instrumentos naturales que convienen a la correcta ejercitación del cuerpo y la sujeción del mismo a la disciplina de la modernidad.

Uno de los componentes básicos de la uniformidad y normalización de la educación pública fue la introducción de la ejercitación física como asignatura obligatoria en los programas de instrucción elemental, secundaria, técnica y superior denominada Gimnasia o Gimnástica.

La descripción del modelo didáctico y del contenido programático de la asignatura en el contexto de la historia social de la educación intenta mostrar el aporte de la educación corporal en la conformación del sujeto social y político que se estaba gestando. La conjunción de elementos provenientes de diferentes métodos gimnásticos, preponderantemente de la escuela francesa y de los ejercicios militares integró el contenido programático de la asignatura en el contexto de la escuela pública angelopolitana.

Desde 1870 en el Colegio del Estado, hoy Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en el nivel de instrucción secundaria, la educación del cuerpo se ejecutaba en tres horas a la semana a lo largo de los seis años que duraba la instrucción secundaria. (BUAP a).

En los programas de 1893 y 1895, se apunta que el profesor procurará obtener el desarrollo gradual y armónico del aparato locomotor de los alumnos, para ello en el primer curso practicarán ejercicios sin aparatos, aprenderán la colocación regular del cuerpo, alineamientos, ejercicios simples de la cabeza, el tronco y las extremidades, ejercicios combinados, pasos, marchas, carreras y saltos, y se iniciaran en la práctica de ejercicios simples con aparatos; en el segundo curso se contempla la ejercitación con aparatos, tales como poleas, escaleras horizontales y verticales, barras de suspensión, cuerdas, estribos, perchas, barras paralelas y anillos. (BUAP b).

En el espacio escolar, el discurso decimonónico de la instrucción gimnástica manifestaba su interés por la dimensión biológica del cuerpo, por su naturaleza física y por tanto, presuponía que el instructor estaba al tanto de un saber fisiológico que se ocupaba de las propiedades vitales del cuerpo, por esto, los cursos contemplaban instrucción teórica que además de incluir el estudio del concepto de gimnasia, de la naturaleza de los ejercicios gimnásticos y su utilidad, reglas

relativas al local, tiempo, vestido y duración de los ejercicios, así como los principios generales de la enseñanza de la gimnasia, abundaba, sobre todo, en el estudio de las funciones de los diferentes sistemas corporales, óseo, muscular, circulatorio, respiratorio, nervioso y la influencia que en ellos operaba el ejercicio físico.

El cuerpo se percibe como un complejo funcional de órganos, estructurados en aparatos o sistemas susceptibles de ser educados mediante técnicas y práctica de movimientos que administran y potencian las posibilidades de utilización y apropiación del cuerpo. De tal manera que la sistematización de los ejercicios físicos aplican una acción directa sobre las funciones orgánicas del cuerpo.

A través de la ejercitación de movimientos corporales y de su relación con la funcionalidad de los órganos, la clase de gimnasia instruía sobre la ejecución de operaciones sobre el cuerpo y su conducta, produciendo modificaciones a base del desarrollo físico. De manera general, la actividad física se enfocaba en el fortalecimiento del cuerpo mediante ejercicios gimnásticos cuya intensidad y vigor aumentaban gradualmente.

Después de esos primeros dos años de educación gimnástica, se esperaba que el alumno alcanzara la utilización armónica de sus facultades corporales en beneficio de una sociedad republicana necesitada de hombres sanos, rectos moralmente y capaces de ejercer sus derechos y deberes de ciudadano.

En los siguientes cuatro años de instrucción secundaria, a la educación y fortalecimiento del cuerpo mediante las actividades físicas se le daban fines más utilitarios, por tanto, el alumno se iniciaba en la práctica de ejercicios militares: en el tercer curso se le instruía en las actividades del soldado sin armas, formación y composición del pelotón, del batallón y de la compañía; en el cuarto año se le adiestraba en las actividades propias de la caballería, descripción de los arneses y equipo correspondiente, formación del regimiento y sus evoluciones; en quinto año, se le iniciaba en el manejo del fusil Remington, en la esgrima de bayoneta, tiro al blanco con fusil y pistola, y en combate individual; en sexto año la instrucción se refería al manejo de la carabina Remington, al uso del sable, se perfeccionaba el tiro al blanco con carabina y pistola, y combate individual.

En estos cuatro cursos, los alumnos debían aprender las obligaciones y deberes del soldado y prestar lealtad a la bandera.

La participación en esta cátedra era obligatoria y sólo se dispensaba con licencia del gobernador.

Es de hacer notar que los profesores de esta cátedra en su mayoría eran militares o habían pertenecido a alguna institución militar y sus honorarios ascendían a 1.65 pesos diarios.

No sólo en la instrucción elemental y secundaria era obligatoria la cátedra de gimnasia, la enseñanza de las artes y oficios que impartía gratuitamente el estado desde 1886 y a la que se podía tener acceso después de la instrucción elemental también la establecía obligatoriamente en los cuatro años que se planeaba que los educandos adquirieran la calificación para ejercer un oficio. (AGEP).

Como clara muestra de la influencia de los conceptos higienistas se impartía en todos los años y en todos los oficios, ya sea que se pretendiera ser zapatero, herrero, carpintero, cocinera, lavandera o impresor, la clase de gimnasia, era una cátedra obligatoria, con una excepción notable, éste es el único curso en que se marca explícitamente la exclusión de las mujeres en algunos puntos, los cuales aparecen marcados con un asterisco.

El primer curso comprendía el aprendizaje de: colocación regular del cuerpo, alineamientos. Ejercicios de la cabeza, del tronco y de las extremidades, ejercicios combinados. Pasos, marchas. Carrera gimnástica. *Carreras diversas. *Saltos a lo largo y de altura. Barras de hierro. Mazas. Pesas. Poleas. El segundo curso incluía: Escalera horizontal. *Escaleras inclinada y vertical. Escalera ortopédica. *Barras de suspensión. Cuerdas. Paralelas. *Anillos.

Como se puede ver, a las mujeres se les prescribían ejercicios físicos para ciertas partes del cuerpo: la pelvis, el abdomen, en aras del fortalecimiento, y se les evitaban aquellos que desarrollaban la velocidad y la fuerza. Es evidente que esta diferenciación de ejercicios para varones y para mujeres tenía un sólo fin: promover la construcción de modelos específicos de masculinidad y de feminidad.

Así, aunque las mujeres en edad escolar podían, según los programas educativos, ejercitarse físicamente, debían sujetarse a un modelo que les atribuía ciertas cualidades y virtudes morales, el decoro, el pudor, la gracia, el recato, la delicadeza y la elegancia en los movimientos. La instrucción gimnástica contribuyó a establecer ese ideal femenino vinculado a la maternidad y ningún ejercicio físico, ninguna práctica corporal podía transgredir los límites del destino impuesto por la naturaleza a las mujeres.

Desde luego que la enseñanza de la ejercitación corporal también tuvo por objeto la construcción de un determinado modelo de masculinidad asociado a una virilidad fuerte, emprendedora y claramente diseñada para la actuación en la esfera de lo público, es decir, orientada al desempeño del individuo como ciudadano. Para el logro de este objetivo, los varones

debían desarrollar, mediante la actividad física, resistencia, velocidad y, fundamentalmente, fuerza, la cualidad históricamente asociada al género masculino.

La formación del ciudadano viril, valiente y osado debía iniciarse tempranamente en la escuela, ya fuera en la instrucción secundaria o en la escuela de artes y oficios, en el tercer curso la ejercitación gimnástica desaparecía y su lugar lo ocupaba el primer curso de Ejercicios Militares: Escuela del soldado. Alineamientos, giros, marchas, etcétera del soldado sin arma. Nociones generales del arma y de su manejo, rifle y bayoneta. Evoluciones del soldado armado. Cargas, tiro y esgrima de la bayoneta. En el cuarto año, se impartía en segundo curso de Ejercicios Militares: Escuela de sección, de compañía y de batallón. Alineamientos. Abrir y cerrar filas. Marchas, cambio de dirección. Formaciones. Orden de combate. Defensa y ataque. Manejo completo del rifle. Esgrima de la espada. (Herrera Feria, 2002:58-59).

La educación física o gimnástica, como se le denominó comúnmente, y los ejercicios militares, practicados en el espacio cerrado de la escuela, contribuyeron al desarrollo de habilidades diferenciadas, disciplinadas a un orden social que determinaba esferas de acción diferentes a cada género. La institución escolar impuso una distribución rigurosa y metódica de cuerpos y horarios, en la que el cuerpo del niño y del adolescente asumía la posición de repetir y aceptar lo que el profesor le propone.

Desde el principio y hasta el final, el método general del programa de enseñanza de la institución deja entrever la importancia de la práctica repetitiva, tanto en la ejecución del trabajo manual como en la memorización de los preceptos, la intención de uniformar los conocimientos básicos, la esperanza en la educación como el medio más efectivo para formar al ciudadano de la naciente república, el rechazo a la polémica y al debate de ideas sobre la base de la simplificación de la información. Así, la creatividad del alumno, se ve limitada a la estrechez de los ejercicios de repetición y la copia de modelos.

Al igual que en el programa que se seguía en el Colegio del Estado, también en la Escuela de Artes y Oficios, los esfuerzos del profesor debían orientarse a obtener el desarrollo gradual y armónico del aparato locomotor de sus alumnos. Para ello daba lecciones orales sobre los siguientes temas que formaban la parte teórica de la cátedra:

“Utilidad de la gimnasia. Sistemas óseo y muscular, sus funciones. Circulación de la sangre, efectos de los ejercicios gimnásticos sobre la circulación de la sangre. Respiración, utilidad de los ejercicios gimnásticos sobre la respiración. Sistema nervioso, influencia de la gimnasia sobre el sistema nervioso.” (Herrera Feria, 2002: 66)

Una muestra de que el aprendizaje del dominio del cuerpo no se dejaba al azar son los constantes reconocimientos y exámenes a que se somete al alumno: por ejemplo, en el caso de la Escuela de Artes y Oficios del Estado para el reconocimiento de la clase de gimnasia se designó como jurado a Enrique Amezcua, Antonio Vega, profesor de la clase y a Demetrio Valdés y durante una hora pidieron a los alumnos que ejecutasen diversos trabajos y evoluciones, a los alumnos del curso se les calificó de regular por mayoría de votos, a los del segundo curso, regular por unanimidad con excepción del alumno Ramón Barrientos quien mereció bien por unanimidad el 20 de agosto de 1890. (Herrera Feria, 2002: 72)

La revisión de los programas de la cátedra de gimnasia en estas dos instituciones, El Colegio del Estado y la Escuela de Artes y Oficios, permite reconocer las similitudes en el contenido de la enseñanza, similitudes que seguramente se presentaron en otros establecimientos educativos.

La importancia de la cátedra de gimnasia en el contexto educativo poblano lleva al establecimiento de programas normalizados para los diferentes niveles, los cuales debían ser cumplidos por los profesores guiándose por las obras de Laisné, *Gymnastique pratique*; Doex, *Gymnastique*; Paz, *Tratado de gimnasia (la obra grande)*; Angerstein et Eckler, *La gymnastique des demoiselles* y la *Enseignement de gimanstique par l'image*.⁸⁰

De esta manera la legislación escolar vigente, la definición del programa de la cátedra, los horarios, los espacios acondicionados específicamente, la normalización de la bibliografía de consulta y la evaluación sobre las habilidades adquiridas, son indicios del interés empeñado en disciplinar el cuerpo de los habitantes de la región, con el afán de limitar su comportamiento a la práctica de hábitos virtuosos según el nuevo orden racional. En este proceso, la ejercitación del cuerpo como parte y recurso de la educación hace posible la construcción de dominio y custodia de los cuerpos.

Consideraciones finales

Actualmente asistimos a un escenario en el que se manifiesta una preocupación sin precedentes por el estudio de los aspectos relacionados con el cuerpo: su apariencia, su duración, su curación, su funcionamiento, su representación simbólica o la historia de esa representación.

⁸⁰ Circular IV de la Secretaría General del Departamento ejecutivo del Estado de Puebla, Departamento de Fomento, Instrucción Pública y Estadística, sección de Instrucción Pública al Director del Hospicio de Pobres firmada por el A. M. Fernández, secretario general, 28 de febrero de 1895.

En un movimiento contrario a nuestra herencia cultural occidental sustentada en componentes clásicos y judeocristianos, el actual interés de la historia ha revalorado el estudio del cuerpo sobre la mente, pues la exploración de la cultura material, reconoce como uno de sus pilares básicos a la historia del cuerpo, que se propone dar cuenta de todos los aspectos de la vida material del género humano.

Los intentos de los estudios sociales por remontar la supremacía de la mente sobre el cuerpo no pueden desdeñar las posibilidades de investigar la historia del cuerpo recurriendo a las variadas aportaciones teóricas y metodológicas de otras disciplinas científicas ni a los métodos tradicionales de la investigación histórica.

Aun limitados al campo de acción de la historia, es evidente la existencia de suficiente información que hace posible la construcción de un perfil digno de crédito de los cuerpos en el pasado, información que exige un punto de vista que interrogue las fuentes con el propósito de abordar la historia del cuerpo dando orden y coherencia a los datos contenidos en estadísticas vitales para explicarlo mediante sistemas de significación cultural.

Los registros de nacimiento, la documentación de instituciones asistenciales y de caridad, los registros escolares y hospitalarios, permiten extraer indicios fiables para identificar, cuantificar y describir los cuerpos de los individuos, que permiten su agrupación por edad, por estatura, por género, por condición social en determinados contextos económicos y geográficos. En este orden de ideas, el desmenuzamiento de las estadísticas escolares constituye, apenas, un primer momento en la historiografía regional, pues el estudio de la historia del cuerpo exige comprender el lugar subordinado que se le ha atribuido al cuerpo en nuestro sistema de representación social.

En este sentido, la identificación y el registro de las actividades físicas dentro de los programas educativos, como recursos para formar, disciplinar y controlar el cuerpo y la mente, desde hace tiempo se han constituido en indicios fiables para reconstruir una historia del cuerpo.

Fuentes

Archivo General del Estado de Puebla (AGEP), Grupo Documental de la Beneficencia Pública (GDBP), Fondo Escuela de Artes y Oficios. Reglamentos; caja 1, exp. 2, Rosendo Márques. Rosendo. Reglamento del Decreto que manda establecer la Escuela de Artes y Oficios del Estado. Puebla, 1886.

BUAP a. Archivo Histórico Universitario. Legislación, Administración del Colegio del Estado. Programas y cátedras.

BUAP b. Biblioteca José María Lafragua. Fondo Colegio del Estado. Programas para la Instrucción secundaria, 1893 y 1895.

Circular IV de la Secretaria General del Departamento ejecutivo del Estado de Puebla, Departamento de Fomento, Instrucción Pública y Estadística, sección de Instrucción Pública al Director del Hospicio de Pobres firmada por el A. M. Fernández, secretario general, 28 de febrero de 1895

Bibliografía

Carrión Antonio, (1897), *Historia de la ciudad de Puebla de los Ángeles. Obra dedicada a los hijos del Estado de Puebla*, Tomo I, Puebla, Edit. José M. Cajica Jr.

Cordero y Torres, Enrique, (1966) *Historia compendiada del estado de Puebla*, Puebla, CEHP.

Feher, Michel, (1990) "Introducción" en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Tomo I, Madrid, Taurus.

Galantini, Guillermo, (2001) "Cuerpo y salud en la modernidad: origen del surgimiento de la educación física" en *Revista Digital*, año 7, número 36, mayo, Buenos Aires.

Herrera Feria, María de Lourdes, (2002) "La sistematización del saber artesano" en *Historia de la educación técnica en Puebla durante el porfiriato*, Puebla, SIZA-CONACyT, BUAP, UTP, SEP.

McDowell, Linda, (2000) "Dentro y fuera de lugar: cuerpo y corporeidad" en *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Cátedra, pp. 59-110.

Pérez-Samaniego, Víctor y Roberto Sánchez Gómez, (2001), "Las concepciones del cuerpo y su influencia en el currículum de la educación física" en *Revista Digital*. Año 6, número 33, marzo, Buenos Aires.

Porter, Roy, (1996) "Historia del cuerpo", en Peter Burke, ed., *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 255-286.

Rousseau, Jean-Jacques, (1995), *Emilio o de la educación*, Madrid, Alianza Editorial.

Sennett, Richard, (1994), *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial.

Zenizo y Gomes, Gonzalo, (1935), *La Beneficencia Pública del Estado de Puebla: sus fines sociales, organización administrativa, fuentes de ingreso para su sostenimiento y contabilidad*, Puebla, Imprenta de la Escuela De Artes y Oficios.

El cuerpo escindido: los hinchas de fútbol en la televisión*

Daniel O. R. Salerno Villar
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Presentación

Asistir a un estadio durante la disputa de un partido de fútbol no es un mero acto de recepción de un espectáculo deportivo. El deporte no sólo es un acontecimiento competitivo, sino que constituye una arena de la sociedad en la que es posible encontrar aspectos públicos de una cultura (Archetti: 1985, 2) e interpretar de manera oblicua y compleja las características de una formación social a través de las prácticas rituales que desarrollan los hinchas de fútbol en los estadios. El fútbol, en la Argentina⁸¹, constituye un espacio simbólico en el que se desarrollan múltiples discursos, representaciones y prácticas capaces de producir imaginarios e identidades que determinan y/o condicionan formas de socialización, modelos de conducta y diferentes usos y representaciones del cuerpo. La pertenencia a un equipo cobra el mismo valor para quien la detenta y para quien la percibe que un oficio, una filiación política o la pertenencia a una región.

El fútbol es un ritual con un alto contenido dramático que no sólo se relaciona con un resultado, sino que además lo hace con la constitución de comunidades; puede ser visto como un drama social en el que se vehiculiza una visión del mundo que implica una polarización: por un lado, entre jugadores y técnicos y por otro, entre las hinchadas⁸² rivales (Archetti: 1985, 3). Los hinchas en los estadios cumplen tres roles: miran, actúan y hacen el espectáculo⁸³; ponen en juego su prestigio como tales, partido a partido. Esta característica configura al fútbol como un espectáculo total en el que se derrumban las fronteras de la representación: los espectadores son también actores del drama (Bromberger: 2001).

* El presente texto forma parte de la investigación "Fútbol: narrativas televisivas de la identidad", iniciada a partir de una Beca de Estímulo a la Investigación, SECyT, UBA (2000-2002) y concluida con la presentación de la tesis de licenciatura en diciembre de 2003. Dicha investigación se desarrolló en el marco del Proyecto UBACyT "Fútbol y 'aguante': imaginario masculino y cuerpo popular" dirigido por el Dr. Pablo Alabarces, con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, FCS, UBA, Argentina.

⁸¹ También en varios otros países, Italia y Inglaterra y Brasil, sólo por citar algunos ejemplos.

⁸² "Hinchadas" son los grupos de personas que alientan a un equipo deportivo (casi siempre de fútbol) deseando que estos siempre ganen. "Hinchas" son las personas que integran esos grupos. La condición de hincha de un equipo es permanente, no sólo durante la disputa de un partido y constituye una marca de reconocimiento y diferenciación.

⁸³ Los hinchas observan el desarrollo del partido; intervienen alentando a su equipo y defenestrando al rival a través de un amplio repertorio de prácticas altamente codificadas. Por último, se convierten también en objeto del espectáculo para quienes miran el partido, en vivo o través de la televisión.

El fútbol, un relato de pertenencia

La identidad consiste en una construcción simbólica que se hace en relación a uno o más referentes (Ortiz: 1996, 77), éstos pueden ser de diferente naturaleza: la cultura, la nación, la etnia, la clase social, el género o el deporte. Una identidad es válida -no es ni verdadera ni falsa- y opera como marco explicativo. En tanto funciona como articulador identitario es posible considerar al fútbol como una "máquina cultural" (Sarlo: 1998, 273); es decir, un dispositivo que en el plano simbólico constituye imaginarios e identidades. Estos dispositivos pueden ser estatales (escuela pública) o paraestatales (industrias culturales, deportes). Junto al fútbol tenemos a la televisión (y los medios audiovisuales en general) que constituye un formidable aparato de subjetivación ya que provee, junto a otros, discursos, modelos estéticos, políticos y sociales. El presente trabajo propone una indagación sobre el cruce de dos máquinas culturales paraestatales: el fútbol y un programa televisivo. Si bien la noción de "máquina cultural" fue desarrollada para analizar las identidades nacionales en el sentido de una "comunidad imaginada" (Anderson: 1993) y no se aplicaría a las hinchadas poco numerosas⁸⁴ -porque la cantidad de personas que la integran permite el contacto directo entre sus integrantes- es posible utilizarla porque el dispositivo enunciativo de la televisión instituye una comunidad imaginada de hinchas ("todos los hinchas") y porque, junto al fútbol, contribuyen a la construcción de identidades locales relacionándolas unas con otras (tradiciones, estilos, culturas deportivas).

El punto de cruce de ambas máquinas culturales puede establecerse en la apropiación del fútbol por parte de la televisión. El fútbol y los medios masivos de comunicación tuvieron un desarrollo paralelo e interrelacionado, al menos en Argentina. El fútbol durante el siglo XX funcionó como un *operador de nacionalidad* (Alabarces: 2002, 21), como constructor de narrativas nacionalistas eficaces, en general con un alto grado de coherencia con las narrativas estatales de cada período. De la misma manera, fue un eje eficaz de identidades locales que encontraron en el fútbol -en sus prácticas y sus repertorios culturales, en la invención de una cultura futbolística- un punto de articulación. En ese proceso las industrias culturales -primeramente la prensa gráfica⁸⁵ y la radio⁸⁶- cumplieron un papel central, no sólo de difusión, sino proponiendo nuevas

⁸⁴ El número de personas que integra una hinchada varía enormemente: pueden ser decenas de miles de personas, como es el caso de *Boca Juniors* y *River Plate* (los equipos más importantes que participan en los torneos argentinos) o apenas un pequeño centenar de hinchas como es el caso de, entre otros, *Ferrocarril Urquiza* un pequeño equipo que participa en ligas regionales. La generosidad de algunos los lleva a alentar a un club de los denominados "grandes" y a uno de los "chicos", que casi siempre tiene su estadio en la misma localidad donde residen esos hinchas.

⁸⁵ En especial la revista deportiva *El gráfico* contribuyó a la creación de un estilo nacional. Ver al respecto Archetti (1995) y Alabarces (2002a).

⁸⁶ En el mismo momento en que la escuela instituye el mito del gaucho como fundante de la nacionalidad; la radio da nacimiento al relato deportivo y el jugador de fútbol pasa a ser el nuevo mito original de la cultura popular (Archetti: 2001).

significaciones. A partir de 1950 se sumará la televisión⁸⁷, que desde el comienzo de las transmisiones evolucionó generando una relación de interdependencia con el fútbol cada vez más creciente: los mayores niveles de audiencia suelen ser los de las transmisiones de partidos y los clubes dependen cada vez más de la televisión para sostener su economía. En el caso de los servicios de televisión por cable esta relación es aún más intrincada: la demanda de estos servicios se incrementó a partir de que se ofreciera la transmisión en directo de los partidos⁸⁸.

Ahora bien, en el cambio de siglo el escenario es distinto. Durante la década de los 90, con la irrupción del neoliberalismo⁸⁹, tiene lugar en Argentina un proceso de exclusión y desintegración que pone en crisis de legitimidad y de financiamiento a operadores identitarios tradicionales (básicamente, la escuela y los sindicatos). Esto produce la generación de un vacío simbólico: una clase obrera que no se reconoce económica ni culturalmente, y la desaparición del discurso que convertía a los sujetos en 'pueblo' pasando a ser, apenas, consumidores. Consecuencia de un vacío material: condiciones de vida difíciles y angustiantes⁹⁰. En ese contexto, el fútbol se convierte en identidad primaria de algunos sujetos, que sólo pide una inversión de pasión a cambio de un relato de pertenencia. Prima porque no es un relato entre otros sino el único sentido -trágico- de la vida (Alabarces: 2002, 22). La interpelación futbolística se expande: deja de ser un fenómeno acotado a las clases populares y al género masculino⁹¹; todos los ciudadanos tienen la obligación de alentar a un equipo⁹². La filiación futbolística cobra mayor pregnancia: las personas -por diferentes motivos- han abandonado o maquillado sus ideologías, migraron, resignaron empleos, cambiaron de casa y de barrio, pero no lo hicieron de equipo. Este hecho es fácilmente verificable y ya ha sido desarrollado en otros trabajos académicos⁹³. La construcción identitaria que propone el fútbol se desplaza hacia los clubes y lo territorial cobra valor sobre lo nacional.

⁸⁷ La segunda transmisión televisiva en directo del país fue un partido de fútbol que disputaron los equipos River Plate y San Lorenzo el 18 de noviembre de 1951. La primera, los festejos del 17 de octubre de 1951, fecha fundacional del movimiento peronista, versión argentina del populismo.

⁸⁸ En 1997 había 4.900.000 abonados al servicio de televisión por cable en todo el territorio nacional, el 40 % de esa cifra adquirió el servicio a partir de la transmisión de los partidos. (De Biase: 1998, 126). En 1998 el 68% de los hogares recibía algún tipo de televisión por cable (Albornoz, Mastriani: 2000, 85).

⁸⁹ Una de las posibles maneras de denominar al Consenso de Washington, conjunto de medidas y pautas políticas, económicas con amplia implementación en el subcontinente latinoamericano.

⁹⁰ Las consecuencias de las políticas neoliberales son mundialmente conocidas: desmantelamiento del estado de bienestar (servicios de salud, educación y sanitarios que dejan de funcionar o pasan a hacerlo en forma deficitaria u onerosa), desocupación estructural... Según el organismo de estadísticas del gobierno nacional (INDEC) hacia mayo de 2002 la mitad de la población era pobre y el 25 % indigente.

⁹¹ La interpelación e incorporación de la mujeres al fútbol ha sido sólo parcial. Más adelante daré cuenta de cómo son representadas las mujeres en *El Aguante*. Para ampliar al respecto ver Conde (2000): *Fútbol, Mujeres y Nacionalidad en los Campeonatos Mundiales de Fútbol. Italia '90, Estados Unidos '94 y Francia '98*. Tesis de Grado. Inédita

⁹² Mi suegro suele afirmar: "no me gusta el fútbol, pero soy de Boca". La cita no es académica, pero sí un buen ejemplo.

⁹³ Ver Alabarces, Pablo, Rodríguez, María Graciela, *Cuestión de pelotas*. Buenos Aires, Atuel, 1996.

Contemporáneamente la caída de Maradona⁹⁴ como icono aglutinante del imaginario futbolístico nacional contribuyó en este proceso. Ante la crisis de los grandes relatos inclusivos, el fútbol se convierte en máquina cultural posmoderna porque no cumple una función de relevo de los vacíos simbólicos (mucho menos materiales) pero pareciera ocupar su lugar.

El programa de los hinchas

Durante los últimos quince años hubo un desplazamiento a través del cual los medios de comunicación dedican cada vez más espacio a los habitantes de las tribunas. El registro televisivo ha pasado de dedicar unas pocas imágenes marginales a integrar a las hinchadas en forma total al relato de las transmisiones de los partidos de fútbol, con registros minuciosos de las prácticas y atributos de las diversas parcialidades (durante el ingreso a los estadios, el recibimiento a los equipos y su comportamiento durante el desarrollo de los partidos). En este contexto surge el programa televisivo *El Aguante*⁹⁵, dedicado exclusivamente a lo que sucede en las tribunas, casi de espaldas al campo de juego.

El Aguante se centra en los hinchas de fútbol. Todas las personas interpeladas en la superficie textual del programa lo hacen en tanto tales (ellos son el núcleo de la construcción de sentido); los diferencia (¿sólo?) el club al cual alientan. *El Aguante* es emitido⁹⁶ desde 1997 a través de la señal de televisión por cable *TyCsports*, propiedad de *Artear* (Canal 13) del *Grupo Clarín* y del empresario Carlos Ávila, quien también es dueño, entre varias propiedades, del Canal 2 de La Plata, del programa *Fútbol de Primera* (Canal 13) y posee el monopolio sobre los derechos televisivos de las transmisiones de los campeonatos organizados por la A.F.A. (Asociación del Fútbol Argentino. Institución que organiza, fiscaliza y regula la actividad futbolística profesional en Argentina).

El programa tiene un presentador, Martín Souto, que es el que organiza el discurso, anuncia lo que va a ser puesto en pantalla, editorializa y realiza aclaraciones y explicaciones en cada caso. En las emisiones aparecen hinchas de fútbol antes, durante y, en ocasiones, después del desarrollo de los partidos. *El Aguante* está dividido en cuatro o cinco bloques por emisión y está

⁹⁴ Diego Maradona es el jugador argentino más importante de la historia. Durante su carrera Argentina gana el mundial de 1986 y clasifica segundo en el de 1990. simbólicamente representó la idea de argentinidad, con mayor énfasis mientras jugó profesionalmente para clubes de Italia y España. Ver al respecto Alabarces, 2002, Op cit.

⁹⁵ Inicialmente, para realizar el trabajo, se tomaron las emisiones de *El Aguante* correspondientes al campeonato Apertura 2000 que se disputó en el segundo semestre de ese año y todas las emisiones correspondientes a 2001; durante ese período de tiempo *El Aguante* salió al aire los martes a las 23:00 y tenía dos repeticiones; actualmente lo hace los sábados a las 13:00 sin repetición programada. En suma, se analizaron las emisiones 184 a 228.

⁹⁶ El conductor del programa lleva la cuenta y lo anuncia al principio de cada nueva emisión.

estructurado en secciones,⁹⁷ dedicadas cada una, a los diversos aspectos que integran la idiosincrasia del hincha: sus sentimientos y cómo se manifiestan. Los atributos más destacados son los cánticos⁹⁸ ("cantitos", de ahora en más) que entonan las hinchadas, y las banderas. Las secciones que no están dedicadas en forma exclusiva a la ejecución de cantitos de cancha consisten en entrevistas que, con escasas excepciones, transcurren siempre en torno a los mismos tópicos y admiten pocas variantes contingenciales de acuerdo con el entrevistado.

Como toda construcción discursiva *El aguante* no sólo describe, sino que al mismo tiempo, prescribe. Se monta sobre las tradiciones, las recrea, las alimenta y las renueva, convirtiendo a las hinchadas en un espectáculo televisivo carnavalizado. El programa propone un sujeto modelo: el "hincha militante"⁹⁹, que es aquel que sigue al equipo incondicionalmente, en forma independiente sin el apoyo abierto y permanente de los sectores de poder (dirigentes partidarios, deportivos o sindicales). Los hinchas militantes forman algo así como un grupo de autogestión que genera sus propios recursos, está animado más por el espíritu de la competencia simbólica (es decir la ejecución de cantitos, la confección y ostentación de banderas y demás atributos distintivos) que por el de la competencia física; por lo tanto más vinculado al aspecto estético-visual de la rivalidad "simbólica". Entre los habitantes de la tribuna podemos distinguir además a otros dos grupos de personas que asisten a los estadios: la *Hinchada* (con mayúscula) y los simples *simpatizantes*. El grupo de la *Hinchada* puede definirse como una sociedad agonística animada por el espíritu de competencia y rivalidad, ante todo física, que se materializa en la práctica del 'aguante'; este grupo está relacionado con sectores de poder como los dirigentes del club y ciertos grupos sindicales¹⁰⁰. Finalmente, están los *simpatizantes* o seguidores ocasionales que concurren al estadio de acuerdo con las circunstancias. Estas tres categorías, aparentemente discernibles en las tribunas durante un partido, son en verdad fronteras simbólicas de extrema labilidad.

⁹⁷ Los nombres de las secciones son ilustrativos de los tópicos de los cuales se ocupan cada una. Cada una de ellas son: *Duelo de Hinchadas*, *Yo quiero a mi bandera*, *Superhincha*, *Sub-80*, *Raulitos*, *Cantaniño*, *En concierto*, *Himnos de mi corazón*, *Encuesta* y *¿De qué cuadro sos?*

⁹⁸ Las hinchadas componen canciones de aliento a su equipo o de afrenta al rival sobre melodías de artistas famosos tanto locales como internacionales, así como consagrados y de reciente aparición. Esta práctica se realiza también en recitales de rock y en actos políticos de toda índole.

⁹⁹ El término es proporcionado por diversos trabajos etnográficos. Estos trabajos se desarrollaron en diversos proyectos de investigación dirigidos por el Dr. Pablo Alabarces en el instituto Gino Germani de la facultad de Ciencias Sociales de UBA. Utilizo especialmente Dodaro et al, 2001:19.

¹⁰⁰ Las estructuras partidarias, sindicales, empresariales y deportivas forman un bloque económico y deportivo interrelacionado con diversas combinaciones territoriales y corporativas. Los dirigentes suelen ocupar alternativa y simultáneamente posiciones estratégicas en cualquier segmento de ese conjunto. A modo de ejemplo podemos mencionar a Mauricio Macri, presidente del Club Boca Juniors, que forma parte de uno de los grupos empresariales más poderosos del país y se postuló como candidato a Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Capital Federal) y a Luis Barrionuevo, quien además de presidir el Club Chacarita Juniors, es dirigente del sindicato gastronómico y senador por el Partido Justicialista de la provincia de Catamarca. Estas estructuras de poder entablan relaciones clientelares con los integrantes de La Hinchada intercambiando favores y tareas a cambio de entradas -que luego revenden- y otros favores económicos y políticos.

El Aguante no asume la voz del hincha en forma explícita. En la superficie discursiva, los hinchas y el programa son identificados como entes diferentes tanto en las autorreferencias que hace, de manera recurrente, el presentador ("Nosotros en *El Aguante* creemos que...") como en los testimonios de los hinchas que refieren al programa ("queremos agradecer a *El Aguante* porque..."). En *El Aguante* "todos los equipos, desde el más poderoso de la primera 'A' hasta el más pequeño de la [5ª categoría] 'D' tendrán su lugar"¹⁰¹. También se sostiene que el programa depende de las producciones de los hinchas para existir y para tener calidad¹⁰². *El Aguante* estaría en una cruzada federal por las canchas argentinas para que todos los hinchas militantes expongan sus virtudes. Intención más retórica que real, porque los equipos presentes son mayoritariamente de las ciudades más grandes del país: Buenos Aires -y su enorme periferia llamada *Conurbano Bonaerense*-, Santa Fe, Rosario y Córdoba.

El Aguante realiza la operación de proponer al "hincha militante" como sujeto modelo, el único posible, a través de dos dispositivos enunciativos que hemos denominado a) la tautología y b) la cláusula del humor. La **tautología** consiste en postular una serie de características, valoradas positivamente, como inherentes y distintivas de todos los asistentes a los partidos de fútbol. Estos rasgos no están enunciados en forma de decálogo, sino que integran los comentarios (copetes) que el conductor del programa efectúa al introducir cada nota. Por otro lado aparecen en pantalla personas que reafirman o coinciden con lo que dijo el conductor. La inclusión de discursos de hinchas que se condicen con lo prescrito por el programa anula las distancias entre ambos, naturaliza un supuesto orden objetivo. Entonces, sí, *El Aguante* es "el programa de los hinchas" (como dice su slogan); y todos los hinchas son como los que aparecen en él, que es el que los representa y les da un espacio para expresarse. Espacio mediático, porque su espacio de expresión real es la cancha o, de acuerdo con la escalas de valores, la propia vida. En la construcción de la tautología *El Aguante* muestra al hincha, dice cuál es su comportamiento y los hinchas, a través de los testimonios, legitiman y ratifican lo dicho por aquél. A partir de esto podemos establecer que el programa "representa" a los hinchas y que permite "pensar a las pasiones correctas como momentos cumbres de las correctas fidelidades" (Conde: 2001, 26). Esta tautología que postula al hincha militante narrado por *El Aguante* como el modelo universal de todos los hinchas se completa excluyendo como no-hincha a otros grupos, básicamente a los sectores dirigentes -que poseen intereses que exceden la mera actividad de alentar- y los integrantes de la *Hinchada*, es decir, quienes tienen por costumbre la beligerancia física.

¹⁰¹ Emisión del 20/03/01.

¹⁰² *El Aguante* se autolegitima con imágenes y testimonios de hinchas militantes que agradecen el trabajo del mismo. Como ejemplo podemos mencionar un hincha de *Instituto de Córdoba* (emisión del 08/05/2001) que sostiene que ver *El Aguante* "hace tener ganas de ir a la cancha" a aquellas personas renuentes a hacerlo con la regularidad requerida. Otro ejemplo es un hincha de *Ituzaingó* (misma emisión) que apareció en la sección *Sub-80* lamentándose de que la hinchada no compusiera o interpretara un cantito con la calidad necesaria como para figurar en *El Aguante*.

La **cláusula del humor** consiste en suspender el sentido de lo que aparece en pantalla, para reelaborar sus distinciones y otorgarle un único significado. En la superficie textual del programa hay diversos calificativos racistas, homofóbicos y xenófobos, amenazas y referencias a consumos de drogas ilegales que son utilizados alternadamente por las hinchadas como valoraciones positivas propias y apreciaciones negativas de los rivales. A través de este dispositivo enunciativo, los discursos, tanto en los cantitos como en las palabras de los entrevistados, quedan reducidos a chistes, meros juegos lúdicos con que los hinchas alimentan su rivalidad simbólica. Los dispositivos enunciativos constituyen a los hinchas en grupos cerrados y monolíticos, con distinciones rígidas y estancas respecto de otros grupos.

Economía moral del cuerpo

El estudio de la representación de la corporalidad en el programa *El aguante* presenta varias posibilidades analíticas, básicamente tres: primero, dar cuenta de las representaciones de las rivalidades entre hinchadas que muestra *El aguante*; segundo, indagar el rol desempeñado por *El aguante* como modelador de una cierta economía moral del cuerpo; por último, en función de las dos anteriores analizar las diferencias entre la noción de "aguante" que articula la identidad de los hinchas y la construcción que realiza el programa del concepto de "aguante" como principio estructurador de las prácticas de los asistentes a los estadios.

Archetti (1985, 17) distingue entre una visión del mundo ligada a los aspectos cognitivos y un ethos ligado a los aspectos afectivos y estilísticos. Dentro del ethos tiene importancia "la constitución de la identidad posicional de los actores a dos niveles: existencial en lo que se relaciona con la individualidad, el sexo, la edad, y a nivel histórico con la construcción de esferas sociales asociadas a las pertenencias tribales en distintas escalas (hincha de un club determinado, de los equipos nacionales)" (1985, 8). Dentro del programa es posible reconocer una identidad posicional considerando a los hinchas militantes en relación con otros grupos de personas -en este caso la *Hinchada*- que actúan en la esfera futbolística. A través de la **tautología**, *El Aguante* centra su objetivo en el hincha militante y excluye a los que pertenecen al grupo de la *Hinchada*, estos violentos son los "que no entienden de qué se trata el juego". La conflictividad implícita en la *Hinchada* es externa al hincha militante. Los códigos éticos y estéticos de los hinchas no contemplan ejercer violencia física y no poseen zonas de contacto con la *Hinchada*¹⁰³. De este modo, *El aguante* propone una economía moral del cuerpo, una forma correcta de utilizarlo para soportar la condición de hincha y diversas formas incorrectas o que directamente están por fuera de esa situación. Reduce a pares dicotómicos un fenómeno complejo y conflictivo, reenviándolo a

¹⁰³ En la sección *Duelo de hinchadas* de la emisión del 12/12/2000, la cámara toma a una hinchada mientras canta. A la izquierda del plano se observa un enfrentamiento entre policías e hinchas. Automáticamente, el camarógrafo cambia el plano enfocando solamente a los hinchas, que continúan cantando.

determinadas series históricas e ignorando o esquematizando otras, donde se mantienen los atributos negativos (irracionalidad, bestialidad) de quienes protagonizan acciones con violencia física (Conde: 2001, 19). Personas ("los violentos", "los que hacen *quilombo*") que en el programa son nombradas pero nunca mostradas.

La práctica privilegiada por *El Aguante* son los cantitos; es posible rastrear en ellos toda una serie de valores y además, por su centralidad, se convierten en objeto privilegiado del análisis porque a partir de ellos podemos dar cuenta de los dispositivos enunciativos del programa. Tienen dos temáticas centrales: la descalificación del rival y la exaltación de las virtudes propias junto con declaraciones de amor y fidelidad incondicional al club. Las temáticas de estas composiciones musicales son extensivas al resto del programa y están presentes en todas las secciones¹⁰⁴. A partir de dichas temáticas, podemos desarrollar una segunda forma que asume la identidad posicional de los hinchas, la que se articula entre los hinchas de un club y sus rivales. Estas identidades son consideradas esenciales para la constitución del espectáculo porque es a partir de ellas que se instituye al fútbol como drama y a partir de allí es donde el programa realiza su captura y operan sus dispositivos enunciativos. Estos enfrentamientos entre hinchas de diferentes equipos permiten ver, a su vez, cómo son puestos en escena determinados imaginarios sociales y cómo son tenidos en cuenta por los productores. Es decir, es posible observar una de las formas de articulación entre una cierta prescripción ética impuesta desde 'afuera' por los medios de comunicación y el mundo moral de los hinchas, generado desde 'adentro' y enraizado en un ethos, es decir en un conjunto de emociones culturalmente organizadas de un grupo o comunidad¹⁰⁵. En la captura que realizan los medios masivos en general y el programa *El Aguante* en particular, hay operaciones de estilización y homogeneización (Barbero: 1983,72) en las que se destacan y enfatizan algunos rasgos de los hinchas de fútbol y se ocuyen o niegan otros; no sólo son construcciones estéticas, sino también políticas. No obstante, hay una relación conflictiva entre ambos términos que queda fuera de campo y sigue operando, con más énfasis aún, en la instancia de recepción; la representación instituye comportamientos, imaginarios e identidades, no sólo al interior de la esfera futbolística, sino a toda una formación social.

Aunque el programa se centra sobre los hinchas militantes, y soslaya al resto de quienes habitan las tribunas, no podemos saber cuánto son tenidas en cuenta las cámaras de TV. Es posible pensar que los integrantes del grupo de la *Hinchada* no desean aparecer en televisión, pero dado que las imágenes de las tribunas siempre son planos generales que garantizan cierto anonimato se puede aventurar que la imagen de una tribuna poblada sea una buena demostración

¹⁰⁴ Por ejemplo, la rivalidad es resaltada a través de otra pregunta de la sección *Encuesta* de las emisiones de 2000 del programa: Si tu rival fuera un objeto, ¿cuál sería y por qué?

¹⁰⁵ Afirma Archetti: "A la 'fundación criolla' con el estilo como un factor de integración hay que agregar lo que llamaría "fundación emocional" basada en las lealtades de los hinchas de fútbol por alguno de los clubes (Archetti: 2001).

de fuerza (fuerza física que disuade al rival de pelear, cuerpos con cicatrices que denoten la trayectoria en esos enfrentamientos entre hinchas) con lo cual no habría una indiferencia ni un interés demasiado marcado en las cámaras televisivas.

A diferencia de los otros discursos que se reproducen en *El Aguante*, el caso de los cantitos permite sostener y cuestionar la postura que es planteada en el programa respecto de los hinchas -la proposición de un modelo de hincha-, dado que en ellos son aludidas otras prácticas y otros repertorios de rasgos identitarios que en el programa son soslayados. Es en la representación de los cantitos donde la **cláusula del humor**, en tanto dispositivo enunciativo, opera con mayor intensidad porque es la superficie discursiva en la que el otro dispositivo enunciativo, la **tautología**, se ve erosionada. La cláusula del humor permite adjudicar al hincha militante propuesto e interpelado por el programa todo aquello que excede en algún punto a sus atributos. Respecto del resto del programa, los cantitos permiten reponer cierto espesor de la práctica ritual porque en ellos se ponen de manifiesto ciertos elementos ausentes en el resto del programa. Elementos dramáticos que oscilan entre lo trágico y lo cómico y revisten cierta ambigüedad. Lo trágico está vinculado al partido de fútbol: la victoria o la derrota, la pérdida o la afirmación del prestigio. La fiesta es la hinchada. Lo cómico no es una broma sin sustancia, sino la alegría desbordante de la pertenencia al equipo, la compensación de ese prestigio puesto en juego (y tal vez conservado) y sostenido con el propio cuerpo. Se canta en la victoria o en la derrota.

En los cantitos que entonan las hinchadas es mencionado con frecuencia el consumo de drogas como parte constitutiva del acto de asistencia a la cancha y de la forma de vida del hincha. Estas alusiones son ignoradas por el presentador y los periodistas del programa. Al no hacerse mención de ellas no se les reconoce como un aspecto real del hincha. Está excluida como práctica aunque no esté oculta su referencia. Esto, que es mostrado, pero no dicho por el presentador del programa, debe ser entendido como parte de un juego humorístico que tienen los hinchas de fútbol, de acuerdo con el contrato de lectura que se explicita. En otras palabras, el hincha militante de *El aguante* canta acerca del consumo de drogas, pero en tanto práctica no es nombrada, no es visible, no se legitima el consumo real. En este sentido, la cláusula del humor (que describí anteriormente) presenta una fisura, un punto de fuga, porque permite poner en pantalla aquello que excede el límite de la representación, lo que está por fuera de los comportamientos legítimos que propone el programa. Aunque reduzca lo mostrado a lo retórico, suspenda los sentidos y su relación con el referente, encontramos aquí un punto de pasaje entre el mundo de las prácticas (y los sujetos que la sostienen) y la representación operada por un lenguaje, un dispositivo mediático altamente codificado y sobredeterminado. Del mismo modo sucede con los cantitos y la exhibición de las hinchadas.

Tradición, excepción e integración: las mujeres hinchas

Los hinchas son el objeto privilegiado del programa, en su doble condición de sujeto-actor y sujeto-espectador (Alabarces: 1996a). *El Aguante* autoriza y articula las voces de quienes hablan en él; intenta cobijar a todos en sus sesenta minutos de aire semanales. Pero no todos ocupan el mismo lugar; bajo el gran paraguas del concepto de "hincha" encontramos diferentes sujetos de la enunciación. Por un lado tenemos al presentador que otorga la palabra a los distintos hinchas, que explicita el contrato de lectura, explica dentro de qué contextos son enunciados los discursos y mostradas las prácticas de los hinchas, qué sentido tienen y cómo deben ser interpretados. Es decir, marca los límites de los dispositivos enunciativos (por si alguien no entiende).

En cuanto a la diversidad de hinchas, ésta se hace presente por la cantidad de equipos que hablan en el programa y por la sección en la que aparecen, dejando en un segundo plano la individualidad de cada uno, o teniéndolas en cuenta sólo como variaciones de un mismo enunciador -el equipo-. Las secciones responden a determinadas categorías elaboradas por el programa. Así, cada equipo está representado a través de sus mujeres (*Raulitos*), sus viejos (*Sub-80*), sus "divisiones inferiores" (*Cantaniño*) y sus fanáticos más acérrimos (*Superhinchas*). En caso de que acepten el reportaje también están los jugadores profesionales (*¿De qué cuadro sos?*) y los famosos de toda laya (actores, modelos, diputados, personajes que pululan redundantemente en varios soportes mediáticos sin profesión definida) que se prestan a las cámaras. Ningún cambio en los tipos de personajes entrevistados garantiza variantes en el discurso.

Dentro de esta división de sujetos representados, las mujeres representan un caso singular dado que poseen un lugar especial en un ámbito que tradicionalmente las excluye. En forma paralela a que ampliaba su interpelación a otros sectores sociales y dejaba de estar delimitado a los sectores populares, el fútbol -y sus representaciones- también incluyó a las mujeres. Digo mujeres y no género femenino porque lo "femenino" cumple una función central en la constitución de los imaginarios, las identidades y las prácticas de los hinchas de fútbol (la mayoría de ellos hombres). En las representaciones mediáticas, las mujeres hacen su aparición durante la disputa de los campeonatos mundiales donde intervienen seleccionados de diversos países. En un primer momento, eran esposas o madres que acompañaban a los deportistas mientras disputaban los torneos. Luego, mujeres en las tribunas que aportaban belleza o marcaban el sufrimiento de una selección nacional tras una derrota que dejaba al seleccionado fuera de competencia. Además, había publicaciones periódicas editadas especialmente para cada uno de los mundiales en las que exhibían fotos de mujeres vestidas con las casacas de cada selección. En una segunda etapa fueron mujeres públicas (actrices, periodistas, etcétera) las que daban cuenta de su carácter de hincha de algún equipo local y eran entrevistadas por los programas especializados acerca de los

resultados y tópicos tales como "el jugador más sensual"¹⁰⁶. En el inasible límite entre la tradición y la tolerancia, las mujeres están, hoy, totalmente integradas al espectáculo futbolístico.

Pero hay dos formas de representar a las mujeres: una corresponde a sus cuerpos y la otra, a su ubicación, inserción y comportamiento en la tribuna; considerando a las mujeres en tanto hinchas. Coherentemente, la construcción de género en *El Aguante* está inscripta dentro de las tradiciones que representa y el tipo de registro televisivo del cual es subsidiario. Todo esto cuidando, por supuesto, los límites de lo políticamente correcto.

Los cuerpos de las mujeres aparecen en la parte final del programa. Luego de los títulos son puestos en pantalla los errores del conductor y el resto de los periodistas, y partes del programa que, edición mediante, no fueron incluidas en la parte central del texto televisivo. Esta especie de "detrás de escena" no es una parte marginal de *El Aguante* porque allí es donde encontramos a hinchas agradeciendo la labor del programa e hinchadas haciendo versiones de sus canciones especialmente dedicadas al programa, lo cual es central para la construcción que el mismo hace sobre su propia legitimidad. Es en esta parte donde es mostrada la mujer como cuerpo estético erotizado y erotizante: la cámara muestra los atributos de los cuerpos de las mujeres que canónicamente (en nuestra época) denotan belleza¹⁰⁷. Este tipo de representaciones no aparece en todas las emisiones del programa y sólo algunas de estas imágenes cuentan con el consentimiento de las personas filmadas.

La sección *Raulitos*, en cambio, está dedicada exclusivamente a las mujeres y consiste en un reportaje a una o más hinchas militantes. Durante la entrevista se busca poner de manifiesto rasgos y prácticas que demuestren el grado superlativo de hinchas en las mujeres, pero con un rol femenino anclado en la tradición. El programa presenta un discurso fuertemente normalizador respecto del rol que la mujer debe desempeñar en la tribuna, por ejemplo coser la bandera¹⁰⁸ que después la hinchada va a ostentar y defender (a golpes y piedrazos si es necesario, pero de eso nos enteramos leyendo las crónicas policiales)¹⁰⁹. *El Aguante* realiza una demarcación de género masculina que puede rastrearse en cuatro dimensiones: el saber, la carnavalización, la pasión y la violencia (Binello, *et al*: 2000, 36). En *El Aguante* el saber no es requerido: si las mujeres lo manifiestan, es ignorado. Participan de la carnavalización y el ejercicio de la pasión, aunque con un

¹⁰⁶ Para una historia de la relación entre mujeres y fútbol ver Conde (2000): Fútbol, Mujeres y Nacionalidad en los Campeonatos Mundiales de Fútbol, Italia '90, Estados Unidos '94 y Francia '98, Tesis de Grado, Inédita.

¹⁰⁷ El programa *Fútbol de Primera*, en los clips de apertura, también muestra este tipo de imágenes, combinadas con otras que representan a las mujeres como un hincha más.

¹⁰⁸ La mujer entrevistada es hincha del club Vélez Sarsfield, Emisión 184 del 26/12/00.

¹⁰⁹ Es importante recordar que la historia nos enseña que las mujeres que vivían en Mendoza cosieron las banderas y los uniformes con que el ejército al mando del General San Martín enfrentó a los españoles.

rol diferenciado, por ejemplo: tienen el acceso restringido a los paravalanchas¹¹⁰. Con respecto a la violencia, además de no participar (es impensable que una mujer se pelee), son sujetos de la protección masculina en caso de incidentes. Aún cuando las entrevistadas se desmarquen de su sitio asignado; la sorpresa exacerbada del presentador y los periodistas de *El Aguante* marcará el desvío: una señorita que se presente como jefa de la hinchada del club *Ferrocarril Urquiza*¹¹¹ porque los hombres no poseen los méritos suficientes, será señalada como un caso excepcional (y sobre todo único). Al igual que en el resto del programa aquí las preguntas se refieren a los mismos tópicos con todas las mujeres encuestadas: si lloran por el club, si compran ropa con los colores de la camiseta del cuadro, si suelen gritar o cantar, "Por quién" empezó a asistir a los estadios. En esta última pregunta está implícita que todas las mujeres son "iniciadas" por varones (esposos, hermanos, novios o cuñados). Hay mujeres independientes que declaran que se acercan a los estadios prescindiendo de la tutela masculina, y esto siempre es motivo de sorpresa de los entrevistadores.

En esta sección, al igual que en *Superhinchada* se destacan las "locuras" hechas por el club. Pero en el caso de las mujeres el requisito es menor para alcanzar la misma categoría de "locura". Por ejemplo, "ir siempre" para los hombres es asistir a los partidos tanto de local como de visitante (al menos a aquellos encuentros que no implican cubrir largas distancias), en tanto las mujeres cumplen con este requisito con solo asistir a los partidos locales¹¹².

La Raulito es el nombre que recibe una mujer hinchada de Boca Juniors (el equipo más popular de la Argentina), que durante mucho tiempo estuvo internada en el Hospital Neuropsiquiátrico "Braulio Moyano". Es decir, el nombre de la sección es determinante de la construcción de género que hace el programa: *La Raulito* es una mujer loca, "machona", asexual, es decir que no ostenta ninguno de los atributos tradicionales del género. Los medios televisivos entrevistaban periódicamente a *La Raulito*, lo que la convierte en una de las primeras curiosidades que las cámaras extrajeron de las tribunas.

En otras partes del programa aparecen mujeres pero no son tratadas en forma diferenciada como en esta sección. En la sección *Cantaniño* aparecen mujeres, pero lo hacen dentro de la categoría general de "niños". En la sección *Sub-80* hay algunas mujeres acompañando a los hombres entrevistados, pero no son el objeto central de la entrevista: en ese momento cumplen el

¹¹⁰ Una hinchada del club *Belgrano de Córdoba* declara que su sueño es poder asistir todo un partido desde el paraavalancha, pero que los hombres de la Hinchada se lo impiden.

¹¹¹ Emisión 176 del 04/06/00. Ferrocarril Urquiza es una pequeña institución suburbana que compete en la cuarta categoría de los torneos argentinos (1ª C), cuenta con 500 socios aproximadamente.

¹¹² Esta categorización no implica que muchas de las mujeres entrevistadas en el programa no asistan también a los partidos visitantes.

rol de esposas. En la primera parte (llamada *Previa*) de la sección *Duelo de hinchadas y Encuesta* hay mujeres que responden a las preguntas que hacen los periodistas, pero no son tratadas en forma sustancialmente distinta que los hombres. No se le realizan preguntas que impliquen algún tipo de saber sobre el juego, no obstante lo cual muchas de ellas demuestran poseerlo.

Un sólo corazón

El hincha militante recreado por *El Aguante* sustenta sus prácticas sobre la pasión, que es “un sentimiento inexplicable” que “no se puede parar”. Una pasión “que se lleva en el corazón”. El rock en general y el subgénero “rock barrial”, en particular, permite y exige cierta rispidez, cierto carácter visceral en su ejecución. Para ello, al menos en la Argentina, es necesario tener “aguante” y hay que poner “huevo”¹¹³, los mismos requisitos que todo hincha debe cumplir para constituirse en tal. Entonces, esos hinchas jóvenes y pertenecientes a los sectores populares construyen su identidad cruzando la pertenencia a un equipo y la admiración a una banda en tanto que *aguantan*: esto implica resistir, en ambos casos. Es en este cruce donde *El Aguante* construye un modelo de hincha pasional -devoto- y representa sus rituales, luego de ser desprovistos de sus atributos conflictivos.

Por tanto, el rock es el principal intertexto de *El Aguante*. Se inscribe en sus campos semánticos, utiliza sus giros lingüísticos, se sirve de los nombres de canciones rockeras para nombrar las secciones¹¹⁴ y lo afirman los hinchas entrevistados. La similitud de los rituales del fútbol y del rock permiten ponerlos en relación y analizarlos como fenómenos paralelos en tanto se constituyen como proveedores de identidades confusas, complejas, contradictorias, pero operativas, *cálidas*. Hay un punto de partida: la caída definitiva de la noción de identidad nacional como estructura ontológica fundamentalista; la asunción de las identidades sociales como escenificaciones coyunturales, no esencialistas, dinámicas y en cambio continuo, entendiendo identidades *operativas* como marcos que proveen líneas de acción eficaces en la vida cotidiana.

Las segmentaciones interpeladas por el fútbol y el rock (clase y edad) se cruzan continuamente; el corte de clase diseña un subgrupo al mismo tiempo convocado y excluido por el mercado o que genera un mercado paralelo marginal. Entonces encontramos sectores juveniles y sectores populares. De manera rápida, los primeros convocados por el rock y los segundos por el fútbol. En la intersección: las nuevas tribus urbanas, las bandas de los suburbios, los grupos más castigados por el avance neoconservador, los sectores más expuestos a las endemias

¹¹³ “Poner huevo” expresión que nombra una actitud enfática y tenaz para suplir déficit de distinto tipos: ausencia de talento, de suerte, de elementos etc.

¹¹⁴ *Himnos de mi corazón* es el nombre de una canción del grupo *Los abuelos de la nada* y *Yo quiero a mi bandera* de un tema de *Sumo*. Uno y otro son dos importantes grupos de rock argentinos. Ambos tuvieron su momento de mayor masividad durante la década de 1980.

finiseculares, los expusados del consumo lujurioso, los candidatos predilectos a la represión policial en estadios y recitales (o recitales en estadios). Aquellos que insisten como forma de argumentación política en el viejo discurso "nacional-popular", aunque no se encarne en el partidismo concreto. Aquellos, en suma, para los que las prácticas culturales son formas en las que se negocia la supervivencia, o la resistencia (Alabarces: 1996, 65).

En el rock, estos sectores juveniles y populares están representados por grupos que la prensa especializada denominó "Rock barrial" o "Rock chabón", influenciado musicalmente en forma directa por los grupos de la década de 1970. Las bandas más representativas son *La Renga* y *Los Piojos*, que además son evidentemente masivas. Este subgénero se desarrolló y tuvo su apogeo (está aún en él) durante la década del 90, coincidentemente con la implementación de las políticas neoliberales. Sólo tuvo lugar en la Argentina y se contrapone con el estilo hegemónico de los ochentas donde había una correspondencia estética entre la escena rockera argentina y la internacional (la británica y la norteamericana, más propiamente dichas). En los noventas, en Estados Unidos, surge el *grunge* (con la agrupación *Nirvana* como máximo icono) como respuesta estética y, de algún modo política, a los ochentas. En Argentina no hubo una corriente fuerte de bandas de estilo *grunge*¹¹⁵. En tanto fenómenos que responden a una misma estética y se dan sincrónicamente -aunque con sus particularidades- podemos afirmar que el "rock barrial" cumplió en Argentina, al menos, la función estética y, tal vez política, del *grunge* a nivel mundial (o más acotadamente en USA), con las particularidades del caso.

Cuerpo y 'aguante'

El uso del significante "aguante" está socialmente extendido no sólo entre los hinchas de fútbol¹¹⁶. En sus usos coloquiales y cotidianos "aguantar" significa resistir, soportar; "hacer el aguante" quiere decir resistir al otro o acompañar a alguien en una circunstancia adversa. "Aguantar" señala una postura estoica, pero permanente y alerta; articula una ética, una estética y una retórica del cuerpo; marca, además, un lugar, pretendido o real, dentro de las estructuras de poder. Pero para los hinchas, "aguantar", significa varias cosas más. Principalmente la posesión del "aguante" -es decir, la capacidad de resistencia- es el principal atributo positivo que determina el prestigio del hincha como tal; su obtención, su preservación y acrecentamiento estructuran las prácticas de los habitantes de las tribunas.

¹¹⁵ Hubo un nutrido grupo heterogéneo que la crítica englobó bajo la categoría de "alternativo".

¹¹⁶ Entre las esferas en las cuales se extendió el uso de la expresión "aguante" es posible mencionar al rock -Charly García tiene un tema llamado "El aguante"- además del periodismo y la política: una de las agrupaciones que postulaba la candidatura de Carlos Menem a la presidencia en las elecciones de 2003 se llamaba *El Aguante*.

Archetti afirma que el fútbol forma parte de "la construcción de un mundo y un orden masculino" (1985, 8). Tanto en los cantitos como en los testimonios, podemos encontrar la "afirmación masculina" que "[remite] a un polo ideológico en donde se afirma la fuerza, la omnipotencia, la violencia y la ruptura de la identidad del otro" (1985, 30). Esa afirmación masculina se desarrolla con base en los valores de virilidad y de madurez, lo contrario es no ser hombre, pero no para ser catalogado como 'lo femenino', sino como lo homosexual, lo débil. Lo inmaduro es calificado como niño, como hijo que debe someterse a la autoridad del padre. Para los hinchas, el rival siempre está despojado de su autonomía y de su virilidad. Es un hijo al que siempre se derrota (al menos moralmente), es un *maricón* -'un puto'- que no se anima a ir a la cancha. La ejecución de cantitos que aluden a hechos que exceden el marco de la pantalla - concretamente al mencionar las prácticas violentas- permite sospechar disputas que implican un sentido más complejo y más amplio de la noción de *aguante*.

Sin embargo, no encontramos en la superficie textual del programa una definición taxativa del concepto. Pero por fuera de la mediatización es posible afirmar que "el *aguante* es una categoría ética, que define una moralidad autónoma, sin relación con el resultado deportivo: se *aguanta* en la victoria o en la derrota. Pero también nombra la persistencia del machismo, la discriminación de toda otredad -básicamente, una profunda homofobia" (Alabarces y Rodríguez: 2001). Los testimonios de los hinchas, las prácticas mostradas y los editoriales del presentador resultan coincidentes con la primera parte de esta afirmación. Para el programa, *aguante* implica alentar, seguir al club, sin importar el resultado; el *aguante* es una fe de hincha y la profesía en sus prácticas: la bandera, el canto, el viajar. Una categoría sentimental y lúdica emparentada con ciertas formas de militancia más que con un ejercicio de violencias varias. En cuanto a la discriminación, los testimonios y los cantitos con referencias xenófobas y homofóbicas también son coincidentes, aunque -como ya vimos- dentro del programa sólo son considerados como *bromas*.

El 'aguante', como práctica masculina, designa significados más amplios que su remisión estrictamente etimológica, ligados a una retórica del cuerpo y a una resistencia colectiva frente al otro (otros hinchas, policía, etc.). Como dijimos anteriormente, los integrantes del grupo de la *Hinchada* no son considerados hinchas; de esta manera quedan excluidos del programa los rasgos relacionados con el ejercicio de la violencia física. La resistencia frente a otro hincha se explicita y se ejerce simbólicamente. La operatoria de la cláusula del humor permite que el enfrentamiento entre hinchadas rivales consista en "jugar a las amenazas"¹¹⁷, que las agresiones verbales, los calificativos racistas formen parte de ese juego sin consecuencias. Las amenazas nunca se cumplen (o sólo lo hacen parcialmente): "Copar la cancha", como avisan varios cantitos en el

¹¹⁷ Según prescribe el conductor del programa en la emisión del 25/11/00.

programa no es una invasión agresiva al territorio del otro, sino garantizar una concurrencia masiva a un partido de visitante.

En el programa, el aguante también está “ligado a una retórica del cuerpo”, se sostiene sobre él. El cuerpo de *El Aguante* es un cuerpo viajero, al que le atraen las cámaras de TV. Canta, hace banderas, quiere tocar el bombo, pero no lo dejan. Es un cuerpo que salta y hace avalanchas cuando hay gol y que responde con el silencio y la inmovilidad más absolutos cuando el gol lo hace el rival.

Elbaum (1998, 238) afirma que el aguante no se exhibe como una estrategia disciplinada ni estructurada, es anárquico y desorganizado. En contraposición, vemos que en el texto televisivo el aguante como práctica no es algo desorganizado ni anárquico: hacer una bandera, planear un viaje, conseguir un micro (de la manera que sea), construir una tribuna llegado el caso, inventar una canción, no son actividades *in-disciplinadas* y *des-estructuradas*. Para Elbaum “el aguante se expresa con más precisión en la búsqueda del respeto ganado” (1998: 241). En el programa, el aguante se refrenda partido a partido, no sólo es buscado, sino que es requerido por el “otro” que está preparado para dar cuenta de las flaquezas del rival (obviamente en términos jocosos y sólo simbólicos). “Dramatización dirigida más a los otros hombres que a las mujeres” (1998, 244), en este caso no a todos los otros hombres, sino al “otro” que es el hincha contrario. El aguante es un capital simbólico que diferencia al hombre del no-hombre; es un capital que instituye al sujeto como “macho”, como “verdadero hombre”. Para los integrantes de la *Hinchada* (quienes no son hinchas militantes) la oposición de “aguante” es la ausencia de virilidad y ésta se demuestra en los enfrentamientos violentos que ellos denominan “combates”¹¹⁸. Ningún sujeto puede considerarse hombre si no ha probado su masculinidad a través de esta práctica; es el accionar violento el que inserta a los participantes en el universo masculino (Garriga: 2001, 48). Ser *amargo* es lo opuesto a detentar fidelidad y fervor, que son determinadas por la asistencia a las canchas y la posibilidad de cantar. Pero éstas no garantizan la posesión del aguante, entonces no pierde su virilidad quien no canta. Dentro de la conceptualización de la *Hinchada* cabría la posibilidad de que un amargo que no canta tenga aguante.

En el programa, el “aguante” está asociado a la fidelidad y al fervor, entonces tiene como oposición la “amargura”, quien no posee “aguante” es un “amargo”; la amargura equivaldría a ausencia de virilidad y de ahí se deriva al calificativo de *puto*. De este modo, en la utilización que hace *El Aguante* del concepto de “aguante” iguala dos oposiciones distintas: la “amargura” que se opone al fervor y la de “aguante” que es el que pone en juego la virilidad. Dentro y fuera de la representación televisiva -con sus diferencias y similitudes- el “aguante” es dedicado al equipo

¹¹⁸ “Combate” es la forma en que las Hinchadas denominan a sus enfrentamientos cuerpo a cuerpo. Suelen tener lugar antes, durante o después de los partidos.

propio, pero dirigido y ostentado frente al otro, al rival, que es hombre dentro de una comunidad donde el imaginario homofóbico indica que la debilidad no es cosa de mujeres, sino de *putos*.

Las prácticas de los hinchas militantes tienen un límite y éste es, como sostiene Rodríguez (1998), el cuerpo del otro que es a la vez "un límite legal, jurídico, regido por la lógica del contrato social". Ese límite coincide con las fronteras que, de acuerdo con las declaraciones reproducidas en el programa¹¹⁹, no traspasa el hincha militante. Demarcación que es resaltada al mismo tiempo por el presentador: las agresiones retóricas, los calificativos xenófobos, no deben, dentro de *El Aguante*, ser entendidos como reales, sino como parte de un juego. El presentador del programa nos recuerda que se trata de "un juego con mucho humor". La tendencia a la violencia es clausurada con el humor. En la tensión entre estos dos elementos, se encuentra el espectro permitido a los hinchas.

Último minuto

El Aguante es, como dijimos, un producto tautológico. Legitima las prácticas que pone en escena y que pertenecen a una realidad de la que toma sus elementos, descuidando el resto de las representaciones posibles de los hinchas de fútbol. En el ritual del fútbol, para *El Aguante*, la pasión se convierte en chiste, lo sagrado deviene en fiesta. Lo ideológico se transforma en juego. Dejar todo por un club es dejar todo para cantar y hacer chistes a un rival. No hay otra animosidad más que la lúdica. No hay otros significados. Esas víctimas de los dirigentes y "los violentos" capaces de recorrer el país a grito pelado no ponen en juego nada más que un espíritu socarrón. Se construye una tribuna para cantar desde ella. La identidad es fuerte, pero sólo dentro de un marco, y todo exceso fuera de él no es auténtico.

Como afirmé anteriormente, el fútbol, las prácticas de los hinchas y sus representaciones mediáticas no pueden reducirse a un fenómeno exclusivo y acotado a las clases populares, debe pensárselo como un fenómeno que las excede, pero que al mismo tiempo las obtura. Así como asigna lugares por género y edad, *El Aguante* no distingue entre clases sociales. Pero en este caso la operación no consiste en una alianza de clases, sino en la apropiación de una práctica de un sector sobre otro. Una igualación de diferencias forzada, más simbólica que real (el *plateísta* se

¹¹⁹ Las respuestas a la pregunta de la sección *Encuesta "¿Qué medidas tomarías en contra de la violencia?"* son un amplio ejemplo de ello. Todos los hinchas que responden asumen que sus agresiones no pasan de lo retórico, de los insultos (la variedad de ellos ya fue ampliamente graficada en este trabajo) y que el fútbol es un espectáculo familiar. Algunas personas proponen construir estadios especiales para que las Hinchadas vayan a tener sus *combates* allí.

vuelve al country)¹²⁰. Una estética "chabona" que deviene en coqueteo histórico con lo marginal, como nuevo valor de pretendida contracultura oficializada.

El dominante impone su presencia, la socialización sobre un repertorio (algo así como una extracción de plusvalía simbólica). Esta explicación resulta insuficiente porque no es una apropiación sin consecuencias, no se trata sólo de una compañía que nadie invitó, sino de transformaciones que cambian por completo un escenario. En tanto en *El Aguante* no se aclara lo contrario, lo transclasista podemos darlo por implícito. La representación de los cantitos de cancha en el programa *El Aguante*, como producto inserto en la empresa que posee el monopolio sobre las imágenes del fútbol, son parte de la lógica que éste intenta transmitir.

En el punto de encuentro de ambas máquinas culturales (la representación de una práctica) la acción combinada de los dispositivos enunciativos (la tautología y la cláusula del humor) convierte a los hinchas en grupos cerrados, monolíticos y por extensión un tipo de corporalidad despojada de todo tipo de beligerancia física, con distinciones rígidas y estancas respecto de otros grupos. De este modo el hincha, en *El Aguante*, es una combinación de hombre abnegado, bastante sentimental, con una especie de niño cantor un poco pícaro; su cuerpo pierde temeridad: deja de ostentar cicatrices y de posar amenazadoramente. Este perfil es tomado por el programa y propuesto como el arquetipo del "hincha" soslayando la diversidad y la movilidad de los habitantes de la tribuna. *El Aguante* es una mezcla de interrogatorios con videos-clips de canciones de cancha que componen y ejecutan las hinchadas, sobre melodías de artistas famosos.

Retomando el inicio de este texto, la representación de los cuerpos de los hinchas de fútbol se convierte en la pantalla televisiva en la celebración acrítica y carnavalizada de la construcción de subjetividades en épocas en que dejan de ser eficaces los grandes relatos inclusivos. El posmodernismo periférico y neoconservador instituye el relativismo y oculta las posiciones de dominación bajo el rótulo de consumidores. En este movimiento quedan soslayadas todas las nociones que impliquen algún tipo de conflictividad; de esta manera, y a modo de ejemplo, podemos señalar el desplazamiento del significante "pueblo" al imperio de la palabra "gente" como interpeladora de toda una sociedad civil en la que no habría diferencia de clases, sino de matices, de *targets* como nos recuerdan los expertos en comercialización, que se convierten en ciudadanos de acuerdo con el nicho de mercado que ocupan. No sólo se elude el conflicto, sino que se borra su nominación; doble negación que tuvo a los medios masivos de comunicación (convertidos en oligopolios omnipresentes)¹²¹ como vanguardia. Entonces, homogenización y estilización como

¹²⁰ Plateísta es aquella persona que no asiste a la tribuna popular y no desarrolla prácticas de "aguante". Country es la denominación de los barrios privados.

¹²¹ Los cambios producidos en la legislación sobre medios de comunicación permitieron una estructura de propiedad altamente concentrada y extranjerizada seguido de un deteñero de los medios de comunicación

afirma Barbero (1983, 72), pero también apología, estigma y represión como construcción simbólica y política. Si lo popular se reconfigura en lo masivo no puede haber allí voces ni cuerpos disfuncionales. Hay, al menos, tres operaciones reificadoras que garantizan la hegemonía y articulan las interpelaciones. Primera, autocelebración y expropiación como dogma de lo espontáneo, lo informal y lo festivo. Segunda, la estigmatización que arroja al terreno de la pura negatividad aquello que escapa o no se adecua al régimen de representación. Tercera, intolerancia: si no es parte de lo culturalmente legítimo, no es representable y en ese caso debe ser reprimido. Así, ya no hay cuerpos plebeyos, sino sólo ilegales.

En tiempos en que las personas son interpeladas en tanto consumidores, *El aguante* ratifica las distinciones en un envase llamado "hincha". Construye un carnaval sin desmesura, sin polo opuesto, donde (aseguran) nadie se queda afónico.

en poder del Estado. En Argentina tres grupos multimédios controlan casi la totalidad de lo que se escribe o se emite.

Bibliografía

Alabarces, P., (1998) "Fútbol y academia: recorrido de un desencuentro" en Alabarces Di Giano, Frydenberg, **Deporte y Sociedad**, Buenos Aires, Eudeba.

-----, (2000) **Peligro de gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina**, Buenos Aires, CLACSO.

-----, (2002) **Fútbol y patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina**, Buenos Aires, Prometeo, Libros de confrontación.

-----, (1996) "Polifonía y neutralidad en Fútbol de Primera: la utopía industrial" en

Alabarces., P. y Rodríguez, M. G. **Cuestión de pelotas. Fútbol. Deporte. Sociedad. Cultura**, Buenos Aires, Atuel.

Anderson, B., (1993) **Comunidades imaginadas**, México, FCE.

Archetti, E., (2001) **El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino**, Buenos Aires, FCE.

-----, (1995) "Estilo y virtudes en *El Gráfico*: la creación del imaginario del fútbol argentino" en **Desarrollo Económico** vol. 35, IDES, octubre-diciembre, Buenos Aires.

-----, (1985) "Fútbol y ethos" en **Monografías e informes de Investigación**, Serie Investigaciones, Buenos Aires, FLACSO.

Bromberger, C., (2001) "El hinchismo como espectáculo total" en *Revista Electrónica deportes*, número 36, mayo de 2001, Buenos Aires.

Conde, M., (2001) **Bestias salvajes o la naturaleza de la Cultura**, adelanto de investigación, Beca Junior, "Culturas e identidades en América Latina y el Caribe", CLACSO/Asdi-2000.

Dodaro, C., (2002) **De-generación en generación: estudio de las transformaciones en el concepto de aguante en la hinchada de Colegiales (1980 a 1990)**. Tesis de licenciatura.

Dodaro, C., et al., (2001) "Identidades y responsabilidades en el fenómeno de la violencia en el fútbol" en **Buenos Aires Económico**, 21 de marzo, pp. 19.

Garriga Zucal, J., (2001) ***El aguante: prácticas violentas e identidades en un grupo de simpatizantes del fútbol argentino***. Tesis de licenciatura.

Geertz, Clifford., (1987) ***La interpretación de las culturas***, Barcelona, Gedisa.

Esquizofrenia Corporal

Eduardo De la Fuente Rocha
UAM-Xochimilco

El cuento titulado "el higo más dulce" de Chris Van All Sbeerg (1993), narra la historia de un dentista francés obsesivo, llamado Bibot, que vive solamente acompañado de su perro, Marcel. Como todo obsesivo, mantiene en su departamento, rígidos controles, en especial sobre su perro, al que persigue y sanciona en el caso de no cumplir con las reglas de la pulcritud, de orden y la disciplina.

En este cuento, vemos cómo, el cuerpo de Bibot ha sido escindido. Una parte es el profesional aséptico que se encarga de mantener, como todo dentista, en perfecto orden los sistemas primitivos de agresión y *masticación*, es decir, las piezas dentales. La otra parte, es el instinto, representado en Marcel, su perro. Los impulsos¹²² primitivos ya no están en el cuerpo de Bibot, habitan en el del perro. Han sido proyectados¹²³ y así son mejor observados y domesticados. El perro es la desnudez, la erección, el gusto por la comodidad, el grito o el ladrido, el deseo del disfrute, la indiferencia ante la ley, a la que se somete, no por ella, sino por el instintivo temor al castigo.

Bibot, no tiene un cuerpo, habita en dos. Se ha desdoblado, escindiendo el orden del caos, y al hacerlo trata de asemejarse al Creador. Separa el día de la noche, al agua de la tierra, a la luz de las tinieblas. No tolera la mezcla y expulsa del paraíso perfeccionista de su cuerpo a la sombra instintiva; a su aspecto animal.

Muchas son las narraciones que nos hablan de ese otro no aceptado. Desde Caín y Abel, pasando por los sujetos puros elegidos por Noé para separarlos de los impuros destinados a perecer en el diluvio, cuerpos buenos y cuerpos malos, cuerpos que habitan en la superficie de otros cuerpos, que son como la piel o como la buena ropa, fina, planchada, bien oliente y por tanto bien recibida y apreciada por los otros cuerpos superficiales, al tiempo que en lo profundo de estos mismos cuerpos, habitan los cuerpos marginados, los no admitidos, los intolerados. Cuerpos, que en las películas de terror, salen de sus tumbas, pues éstas terminan por no contenerlos, cuerpos monstruosos que amenazan con emerger del infierno hacia la superficie para mal y destrucción de las buenas costumbres y del buen gusto.

¹²² Los impulsos son representaciones mentales de necesidades y motivos que forman la fuerza impelente detrás de toda conducta (Mackinnon;1973:278).

¹²³ Proyección.- Operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro (persona o cosa), cualidades, sentimientos, deseos...) (Mackinnon; 1973:306).

Ahi está, Frankenstein, el hombre lobo, las ánimas en pena, los demonios de los posesos. Les tememos más aún, porque en el fondo, sabemos que no son la amenaza del otro, sino que son "yo mismo" y por tanto lo más cercano y permanentemente peligroso.

La épica, se escribe en las luchas entre los ejércitos del superyó¹²⁴ y los del ello¹²⁵; entre el deber ser y el impulso de ser.

Volviendo al cuento de Chris Van All Sbeerg, nos narra cómo Monsieur Bibot, atiende en su consultorio a una anciana incapaz de cubrir con efectivo los honorarios del dentista. Bibot, ha roto el orden de su agenda tratando de ganar un dinero más, pero sólo recibe de la anciana dos higos, que tienen la característica de hacer realidad los propios sueños. Bibot los acepta de mala gana y en la noche cena uno de ellos y guarda el otro en la nevera. Al día siguiente y para su sorpresa el sueño de la noche anterior se hace realidad. Sale a la calle, convencido de que cubre su cuerpo con un elegante traje azul, pero las miradas de los otros lo hacen verse a sí mismo y se descubre desnudo. Después, observa cómo se cumple otra etapa de su sueño, al ver inclinarse hacia abajo, lentamente, como si fuera de goma, la antes erecta, torre Eiffel.

En esta parte, el personaje superyóico ha aceptado su deseo de desnudez y ha comprendido que el gran falo social, puede doblarse y ser más flexible, al tiempo que su propio falo se puede erectar.

Bibot, desplaza entonces sus potentes deseos hacia el ansia de riqueza, se autohipnotiza noche tras noche para lograr soñar que es rico y así asegurarse que al comer el segundo higo, logrará soñar en la riqueza y, alcanzarla al siguiente día.

Cuando todo está a punto de lograrse, su perro Marcel, se come el segundo higo, que estaba sobre una mesa, con el resultado de que al día siguiente, el perro, que ha soñado, realiza su sueño y por él, el perro se convierte en el amo y el amo en el perro.

El cambio de cuerpos se ha operado. Cuando la escisión es tan grande que el cuerpo desconoce a una de sus partes, ésta última, termina por retomar el control general, sometiendo al que antes fue el amo.

¹²⁴ EL superyó es la instancia psíquica cuya función es comparable a la de un juez o censor con respecto al yo... heredero del complejo de Edipo, se forma por las exigencias y prohibiciones parentales, (Laplanche:1993:419).

¹²⁵ El ello constituye el polo pulsional de la personalidad. Sus contenidos son inconscientes, (Laplanche:1993:112).

El impulso de vida tiene la cualidad innata y permanente de manifestarse a pesar de la represión. De manera espontánea, preferimos, sin decirlo explícitamente, mantener la posibilidad de expresar lo no dicho de nosotros mismos. Nos agrada la esperanza de que emerjan nuestras partes oscuras.

Mario Vargas Llosa (Vargas Llosa: 1971, 61) nos hace ver que los personajes más odiados resultan ser los más simpáticos.

Un ejemplo de escisión¹²⁶ que trasciende al cuerpo lo encontramos en el caso de Camille Claudel (Amoux: 2001,446 – 449). La frustración en sus relaciones con Rodin llega a activar su locura. Su cuerpo, proyectado en sus esculturas, comienza a ser destruido. Su casa, también es símbolo de su cuerpo escindido y rechazado "El papel de las paredes –está- arrancado en largos colgajos, un sillón roto y desgarrado, horrible suciedad. Ella, enorme y con el rostro manchado, hablando con una voz monótona y metálica." Henry Asselin da testimonio, de que la persecución progresa: "Un día, sólo me abre la puerta después de largos conciliábulos: finalmente me encuentro en presencia de una Camille sombría, deshecha, temblando de miedo y armada con un palo de escoba erizado de clavos. Me dice: "Esta noche, dos individuos intentaron forzar mis persianas. Los reconocí, son unos modelos italianos de Rodin. Él les dio orden de que me mataran", a partir de ese momento de 1906, según él, cada verano Camille, destruye sistemáticamente a martillazos todas sus obras del año".

En el caso de Camille, las fronteras de sí misma se han desbordado. Su yo piel, va más allá de la superficie corporal, envolviendo a su espacio y a su obra. El cuerpo es por ello aún más enorme de lo que Asselin señala; un cuerpo de Camille, manifestado en brazos y un palo con clavos, ataca a otro cuerpo de Camille, al que quiere ver muerto, mismo, que abarca a Rodin, en quien proyecta sus propios deseos, pues para Camille, Rodin es parte de su propio cuerpo y se ha vuelto contra ella.

Como Camille, cada uno de nosotros escinde partes corporales. El alcohólico y el adicto, tienen dos cuerpos. Uno, el que no existe, el que no significa nada para el otro, el que ha sido olvidado o utilizado y "el otro cuerpo", aquel que se siente libre bajo los efectos de una sustancia, desencarcelado, poderoso, capaz y superior. El primero, es temeroso, el segundo, audaz; el primero muestra temor de sostener la vista ante el otro; el segundo, agresivo y dominante, somete.

¹²⁶ Escisión.- La escisión del yo la utilizó Freud cuando determinó la coexistencia, dentro del yo, de dos actitudes psíquicas respecto a la realidad exterior en cuanto ésta contraría una exigencia pulsional. (Laplanche:1993:125)

El impotente psíquico, también cuenta con dos corporalidades, una flácida, tímida, melancólica, y otra violenta, vengativa, sádica, deseosa de lastimar al cuerpo que espera del primero satisfacción, placer, movimiento energético. La impotencia de un cuerpo, controla la potencia del otro, mientras reprime la manifestación de los impulsos.

El ello, cruel y vengativo, toma el control externo de las conductas manifiestas del cuerpo. Ahora, el impulso destructivo, es la ley, es el nuevo super-yo, en tanto que el superyo primitivo, deja de ser la norma y se transforma en deseo de ser.

Como en el cuento de Chris All Sbeerg, el cuerpo del hombre ahora es un perro y el cuerpo del perro es ahora un hombre. Lo instintivo controla ahora y la ley pasa a ser lo sucio, lo innombrable, lo marginal, lo escindido. Estas experiencias corporales, son continuas y se matizan y justifican para garantizar la funcionalidad social. El rostro verdadero de burla, se le hace callar y se le esconde mientras los músculos y tendones son dominados hasta lograr una falsa expresión de conmiseración ante el dolor del enemigo.

Con el cuerpo, se muestran expresiones de placer que no existen, tristezas que no duelen, aplomo que no se siente, cuando todas las vísceras están empapadas de miedo. Se fingen alegrías por encuentros que nos pesan. Se aparenta interés por lo que no se está oyendo y se entregan los cuerpos sin deseo porque así conviene. La esquizofrenia¹²⁷ corporal es cotidiana. Está instituida y aceptada socialmente, a quien no la acepta, se le juzga de loco. Nos escindimos al vestir, al hablar, al comprar el carro -extensión de nuestro cuerpo- que no requerimos como individuos, pero que nos permite circular con mayor fluidez en el entramado social que escinde y oculta lo sombrío. Todo aquello que no nos muestra fálicos, es vergonzoso. Las medios masivos y las diversiones colectivas han hecho de la escisión no sólo una propuesta, sino un camino de vicio, un sistema deificador de lo inauténtico.

El cuerpo espontáneo convive con el social. Nuestra cara, con nuestras máscaras. Gimnasios y clínicas se afanan en reconstruir los cuerpos de acuerdo con el paradigma imperante y regulador.

El cuerpo de la mujer ya no es "el de la madre" del siglo XX, preparado en la infancia por muñecas bebés. Ahora es el del prototipo importado de la Barbie, lacia, alta y delgada, que genera rasgos esquizoides en las poblaciones femeninas de aquellos pueblos que, por su pobreza, tienen a los carbohidratos como base alimenticia.

¹²⁷ Se ha llegado a la comprensión de la esquizofrenia no como una entidad, sino como un grupo de entidades clínicas. (Mackinnon; 1973:278).

Por una parte, se pide un cuerpo esbelto y por otro se publicita la comida chatarra. La escisión de la cultura, es tan sólo la expresión colectiva de la esquizofrenia corporal de cada cuerpo individual.

Se rechazan los cuerpos por su color, por su práctica sexual, por su tamaño, por su origen. Por ello, al igual que las esculturas de Camille, los cuerpos se deforman interna y externamente. Se atacan, se contraponen, se desgajan. Viven estados paranoicos en los que temen la persecución y se persiguen a sí mismos, para no ser perseguidos por los otros, o se obsesionan y se dejan controlar por los controles, paradójicamente para tratar de mantener el control.

El cuerpo, es esquizoide por naturaleza, vive dividido en dos partes semejantes en las que una parece reflejar, complementar y oponerse a la otra. Igual que el cuerpo requiere del avance del pie izquierdo para que éste, después, apoye firmemente al pie derecho, igualmente, las máscaras y las caras verdaderas se intercalan y forman un concierto funcional. El problema de los cuerpos esquizoides, no es la dicotomía, sino la contradicción de estos cuerpos.

En la esquizofrenia corporal existe una deficiente comunicación entre los órganos que el individuo cree que son la base de su supervivencia y los que dependen de ellos. Partes del cuerpo quedan asociadas a la protección y control general y por lo mismo se les privilegia, en tanto que otras, por no poder cumplir con esta misión, se les rechaza.

Así, la belleza de un rostro, que le abre las puertas de la sociedad a una persona y le brinda la bienvenida en muchos lugares puede volverse asfixiante para los órganos responsables de la alimentación o se despreciarán las partes externas que no apoyen al ideal total. Las sensaciones corporales entonces se dividen. El mismo sujeto siente el placer que le causa la admiración y el reconocimiento de los demás por unos aspectos de su cuerpo, en tanto que otros le hacen sentir frustrado y le restan confianza básica en sí mismo. Ante esta mala presencia, el órgano bello, siente que está ligado a una carga, a una falta de correspondencia y de apoyo; se siente desamparado, lo cual, aunque tiene una pequeña base real, se amplifica en los campos imaginario y simbólico. La parte bella siente que está vinculada a un mal amante, a una pareja inadecuada, a un lastre social, que de no escindirlo terminará comiéndolo e incorporándolo a lo desagradable, a lo abyecto, a lo inaceptable.

Estos órganos privilegiados, no pueden confiar en aquellos que les hacen sombra, ya se trate de órganos físicos, emocionales, sentimentales o mentales. Ellos son enemigos que se han infiltrado en la casa. Los órganos en privilegio se consideran a sí mismos la totalidad corporal. Los otros, son intrusos que escinden campos de interés del sujeto como totalidad y abren las puertas a la negatividad.

Los órganos de privilegio, reaccionarán ante esta situación turbadora, aislándose, retrayéndose, imaginando que están solos, libres de relación con tan nefastas presencias. Construirán sus propios mundos fuera del mundo, fantasías privadas y realidades internas, aislados, carentes de potencial para gozar de la soledad resultante.

El placer en estas partes corporales queda fuera del alcance. La anhedonia se apodera de ellos. Se ausentan las sensaciones y vivencias agradables de estas porciones corporales y si se dan, no se reconocen. La vida de estas regiones se agrisa y la felicidad se destierra.

Las partes corporales privilegiadas se defenderán de esas otras partes nefastas rompiendo o paralizando la relación con ellas. Temerán contactarlas o lo harán maquillándolas. En el mejor de los casos se les verá con condescendiente simpatía, pero siempre por debajo de los demás.

Por su lado las partes corporales escindidas, parcial o totalmente, reprimirán sus expresiones emocionales al no ser comprendidas, lo que conlleva a la mala expresión o deficiente regulación emocional de ellas o a su expresión aplanada y a su alejada presencia del cuerpo, traducido en falta de percepción de impulsos internos, carencia de incentivos, motivación, aburrimiento, desgano y apatía. Así, podemos encontrar a un estudioso que privilegia las funciones mentales y que relega el equilibrio de su peso corporal o al ejecutivo que prioriza las funciones anales de control en detrimento de su estabilidad cardíaca. Todo llamado de estos órganos es desatendido, pues ello significa intimar con ellos y perder el poder. Si intervienen de manera obvia, como es el caso de la fatiga o el del dolor, se niega su significado profundo y se les da un paliativo.

Los órganos ignorados, al no poder cumplir con su función principal, desplazarán un gran gasto de energía a funciones secundarias o a objetos poco usuales; tal es el caso de la comida compulsiva o las irritaciones en la piel.

Los elementos corporales escindidos parcial o totalmente no podrán desarrollar habilidades para su adaptación eficaz. La evitación de los otros y el margen reducido de atención con que cuentan los llevará a desarrollar intentos inadecuados para expresar los impulsos que les son propios, llegando a comportar en forma errática.

El órgano que tiende a ser escindido trata, en primera instancia, de afirmar su control, a pesar de que tiene un doble discurso, y por tanto una doble conducta. Trata de controlar su conducta psicótica. Ante la impotencia de expresar el comportamiento que le corresponde, exagera su poder para no sumergirse en la nada.

Los órganos marginados, confundidos, lucharán ante tal agravio, buscando su propio significado en el sentido negativo y opuesto al del órgano privilegiado. Así como Camille Claudiel resignificó a sus manos como órganos de destrucción de sus propias obras en oposición a las manos de Rodín, así también, un cuerpo marginado por el hambre de un anoréxico, después, tomará como función la intolerancia a los alimentos y creará que con ella, el aparato digestivo está llamado al cumplimiento de una gran obra, la de la belleza por la supresión de la ingesta. Fundamentará su proceso en el pensamiento mágico de que se vive de la asimilación de la nada o de energías universales y que posee poderes omnipotentes para lograrlo, que lo religan al concepto profundo de belleza.

Las reacciones de estos órganos, extravagantes y contradictorias obedecen al deseo de ser de alguna manera reincorporados y aceptados. Si alguna parte de ellos tiende a reaccionar con megalomanía, por ejemplo, un corazón sometido a sobrecargas constantemente sin consideración, que cumple con lo que se le pide, por otra parte se experimenta marginado y se considerada incapaz de valerse por sí mismo para tan grandes empresas. Renuncia a estimarse a sí mismo negándose a la exigencia y cumple mientras puede, pues el separarse y el independizarse, el abandonar a lo otros órganos, no sólo significa la pérdida de seguridad sino su muerte. Sabe que depende de otros y su dependencia adherente diluye su personalidad de órgano; fundiéndose en una relación simbiótica con los órganos restantes. Se despersonaliza, niega que los otros órganos sean distintos a él, no se distingue a sí mismo ni puede cuidarse.

El significante¹²⁸ de cada parte corporal se diluye. Pierna, deja de ser extremidad inferior y se traduce en sexo; corazón deja de ser motor y se traduce en bomba inagotable. Las palabras corporales y sus interconexiones se han modificado, con lo que se construye un nuevo lenguaje simbólico.

Ante la partición de las significaciones, en las zonas corporales, la conducta de éstas se desorganiza y se toma inapropiada, no se integra la percepción de órganos con su sentido básico biológico, se desintegran los sentidos funcionales de reacción objetiva y se vuelven incongruentes con la totalidad corporal, perdiéndose el acuerdo que sintetiza los impulsos para la conservación de un objetivo común.

La verdadera importancia de las partes corporales y de su totalidad se borra, manteniendo esfuerzos parciales incoherentes, desorganizados, confusos, desconcertantes. Las ligas

¹²⁸ Lacan menciona que "el significante es unidad por ser único, no siendo por su naturaleza sino símbolo de su ausencia... esté o no esté en algún sitio, sino más bien que a diferencia de ello, estará o no estará allí donde está, vaya a donde vaya". (Lacan;1971:18-19).

asociativas orgánicas también se afectan. Los órganos reaccionan en forma excesiva o deficitaria, desequilibrando a otros órganos.

Las partes escindidas del cuerpo que fueron las recolectoras de la ira y del desprecio de los órganos privilegiados, comienzan a expresar la violencia contenida. Atacan a las otras partes del cuerpo o en un esfuerzo simbiótico por complacer a las partes de privilegio, se atacan a sí mismas para destruirse y complacer. La escisión se manifiesta en agresión y esto se torna en síntomas¹²⁹.

Para defenderse los cuerpos escindidos o sus partes manifiestan sus verdaderos deseos a través de actos fallidos, con movimientos no esperados, con vómitos, cefaleas psicósomáticas o mostrando lo escindido y lo oculto, haciéndolo emerger hasta la superficie corporal y manifestándolo en una metamorfosis de la piel, afirmando de esta manera su presencia.

En otras ocasiones, la escisión llega hasta la periferia corporal y hablan de ella los objetos que rodean al cuerpo, pues lo categorizado socialmente como sucio, culpable, o negativo no tiene cabida en nosotros. Por ello sale del cuerpo en busca de otros contenedores y se extiende hasta encontrar su sitio desde donde regresa para invertir el proceso y constituirse como dueño total del cuerpo, expulsando al perfecto narcisista, quien desde ese momento, habrá de habitar en la periferia del cuerpo esquizoide.

Cuando lo anterior no se logra, la conducta corporal se vuelve errática, extravagante y llena de ansiedad emergente. La función original orgánica es sustituida por una función fantasiosa y delirante ajena a la función real. El ejercicio del órgano y su finalidad se pierden y éste toma sólo un papel, que desempeña, carente de sentido y de integridad corporal total.

El síntoma se instala y obedece a los órganos de dirección, se llena de cáncer el órgano de la visión para no ver, se invalida la función de las piernas para no caminar la propia vida, se vacían de potencia los genitales para manifestar las inconformidades de las propias capacidades eróticas y se aplanan los sentimientos para no sufrir.

El cuerpo escindido cambia, se recompone en un nuevo discurso de sí mismo y se recrea para acatar el ordenamiento de las partes corporales que se lo han exigido, aunque por ello deje de ser él mismo.

¹²⁹ "Los síntomas neuróticos son patrones de conducta, que el individuo afectado experimenta como fenómenos "ajenos al ego", o sea como algo que no forma parte verdaderamente de su yo o de su personalidad", (Mackinnon; 1973:68).

Terminaremos este texto recordando a Franz Kafka con sus palabras iniciales en *La Metamorfosis* (Kafka: 1919,11): "Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontrose en su cama convertido en un monstruoso insecto". Esto, dicho de otro modo, es la esquizofrenia corporal.

Bibliografía

Arneux, Donielle y Camille Claudiel, (2001) *El irónico sacrificio*, México, Editorial psicoanalítica de la letra A. C.

DSM-IV-, (1995) *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, MASSON.

Kafka, Franz, (1997) *La Metamorfosis*, Lozada.

Laplanche, Jean, (1993) *Diccionario de psicoanálisis*, Labor.

Lacan, Jaques, (1971) *Escritos*, Siglo XXI.

Mackinnon R. Michels, (1973) *Psiquiatría clínica aplicada*, Interamericana, Mc Graw-Hill.

Van Allsberg, Crhris, (1995) *El higo más dulce*, México, Fondo de Cultura Económica.

Vargas Llosa, Mario, (2001) *Historia secreta de una novela*, España.

Introducción

Si observamos las tradiciones que hemos heredado hasta ahora, en las cuales se ofrecen caracterizaciones del cuerpo humano, encontramos dos principalmente: una dualista que, para no ir más lejos en la historia de Occidente, data del siglo XVII, y coloca al cuerpo en desventaja con respecto al alma, considerada ésta última como razón o pensamiento. En esta perspectiva, el cuerpo es una máquina perfecta, que efectúa todas las funciones necesarias para la supervivencia, pero también es la fuente del conocimiento sensible, el cual no es confiable pues se confunde con otro tipo de producciones híbridas, es decir, compuestas de los sentidos y del alma: las emociones. En el dualismo el fin que debe perseguir el ser humano es que la razón domine al cuerpo de modo que se mantenga el control de las emociones, las cuales nos hacen seres pasivos, expuestos al medio, en lugar de seres activos, propositivos, que podemos controlar y controlar al mundo.

La otra perspectiva del cuerpo se desarrolla en el sentido de considerar una integración de todas las expresiones humanas que se concretan en cada uno de nuestros actos. Aquí no se hace diferencia entre cuerpo y pensamiento; es más, este último es una función del primero, como tantas otras. Somos cuerpo y si así no fuera, no tendríamos la capacidad de acción: ni hablar, ni pensar, ni sentir, ni tener emociones, ni aprender. El cuerpo no refiere a una simple masa de materia medible y cuantificable, sino que, al ser la síntesis a partir de la cual se hace posible todo lo que produce el ser humano, él mismo es la causa y el efecto del modo como nos representamos a nosotros mismos, es decir, qué imagen nos hemos hecho de nuestro cuerpo, cómo vemos a los demás, y de qué manera nos colocamos en el mundo.

Tal opción es concebida de manera más elaborada en el pensamiento occidental de finales del XVII y principios del XVIII; por el tipo de propuesta unificadora, relacional, le encontramos semejanzas con las visiones de las culturas orientales y mesoamericanas.

El objetivo de este trabajo es señalar algunos aspectos de las dos opciones hasta aquí expuestas, y abordar la reflexión del cuerpo como esa posibilidad de ser en el mundo, haciendo presencia en cuanto individuos pensantes, con emociones, sentimientos, motivaciones y una amplia capacidad de aprender, que nos permite dejarnos sorprender por la vida.

El cuerpo en la filosofía

R. Descartes, B. Spinoza y A. Schopenhauer

Para René Descartes (S. XVII), el cuerpo es una máquina perfecta cuyo funcionamiento resulta admirable, pues existe una total armonía en sus piezas. Descartes explica el comportamiento reflejo a partir de la presencia de elementos del mundo exterior, que activan determinadas partes y generan una reacción en cadena, como la explicación mecanicista del movimiento. En este comportamiento no interviene la razón pues se trata de respuestas de supervivencia, de defensa; por ejemplo: cerrar la pupila al exponer al ojo ante una luz muy intensa. En cuanto a esta clase de conducta, los humanos no nos diferenciamos de los animales pues en ellos también encontramos los llamados instintos que son patrones comportamentales al servicio de la conservación de la especie.

Así, no obstante que nuestro filósofo reconoce la eficacia del funcionamiento corporal y su carácter vital, señala que esto no nos hace humanos pues lo que define a algo es lo que lo distingue, y en nuestro caso la razón no la compartimos con otros seres del mundo.

Un señalamiento más, referente al cuerpo es el que hace Descartes con respecto a las emociones, las cuales denomina pasiones, para denotar su carácter pasivo, pues ellas no nos permiten actuar sobre la situación, sino más bien el medio se impone y nosotros re-accionamos a éste. Las pasiones aluden al cuerpo porque son estados anímicos a los que les corresponden cambios corporales; por ejemplo: cuando tenemos miedo, temblamos, palidecemos, nos paralizamos. Los demás pueden saber cuáles son nuestras emociones con solamente observarnos. Y, no obstante que Descartes acepta la existencia de las pasiones, ellas han de ser dominadas por la razón, pues si no es así, funcionaríamos como los animales.

Las pasiones se relacionan con la razón porque, según este autor, ambas constituyen al alma, la cual se compone de dos partes: una superior (razón) y otra inferior (pasión): la expresión óptima de este vínculo es el control de la primera, sobre la segunda.

Las aportaciones de Descartes al estudio del cuerpo humano, son dignas de mencionar, pues éstas repercuten en el desarrollo de las investigaciones sobre el sistema nervioso, en cuanto al comportamiento reactivo, con lo cual marca el antecedente para indagar acerca del arco reflejo. Igualmente, en lo que respecta al dualismo alma-cuerpo, tal propuesta permite ver a éste último como un objeto de ciencia natural, haciendo a un lado los prejuicios religiosos y distinguiéndolo, además, de la reflexión filosófica en torno a la razón.

En su tiempo, el planteamiento dualista resuelve problemas al deslindar campos de conocimiento; pero deja, a su vez, una dicotomía que aun ahora no se ha podido superar, y ella se expresa en las dificultades para visualizar al humano como un todo.

Tal escisión ha favorecido las perspectivas idealistas, por un lado, y mecanicistas, por el otro. Como ejemplo de lo primero están los racionalismos que privilegian las funciones del intelecto, y en relación a lo segundo, se encuentran los conductismos, que ven al humano como ente reactivo a su medio ambiente, sin rescatar su parte activa y creativa (Corres, 2001a).

Pasando a la segunda tradición, la que integra cuerpo con pensamiento, comentaremos algunos señalamientos que se encuentran en la filosofía de B. Spinoza y en el pensamiento de A. Schopenhauer.

En cuanto a Spinoza, éste ofrece en su obra una concepción del ser humano como una unidad que a la vez forma parte del todo de la Naturaleza. Para él, cuerpo y alma son una sola sustancia pues si así no fuera, no podríamos sentir nuestro cuerpo. A diferencia de R. Descartes, quien privilegia el trabajo de análisis en el proceso de conocimiento, Spinoza señala que la Naturaleza es indivisible; el acto de separar es producto de la razón, la cual descompone el todo en sus elementos cuando, de hecho, la realidad es una síntesis.

Spinoza no únicamente nos presenta una visión integrada del humano y la Naturaleza, sino que en sus planteamientos se refiere permanentemente a la relación entre el cuerpo, el intelecto y los sentimientos. Su aportación se enfoca al estudio de los afectos y la importancia de conocerlos para lograr la felicidad, que es la finalidad de la vida (Corres, 2001b).

Siguiendo a Spinoza, Schopenhauer afirma que no podemos separar el pensamiento del cuerpo pues el primero es una función del segundo, y ni siquiera la más importante en todo momento pues a veces el pensamiento oculta, mediante el lenguaje, el verdadero fondo de nuestras motivaciones. Además, él está en desacuerdo con la idea de que los humanos nos consideremos ajenos a la especie animal, superiores a todo lo creado. Al respecto dice que el occidental europeo ya no se reconoce como animal e incluso cuando quiere ofender a alguien lo califica como tal. El hecho de separar la especie humana de los animales, nos dificulta conocernos a nosotros mismos, pues nuestras acciones se explican con mayor claridad si apelamos a la naturaleza animal a la cual pertenecemos.

Tanto Spinoza como Schopenhauer le conceden máxima importancia a la acción pues mediante los actos expresamos lo que somos. En el acto se concretizan el pensamiento, las emociones, las motivaciones, los fines que perseguimos. Y los actos no serían posibles sin el

cuerpo. El cuerpo no sólo es un medio, una máquina; incluso parodiando a Descartes podríamos decir: "soy cuerpo", y con ello aludir a nuestras ideas, nuestras emociones, sentimientos, motivaciones, acciones.

El cuerpo envuelto de significado

La perspectiva psicoanalítica continúa con la reflexión acerca de la pregunta ¿quiénes somos?, e inmediatamente emergen las cuestiones del cuerpo, la mente, la psique.

Si nos miramos desde el psicoanálisis va a ser inevitable que la idea de cuerpo "natural" sea desplazada por un cuerpo-significado, es decir, un cuerpo que crea significados, que significa para los demás y para nosotros mismos: nuestro propio cuerpo. De ahí la idea de que el cuerpo humano es culturizado porque, entre otras cosas, nuestra presencia inminente en este mundo, es a través de esa corporeidad generadora de emociones, sentimientos, ideas, acciones. Sin embargo, y como una paradoja más de la vida, el principio biológico que pone en actividad al cuerpo como ente natural, nos lo hace remoto a nosotros mismos, pues nuestros sentidos se dirigen hacia el exterior, son por excelencia receptores de imágenes, sonidos, sabores, olores y superficies que se encuentran fuera de nuestra piel, que es el borde del adentro y el afuera; un borde, por cierto, sumamente permeable y con una gran capacidad de intercambio con el medio. Siendo así, el cuerpo propio es, más bien, objeto del exterior, de la mirada del otro, del prójimo que nos ve como parte de su ambiente. Ese otro emite juicios acerca de nosotros y de ahí se van formando imágenes en función de las cuales, nos comportamos: si nos dicen que somos guapos, nos conducimos como si lo fuéramos, y al pararnos frente al espejo, esa es la imagen que éste nos regresa; ello evidencia el impacto que tiene en nosotros cada juicio que refiera a lo que hacemos o a nuestra imagen, sobre todo si proviene de alguien que es muy importante, en cuanto al vínculo emocional que tenemos hacia él o ella. De aquí nuestra insistencia en afirmar que la vía para conectarnos al cuerpo es a través del significado, incluso el significado de esa biología de nuestro cuerpo. A propósito señala Peskin:

A partir de que el sujeto se aliena en el significante ya no va a tener más relación posible con un cuerpo "natural". Este cuerpo queda perdido y la única relación con él va a ser por mediación del significante, (Peskin, 2003: 347).

El significante se forma del conjunto de juicios que los demás y posteriormente cada uno hacemos de nuestro cuerpo.

El cuerpo humano no es únicamente biología o física; no sólo realiza funciones y ocupa un espacio, además de ubicarse en el tiempo. Cada persona tiene asignados diversos lugares: como

hija, como esposa, como madre, como amiga, como compañera de trabajo, y lo mismo para los hombres. El lugar refiere a funciones sociales, a vínculos afectivos, a expectativas que la sociedad tiene de cada individuo. Nuestra existencia se define más bien por el lugar, pues a través de éste nos hacemos presentes y es esa presencia la que luego se añora, se extraña, cuando nos ausentamos temporalmente o para siempre. El lugar implica así, una función, un significado, los que uno va cumpliendo y construyendo día a día, en cada vínculo con los demás, los semejantes, pero también con otros seres vivientes, y las cosas.

El espacio que ocupamos no es sólo físico; éste se refiere a cómo nos hacemos presentes ante los demás. Si todos nuestros canales están abiertos al otro, lo escucharemos y seremos sensibles a su existencia; en este caso, el semejante no nos es indiferente; incluso si estamos “en calidad de bulto”: sin hablar, sin escuchar, sin mostrar interés en algo o en alguien, ello también es un modo de ser en el mundo.

El todo que constituimos cada uno de nosotros lo experimentamos desde las experiencias más elementales que son el dolor y el placer, pues ellas aluden a algo que refiere al cuerpo, pero también lo trasciende. Por ejemplo, el fenómeno de la memoria: existe la memoria de los sentidos; a ella se le agrega la de las imágenes y luego la de los conceptos y de los sentimientos, que están conformados de todas las anteriores. Lo que acaba de decirse nos demuestra que en la vida humana cada componente que nos constituye se pone en funcionamiento sin excluir al resto. Y si acaso creemos que podemos manejarnos manteniendo por separado el intelecto, las emociones, la biología, esto se debe a que la cultura nos impone patrones conductuales que llegan a influir en el desarrollo de nuestras capacidades. Por ejemplo, se dice que los hombres llegan a separar el afecto del intelecto o de la biología; yo pienso que esto puede deberse al ejercicio excesivo del análisis, de la descomposición o segmentación, al enseñar y al aprender las cosas del mundo; esta práctica es propia del raciocinio. También es importante considerar que en un mundo que se rige por la economía y el nivel de productividad de las personas, conviene que se disocie el sentimiento de la actividad de trabajo, para que las emociones no la deterioren, o la disminuyan. En este caso, sólo se fomenta la canalización emocional hacia la actividad laboral, por ejemplo, a través de “talleres de superación personal”, o de “motivación para tener éxito en la vida profesional”, etc.

La cultura es relativamente permisiva con las manifestaciones de los sentimientos, siempre y cuando éstas produzcan valores, por ejemplo el arte. Pero se hace sumamente intolerante en los casos en los que las emociones bloquean el funcionamiento del mundo pragmático. No obstante, en la vida cotidiana se da la expresión del todo que somos; si tenemos un problema emocional, nos bloqueamos intelectualmente, incluso llegamos a enfermarnos; o viceversa: si nos enfermamos, surgirán en nuestro pensamiento ideas negativas, pesimistas u ociosas. Igualmente, en el caso de

no poder con un problema de carácter intelectual, nuestro estado anímico o emocional se verá alterado y experimentaremos cansancio corporal.

Unión soma-psyque

Como ya dijimos, la percepción que tenemos de nuestro propio cuerpo, es a través del conjunto de significados que éste encierra, el cual se ha formado a lo largo de la historia de cada quien. Lo que vemos en el espejo cuando nos paramos frente a él, son las miradas de todos los que nos han visto hasta ahora, quienes a través de su palabra y actitudes nos han dicho lo que significamos para ellos. Somos cuerpo, entendiendo por tal esa realidad donde se conjuga lo privado y lo público, lo íntimo y lo expuesto. Cada rasgo de nuestro cuerpo habla de cómo es nuestro paso por la vida.

La riqueza del estudio de las enfermedades llamadas psicósomáticas consiste, entre otras cosas, en evidenciar el vínculo tan estrecho entre el soma y la psique. Citando a Sami-Ali, decimos:

“es el caso, por ejemplo, de la bulimia, donde el cuerpo se vuelve un vacío que nada puede colmar y que al colmarlo por medio de una comida que reemplaza al amor materno no va acompañado ni de apetito ni de placer”, (Sami-Ali, 1994, 73.)

Otra autora que es pertinente citar, a propósito de la psicósomática es A. Schnake, quien en su libro *Los diálogos del cuerpo* nos habla de la necesaria comunicación que hemos de entablar, de manera permanente con cada parte de nuestro cuerpo. Ella ha descubierto en su práctica médica que decir enfermedad psicósomática es un pleonasma, pues no existe padecimiento corporal, que no esté conectado con nuestra vida psíquica. Sin embargo, ello no significa que todo se pueda curar con “la palabra”, con la consulta psicológica, pues la evidencia palpable siempre es el cuerpo enfermo, que sufre. Se requiere, entonces, la medicación, acompañada de una reflexión personal que permita conectar ese miembro dañado con el resto del cuerpo y ese cuerpo con un estado de ánimo que padece dolor. Al respecto señala Schnake:

“El órgano o la parte enferma habla de muchos modos, y mientras el sujeto no entienda el mensaje, son enemigos. La persona no está haciendo nada que favorezca su cura; está tratando de deshacerse de una parte de sí que jamás comprendió o aceptó del todo”, (Schnake, 1995: 70).

Un autor más, interesado en el estudio de lo humano es Winnicott quien, para facilitar la comprensión, distingue tres componentes: el soma, la psique y la mente; ésta última se produce por la evolución de la relación entre los dos primeros.

Winnicott propone que al intelecto lo tratemos relativamente aparte del soma y la psique. La capacidad intelectual depende del funcionamiento cerebral y, a menos que exista una falla orgánica, no podemos decir que esté enferma. No sucede lo mismo con la psique pues aquí sí se aplican las nociones de salud–enfermedad. Ahora bien, una mente altamente calificada, puede estar sometida a los caprichos de una psique enferma. No obstante tal diferenciación, nuestro autor insiste en que ninguna de las tres partes tiene existencia por separado; al respecto señala lo siguiente:

La naturaleza humana no es una cuestión de mente y de cuerpo, sino de psique y soma interrelacionados, donde la mente es como algo que florece al borde del funcionamiento somático, (Winnicott, 1993, 49).

Con lo hasta aquí dicho, pasemos ahora a considerar una acotación que nos parece importante, en relación a la idea de totalidad del ser humano.

El todo corporal limitado

No obstante que hemos optado por una conceptualización integralista del ser humano, donde el cuerpo es sólo un nombre que le ponemos a eso que vemos con los ojos del significado, de la representación, de la historia y la experiencia, de los demás y de nosotros mismos, este ser que somos no es abstracto, no es universal, sino que se concreta en un ser sexuado, es decir, un ser limitado. Tal vez suene contradictorio unir las nociones de totalidad y de límite, por lo cual se hace necesaria una aclaración al respecto.

Nuestro interés va en el sentido de que, si bien no aceptamos la posibilidad de concebir al cuerpo como algo a lo cual nos refiramos de modo que lo separemos de la psique, de la mente, de la producción de significados, no queremos decir con ello que los seres humanos somos seres resueltos, en cuanto a no requerir de nada fuera de nosotros, de esa integridad que nos define y nos distingue. Al contrario, justo por esa individualidad nos constituimos en personas capaces de relacionarnos con el mundo, de establecer vínculos con los semejantes pues, aun cuando no estamos hablando de seres universales, sí es factible acceder a ciertas generalidades que refieren a lo que tenemos en común. En resumen, somos autónomos al mismo tiempo que dependientes y esa dependencia nos lleva a la socialización, al trato con el otro, que se abre como una posibilidad de gran cantidad de satisfacciones, por ejemplo: sentirse amados, saberse escuchados, estar acompañados, y viceversa, dado que el otro también es limitado, se encuentra en una condición de falta, de necesidad, yo puedo proporcionarle algo que satisfaga, aunque sea parcialmente, sus demandas, y ser una fuente de placer en su vida.

Así, el hecho de ser limitados permite que nuestra vida no se cierre en un egocentrismo asfixiante, sino que esté abierta al contacto con los demás, el cual puede ser doloroso en ocasiones, pero también grandemente agradable: atrevámonos a asumir el riesgo.

Bibliografía

Corres Ayala, P., (2001a) *Razón y experiencia en la psicología*, México, Fontamara.

----- (2001b) *La memoria del olvido*, México, Fontamara.

Nancy J.L., (2003) *Corpus*, Madrid, Arena Libros.

Peskin L., (2003) *Los orígenes del sujeto*, Buenos Aires, Paidós.

Sami-Ali, (1994) *Pensar lo somático*, Buenos Aires, Paidós.

Schnake A., (1995) *Los diálogos del cuerpo*, Chile, Cuatro Vientos.

Winnicott D.W., (1993) *La naturaleza humana*, Buenos Aires, Paidós.

El cuerpo del retardado

Irma Herrera Obregón

FES Iztacala

UNAM

Según estimaciones de la UNESCO entre 10% y 15% de la población de un país requiere de una educación especial, en el caso de México la cifra se incrementa por las características socioeconómicas de la población (extrema pobreza, condiciones de vida insalubres, entre otras).

Lo anterior se hace más grave si hablamos específicamente de la Educación Especial y la Salud Mental, entre los años veintes y treinta con la creación de la Organización mundial de la salud (OMS), se contempla la salud mental como obligación del sector salud, a nivel nacional es hasta 1960 que se crea la Dirección General de Neurología y Rehabilitación y en 1974 se abre el Centro de Rehabilitación y Educación Especial en el Distrito Federal (DIF, 1999, 4). Resultando un área relativamente joven en el trabajo profesional con los niños con Retardo en el Desarrollo, de apenas 74 años.

Sin embargo, los avances en esta materia han sido muy pocos, al interior del universo de la psicología se encuentran diferentes escuelas del pensamiento que trabajan con estos niños y sus familias, se ha problematizado constantemente desde los psicólogos al respecto de diferentes tópicos, tales como la pertinencia de llamarlos retardados o cambiarles el nombre por personas con problemas en el desarrollo, por las implicaciones de uno y otro término, sobre la historia de la conformación de las escuelas de educación especial (López: 1995) y las relaciones de los padres de los retardados y sus familias (Neill, 1976, Bijou: 1980, Mares y Hick: 1981, Ingalls: 1982, Manoni:1987).

El concepto de sujeto desde estas escuelas ha implicado formas de acercarse al estudio y al trabajo con los niños con problemas en el desarrollo (Mondragón: 2002), dicta también la mirada con que la sociedad apropia a estos niños, pensemos que de acuerdo con la forma como concebimos y nos explicamos un padecimiento y a quien lo padece, nos acercamos al trabajo con el paciente. En este mismo orden de ideas otro tema fundamental para nosotros, es la manera en que se piensa y trabaja, con la familia del niño con problemas en el desarrollo, ya que es con ellos que se trata directamente, padres y hermanos son los que hacen posible la terapia con el paciente, es en las recomendaciones que se les hacen, que se concreta la mirada del terapeuta y de la corriente teórica que profesa.

Hagamos un recorrido muy general de cómo las diferentes corrientes del pensamiento dentro de la psicología, que han conceptualizado y trabajado con niños con problemas en el desarrollo, tienen un concepto de hombre y familia distinto, para revisar sus implicaciones desde el orden de lo simbólico y lo práctico.

El concepto de hombre en la psicología conductual habla de un organismo que está expuesto a los estímulos, separándolos en antecedentes y consecuentes, la manifestación de lo psicológico lo constituye únicamente la conducta, la persona se reduce única y exclusivamente a lo que actúa, y basa sus formas de relación entre las personas en las interacciones que se pueden entablar (Watson: 1972), El cuerpo es considerado sólo como el organismo que responde a los estímulos del exterior, es este obviamente un cuerpo visto desde la biología, de hecho dentro de las premisas del trabajo con los "sujetos", se recomienda revisar que el "aparato biológico, esté en buenas condiciones o considerar las fallas del mismo para elaboración del programa de trabajo" (Bijou: 1982, 34), es el caso del trabajo con niños con problemas en el desarrollo.

En la actualidad existe una gran cantidad de estudios respecto al entrenamiento de los padres en el manejo de técnicas de modificación de conducta, para que puedan aplicarlas con sus hijos, nos apegamos a aquellos que trabajan con la escuela conductual; Nelly (1980) y Feber (1981).

Las diferentes formas de proceder para adiestrar o capacitar a los padres en la resolución de problemas conductuales de sus hijos, ha llevado a clasificar los entrenamientos de diferentes maneras. Jonson (1972); Boyd, Stauger y Bluma: (1977), muestran cuáles técnicas de las usadas arrojan mejores resultados. Encontrando que el uso de un paquete de técnicas en las que se consideran instrucciones, modelamiento y juego de roles, por lo menos, es más efectivo que el uso de una sola, pues se facilita la generalización de los resultados. En este sentido el entrenamiento a padres puede entenderse en dos niveles: el primero, cuando se concibe como un elemento complementario del programa implementado por un psicólogo; el segundo, cuando es el elemento central del tratamiento, implica la participación continua de los padres en las tareas de modificación conductual, desde la etapa inicial de la intervención.

Esto es el enfoque conductual que considera que el trabajo con los padres del niño con problemas en el desarrollo, se limita a la enseñanza del manejo adecuado de reforzadores, esto quiere decir, que si los padres lo aprenden a hacer bien, se acaban los problemas en la familia.

Otra escuela que ha trabajado con los niños con problemas en el desarrollo es la escuela histórico cultural (Luria: 1973), quienes basan su teoría en premisas tales como, el hombre es un ser social, histórico y atravesado por la cultura; que comparte con el resto de los animales

procesos de adaptación y asimilación de la experiencia, pero que ontogenéticamente y filogenéticamente está más evolucionado, por lo que el lenguaje es uno de los elementos que lo diferencian de los otros animales, así como la capacidad con que nos dota de desprenderse del aquí y el ahora, uno de los sistemas dentro de la biología de los cuerpos más evolucionado en comparación al resto de los animales es el sistema nervioso central de ahí que propongan al cerebro como el sustrato material de la psique; por esto la rama que proponen se encargue directamente del estudio y trabajo con los niños con problemas en el desarrollo es la neuropsicología, es así otra vez la idea de un cuerpo sujetado a la biología y en este caso también a las aproximaciones de la medicina; no sin proponer el trabajo con relación a lo social, es claro si recordamos que esta postura considera que el hombre está determinado por su historia, su tiempo y su cultura (Stvetkova, 198).

El abordaje que de la familia se hace tiene que ver precisamente con elementos de orden social, cabe aclarar que como esta teoría se desprende de una postura filosófica, ideológica y política como es el marxismo, las experiencias en estos trabajos han sido exclusivamente en países que viven o vivieron el comunismo, lo que hace sumamente difícil aplicarla con apego en países como el nuestro, por lo que sólo encontramos adecuaciones que difícilmente trabajan con esta idea del hombre y la familia.

El psicoanálisis en este trabajo con niños con problemas en el desarrollo (Manoni: 1987), ha propuesto un constructo hipotético llamado aparato intrapsíquico, que está formado por el Yo, el Ello y el Superyo que representan lo consciente, lo inconsciente y las normas sociales del deber ser, estas provincias coexisten siempre en tensión con relación a los deseos o pulsiones, el hombre se vive en este constructo y en el orden de lo simbólico, la salud mental estriba en el equilibrio entre estas provincias. Pero la formación de estas provincias no es parte de lo que el hombre tiene al nacer, debe ser construida al pasar por las etapas que proponen como parte del desarrollo y durante el curso de las cuales se van enfrentando crisis que se resuelven de una u otra manera.

Para poder analizar lo que significa para una madre el nacimiento de un niño con problemas en el desarrollo, es necesario recordar lo que se plantea acerca de la significación que tiene para la madre el nacimiento de un hijo, de manera general se señala el deseo de la madre durante el embarazo como una recirculación por su propia infancia. El niño deseado, se superpone a la persona real del niño y tiene como misión resignificar aquello que en la historia de la madre fue juzgado como una deficiencia o carencia.

Cuando el niño real es un niño con problemas en el desarrollo. A pesar de que la función materna está destinada para engendrar la vida, el nacimiento de un hijo con estas características

ocasiona un tremendo golpe a la imagen narcisista de la madre; el niño entonces no podrá acceder a su estructuración psíquica, conservando su categoría de objeto, ante la imposibilidad de alcanzar a lo simbólico; la madre se constituye ahora en el agente encargado de comunicarle al propio niño que no es "normal" en el estadio del espejo; lo que significa es que la madre le devuelve al hijo una imagen distorsionada de sí mismo que lo identifica con esa concepción del niño enfermo, es así como la madre lo signa por medio de la mirada en todos los sentidos.

Los niños con problemas en el desarrollo, desde esta postura teórica, se suponen no sólo como los portadores exclusivos de la problemática, sino que incluye a la familia como coparticipativa de la enfermedad; es entonces el niño el síntoma del mundo fantasmático de los padres. El síntoma con un cuerpo otra vez anormal desde el punto de vista de la medicina y la biología.

Incluso en la corriente cognoscitivista (Ingalls: 1982), el cuerpo de los niños con problemas en el desarrollo, se encuentra enmarcado en las concepciones biologista y médica, para esta postura lo psicológico está entendido como su nombre lo indica precisamente en el pensamiento y en los procesos cognitivos, el resto de la persona es también un requisito para trabajar "normalmente" con alguien, las personas construyen su psique a través de procesos como la asimilación y la acomodación de conocimientos para formar estructuras mentales, que les permita ir adaptándose al medio que los rodea y es precisamente los integrantes de la familia los que se constituyen en facilitadores del aprendizaje de esos conocimientos. También aquí se proponen etapas de desarrollo por las que todos pasamos y que según esta postura guardan un orden específico de manera tal que si no se aprende alguna no se puede acceder al nivel siguiente de conocimiento.

En el caso del retardado no se marca diferencia, de hecho se propone que ellos pasarán por las mismas etapas que el resto sólo que tardándose más tiempo, encontramos otra vez el cuerpo biológicamente apto visto sólo como un requisito, para el trabajo posterior con la cognición del mismo ponderando ésta como lo propiamente humano.

Creemos que en general, ha sido olvidado a nuestro parecer lo central de esta área, que es el ser humano, que está involucrado en una condición de vida diferente y con requerimientos especiales y que tiene un cuerpo y no nos referimos a ese cuerpo estudiado por la medicina o la biología, el cuerpo mecánico, que al parecer lo han hecho exclusivo a estos niños. En pleno siglo XXI, se ha fracturado al retardado y se le ha negado la posibilidad de un cuerpo vivido desde otra lógica, que también está atravesado por las emociones; por la familia, por la alimentación y las formas de cuidarlo o sufrirlo al igual que el resto de los seres humanos; por el contrario se le ha reducido a la forma más primitiva de expresión de lo humano y es penoso todavía escuchar a

algunos decir que es para ellos que se ha creado la psicología conductual, pues nada más cercano de la realidad, que el gran fracaso de esta postura ante los problemas del retardado.

Es claro cómo estas concepciones del hombre apegadas a paradigma cartesiano nos han llevado a la fragmentación de nuestros cuerpos y de nuestras vidas, se hace entonces necesario el trabajo en esta área para sacar a la disciplina del atraso en este renglón y poder abrir la posibilidad de conceptuar a los niños con problemas en el desarrollo y al hombre en general, como un ser conectado con el cosmos, que guarda relación con la naturaleza, con su geografía, su historia, su familia y que todos estos aspectos nos pueden permitir el trabajo con ellos.

Ya la revolución en los paradigmas científicos y el surgimiento de la física cuántica nos posibilita otra forma de ver al hombre, romper esas ideas atávicas de las ciencias apegadas al fantasma de la objetividad a ultranza.

Es ya una realidad en nuestras prácticas el acercamiento a los cuerpos de los niños con problemas en el desarrollo, desde la teoría de los cinco elementos y nos ha tocado ver su avance en este intento de vivir con otros, Villagran (2002, 169) y Cruz (1997, 238); pensar que una recomendación dietética puede evitar una indicación de medicamento y sus efectos colaterales, es el caso de los niños que nos canalizan por ser "demasiado latosos" y que controlando la ingesta de azúcares y carnes rojas se ha reducido considerablemente el problema, casos en los que se ha podido suprimir en niños con diagnóstico de hiperquinesis el tegretol, melleril o cualquiera de éstos, con microdosis, recomendaciones dietéticas, acupuntura, masaje y trabajo con la familia (López:1996).

Se les ha negado la posibilidad de tener un cuerpo que puede servir como medio y vía para el trabajo con ellos y no sólo en el sentido de lo que se rehabilita, sino en éste dotarlo de otras dimensiones, los sentidos de la vida.

Afortunadamente hoy día ya hay profesionales preocupados y ocupados en hacer realidad este cambio de paradigma y se han dado a la tarea de trabajar con estos niños empleando otras miradas, las de la integralidad del ser humano.

Bibliografía

- Aguilera, C. G. et al., (1998) **Cuerpo, identidad y psicología**, México, Plaza y Valdés.
- Auge, Marc., (1998) **Los otros**, Barcelona, Gedisa.
- Bijou, S.W, (1980) "Teaching a Retarded Child at Home" conferencia dictada en el **Symposium internacional en entrenamiento a los retrasados mentales**, Tokio, Japón, Febrero, 1980.
- Capra, Fridjof, (1988) **El Punto crucial**, Chile, Cuatro Vientos.
- , (1999) **La trama de la vida**, Barcelona, Anagrama.
- Cruz Ochoa E., (1997) "La persona con retardo en el desarrollo y su familia", en López Ramos **Zen Acupuntura y Psicología**, México, CEAPAC –Plaza y Valdés.
- DIF., (1990) **¿Qué hace el DIF por los minusválidos?**, México, Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia.
- Freedman, (1998) **El cerebro móvil**, México, FCE.
- Garrido, L., (1999) **Cómo programar en educación especial deficiencia mental: diagnóstico y programación recuperativa**, Escuela Española.
- Goldman, D., (1999) **La Salud emocional**, Barcelona, Kairós.
- Hanann, Thomas, (1994) **Somática**, México, Yug.
- Harris, Marvin, (1989) **Bueno para comer**, Madrid, Alianza / Ediciones del Prado.
- Ingalls, P.R., (1982) **Retraso mental la nueva perspectiva**, El Manual Moderno.
- Johnson, M., (1972) **Operant Ttechniques in Parent Training**, University of Kansas.
- Le Breton, (1995) **Antropología del cuerpo y modernidad**, Argentina, Nueva visión.
- , (1999) **Antropología de las emociones**, Barcelona, Six Barral.

- López Sánchez, (1995) ***La historia de la educación Especial en México***
- Luria, Leontiev *et al.*, (1973) ***Psicología y pedagogía***, Madrid, Akal.
- Manoni, Maud, (1987) ***El niño retardado y su madre***, Buenos Aires, Paidós.
- Mares, M.A. y Hick, B.B., (1981) ***Asesoría conductual continua, programa de intervención conductual para los problemas de retardo en el desarrollo, implicando a los padres, como principales terapeutas de sus hijos***. Tesis de Licenciatura en Psicología, Escuela Nacional de Estudios profesionales Iztacala, México.
- Maslow, A., (1990) ***El hombre autorrealizado***, Barcelona, Kairós.
- Marthe, Robert, (1982) ***La Revolución psicoanalítica***, México, FCE.
- Mausse, M., (1987) ***Sociología y antropología***, Madrid, Tecnos.
- Mondragón. C., (2002) ***Concepciones del ser humano***, México, Croma.
- Nadaf, M. *et al.*, (1992) ***Fragmentos para una historia del cuerpo humano***, 3 vols., Barcelona, Taurus.
- Nelly, A.S., (1982) ***Padres problemas y los problemas de los padres***, México, Editores Mexicanos Unidos, 3° edición.
- Postel, Jacques y Quérel, Claude., (1985) ***Historia de la psiquiatría***. México, FCE.
- Villagran, Parra, (2002) "Abandono corporal en niños especiales" en López Ramos S. ***Lo corporal y lo psicossomático***, México, Plaza y Valdés / CEAPAC.
- Watson B., (1972) ***La conducta de los organismos***, México, FCE.

Notas para la construcción de una clínica corporal

Mónica Beatriz Groisman

Instituto de la Mascara

Escuela de Psicoterapia para Graduados

El objetivo de este artículo es retomar algunas cuestiones planteadas en mi presentación al Congreso "El cuerpo descifrado". (*) Allí presentaba la idea del surgimiento de un campo de lo corporal que adquiría visibilidad a partir de los cambios sociales, políticos y culturales de la primera mitad del siglo XX. El cuerpo deviene objeto de estudio, de interrogación, y el pensamiento adquiere conciencia de los saberes, poderes y prácticas que "tallan" nuestra materialidad corpórea tanto como nuestra subjetividad. El campo de lo corporal se constituye como un espacio de luchas y tendencias conflictivas que pugnan entre el disciplinamiento y la resistencia. Las técnicas corporales, que van apareciendo como lugares de recuperación de la vivencia, la identidad corporal, nos permiten desde sus diversas modalidades y metodologías prácticas reflexionar sobre algunas cuestiones teóricas, como la relación entre lo biológico y lo cultural en lo humano, la dimensión temporal y espacial de la imagen del cuerpo, la multiplicidad de lógicas y legalidades que se articulan en sus representaciones. También la pregunta por lo tributario del cuerpo al orden del individuo, a una historia personal, o al orden de lo colectivo.

En esta comunicación intento reflexionar sobre algunas nociones usadas en las prácticas corporales, considerar el aporte de algunos psicoanalistas y sus concepciones de corporeidad. Me anima la intención de fundamentar una clínica psicoterapéutica de abordaje corporal y comprensión psicoanalítica: en ella, la percepción, el movimiento, la imagen del cuerpo, la historia psicosomática del paciente, la posición de su cuerpo en una estructura familiar serán aspectos principales a tener en cuenta en relación al padecimiento y a la búsqueda de nuevas modalidades vitales.

Las tensiones de una clínica

"Lo corporal" se apoya en diversas técnicas corporales cada una con su propuesta y encuadre de trabajo, con una visión particular sobre el sujeto y el mundo, con su forma de pensar el cuerpo y las problemáticas que él plantea: La Eutonia, por ejemplo, trabaja sobre la idea de "tono"; el método Alexander interroga al "uso" corporal, la Bioenergética investiga las organizaciones caracteromusculares. En Argentina han tenido gran desarrollo los aportes de Patricia Stokoe (Expresión Corporal), desde un recorrido más ligado a la danza, como así también

en líneas vinculadas con el psicoanálisis, el teatro y el psicodrama (Elina Matoso y Mario Buchbinder).

En las primera etapas de configuración del campo corporal las nociones de relajación y unidad del cuerpo fueron ejes centrales para las metodologías y conceptualizaciones que surgían, siendo la **percepción** del cuerpo propio considerada como la llave de acceso a procesos de aprendizajes en unos casos o psicoterapéuticos en otros. Si el psicoanálisis se planteó restituir al sujeto la palabra, como palabra de su deseo, lo corporal restituye la percepción como acto de ese sujeto ante sí mismo y el mundo, discriminándose tanto de lo ya aprendido, como de lo instituido como creencia. La percepción no como dato ya dado, sino como descubrimiento y nominación de algo nuevo.

Lo corporal se hace así presente en la cultura como instancia reparadora del organismo. Es posible pensar que allí donde la sociedad exhibe impune, el daño, la tortura, la explotación o la exclusión, surge el ideal de un cuerpo consciente, integrado y armoniosamente relajado, libre de las tensiones que supone la lucha con el ambiente o capaz de encontrar el adecuado tonismo para sostenerla: la búsqueda de la relajación es un nuevo ideal, que se opone a las ideas de rendimiento, eficiencia y rapidez instaladas en la mentalidad de la sociedad industrial. Al respecto, Moshé Feldenkrais propone un método de relajación basado en la observación y análisis minucioso de los movimientos y posturas corporales básicas: "A medida que envejecemos el estado de reposo que todos aprendemos a adoptar está equilibrado o desequilibrado de acuerdo con el grado de tensión muscular mal distribuida. La hipertensión muscular es una tensión residual y una deformidad postural que queda después de una actividad esforzada o de cualquier actividad que deje tras de sí tensión muscular residual. Esta tensión residual debería resolverse teóricamente, mediante el retorno a un estado de reposo equilibrado; pero en general sólo se relaja parcialmente, sin solución del problema de la pauta diatónica. En él último caso, la tensión permanece latente en un estado de reposo desequilibrado, de tal suerte que bastará la idea de movimiento para reactivar la hipertensión muscular, normalmente en forma de tensión anticipatoria o "preparación" (Feldenkrais: 1972)

En las conceptualizaciones que se desarrollan en la Europa en los años 40 y 50, la **tensión** aparece como algo que es necesario evitar o, si ya instalada encontrar los mejores recursos para disolverla, redistribuirla, etc. La relajación ofrece un modelo de cuerpo ideal a alcanzar y mantener. Estos abordajes hacen recordar las primeras formulaciones teóricas de Freud, en las cuales el funcionamiento del sistema nervioso está regido por el "principio de inercia", la tendencia a "desembarazarse de la excitación". Esta búsqueda de la "no-tensión", inalcanzable en la naturaleza del humano es reformulado como "Ley de constancia", ideas con las que Freud construirá el conjunto de su teoría y que dan cuenta del funcionamiento del aparato psíquico.

Podemos pensar entonces en el eje tensión-relajación como constitutivo de la corporeidad. Más que la absoluta flaccidez la vida moldea los distintos grados de tensión, y la salud y la enfermedad serán también manifestaciones de la capacidad de enfrentar las “tensiones de la vida”. Ya sea que surja de necesidades básicas o del funcionamiento intrapsíquico la tensión y sus vicisitudes parecen estar en el centro de las cuestiones de la clínica y de los procesos de construcción/de-construcción de la imagen propia. En todo caso, podríamos preguntarnos: ¿qué es primero en un cuerpo?

Si nos ubicamos en un contexto psicoterapéutico, podremos ver un cuerpo desplegando multiplicidad de aspectos. Las variadas escuelas y teorías de la cura harán hincapié en relaciones diferentes: cuerpo-significante, cuerpo-conducta, cuerpo-grupo. Pero **la clínica corporal** instala una especificidad y articula un dispositivo técnico que favorece:

- La producción de percepciones.
- La visibilidad de las tensiones.
- La nominación y figuración de los estados-cuerpo.
- La puesta en movimiento y circulación de imágenes, sentidos, cantidades y cualidades corporales.
- La apropiación y corporización del organismo.

Estas “tareas” de la clínica del cuerpo se organizan alrededor de ciertas propuestas técnicas. Encuentro una gran coincidencia entre algunos abordajes que ponen al cuerpo en el centro de experiencias que conforman procedimientos específicos, nociones, que aún en su indeterminación teórica, son ricos en efectos subjetivo-corporales. Tomaré algunas como forma de mostrar también mi lectura sobre las técnicas corporales:

- **Quietud:** La mayoría de las nuevas disciplinas corporales invitan a entrar en la quietud como condición de la percepción; observar el propio cuerpo, registrar apoyos, bordes, tamaños. Exige una cualidad quieta que permite focalizar y dar aumento a las sensaciones corporales. Lo sensorio-perceptivo no es un dato “a priori” de la experiencia, más bien es una construcción que requiere de dicho estado inicial. Aunque la imagen del cuerpo esté sostenida en la mirada y en el lenguaje, parte del dispositivo consiste en suspender la mirada y el lenguaje como organizadores de la acción cotidiana. La quietud es permanencia en alguna tensión, cultivo de sensaciones, espacio para el recuerdo, fuente de angustias y placeres. Es el cuerpo quieto de las técnicas corporales el que se impone en la clínica como produciendo subjetividad. En tanto **quietud, hace percepción**, constituyéndose así en condición y también obstáculo de la clínica del cuerpo en la medida en que no pueda ser destituida y cuestionada.

- **Expresión:** Un cuerpo en movimiento, para ser observado por un terapeuta capacitado, caracterizado por posturas, gestos, dinámicas diferentes. "Lo expresivo" es la escena que funda el trabajo corporal en sus vertientes terapéuticas; desde Reich interpretando "la actitud aristocrática" hasta los grupos terapéuticos que actualmente incluyen la escena y la máscara, lo expresivo está en el centro de la clínica corporal. Pero ya sea "...lo ex-presivo considerado como canalizador de la presión (interna-externa) o lo expresivo, como metabolización fantasmática o lo expresivo como lo lúdico que abre paso a lo creativo alojado en el cuerpo o lo expresivo como catártico", la expresión implica interrogantes sobre el movimiento y sobre la lectura: ¿"quién" se expresa? y ¿"quién" lee ese cuerpo expresándose?. Podemos planteamos una expresión libre al modo de la libre asociación: tan determinadas una como la otra por procesos inconscientes, usurpan el lugar del coordinador/terapeuta, reinstalando la necesidad de la palabra, la apelación a recursos plásticos u otras formas de simbolización. La **expresión** siendo **condición** de nuestra clínica puede constituirse en **obstáculo**, si pretendemos reducirla a su "comprensión" o a su lectura.
- **Contacto:** El contacto, que en las técnicas del cuerpo trasciende la noción de tacto, es un instrumento provocador que instala la pregunta sobre la posibilidad de relacionarse con otro cuerpo. ¿Qué es "**comunicarse**", "tocar", "mirar"? también el contacto interroga sobre lo nuevo y lo viejo en la clínica corporal, qué se inaugura como nueva experiencia y qué se reedita como repetición de patrones de la propia historia. El contacto puede favorecer o complicar los procesos transferenciales, es decir, que aquello que sostiene la condición terapéutica puede tornarse obstáculo, según si la noción de contacto se usa para obturar un vacío o para ponerlo en actividad. El contacto indica como lugar de incertidumbre, no sólo el "saber" supuesto, sino también el supuesto en "ser" que se juega en el encuentro paciente-terapeuta.

Considero que estas problemáticas articulan un espacio donde juegan como "imposibles" de la clínica corporal: "relajarse", "percibirse", "expresarse", "comunicarse", serán propuestas para ser problematizadas. Más que objetivos alcanzables, la actitud clínica considerará lo que surja como nuevo en el intento de...; lo más interesante no será el cuerpo relajado sino las dificultades de relajarse, la movilidad de los estilos de expresarse, los malentendidos de la comunicación; la clínica corporal no es **sin-tensión**, más bien transita entre tensiones y entre imposibles. Es una clínica **paradojal**, en el sentido que Winnicott le otorga: **paradoja** como aquello contradictorio pero estructurante, que es necesario sostener, y **no** resolver.

Organismo y cuerpo

La noción de tensión me parece útil para pensar algunas cuestiones clínicas y posibilidades de intervención en un proceso terapéutico. Las definiciones de tensión remiten a cantidades, a fuerzas que se hacen o no presentes en un cuerpo, a las diferentes intensidades; y a las transformaciones de esas cantidades en cualidades corporales. También, como la **pulsión**, incluye la idea de trabajo y la de resistencia. Y la de un entorno o **ambiente** donde un cuerpo pueda presionar.

La pregunta fundamentalmente es si nacemos con cuerpo: ¿el cuerpo nos es dado con el nacimiento, o aún antes, durante la estadía-embarazo en el vientre materno? Parece una obviedad contestar que sí, casi es lo único que tenemos al nacer, es evidente que un bebé tiene y es su cuerpo. Pero ¿es "su" cuerpo? ¿siente, reconoce se percibe como tal? ¿puede referir algo de lo que le pasa a la materialidad de su persona? ¿hay una identidad entre ese cuerpo y un yo que se nombre?

Carne, huesos, articulaciones, sistemas fisiológicos con diferentes grados de maduración, actos reflejos, una gran sensibilidad a temperaturas, a presiones, la piel como órgano de contacto y envoltura, los otros sentidos, abiertos aunque todavía no organizados, recibiendo gran cantidad de estímulos, etc. Al nacer somos más carne trémula (como tan bien nos lo muestra Almodóvar) que cuerpo, somos puro temblor biológico, pura vida necesitada y vulnerable, somos en realidad un organismo.

Podríamos hacer, entonces, una primera distinción y llamar **organismo** a todo lo que del cuerpo está más ligado a lo biológico, que trae sus tendencias innatas al desarrollo, que trae una "cronología" neurológica, una hormonal, una celular, tiempos y tendencias que van a ir exigiendo a ese organismo algo más para hacer frente, justamente, a las necesidades de la vida. Pero también es cierto que ya al nacer, **somos sin ser**: pertenecemos a una pareja de padres, a una familia con historia y características, que a su vez habita un determinado país y contexto histórico. Nos esperan con un nombre, con deseos y expectativas sobre lo que seremos o deberíamos ser, mucho antes de nacer existíamos tal vez en la fantasía con que nuestra madre, siendo una nena, jugaba a las muñecas.

Llamaremos **cuerpo**, entonces, propiamente a las dimensiones psicológicas, sociales, culturales, al conjunto de representaciones que otorgan al organismo un "status" simbólico, es decir, una pertenencia al mundo del lenguaje, de las prácticas y discursos culturales. Tanto lo biológico como lo simbólico, van a marcar nuestra carne con sus leyes, sus lógicas, sus exigencias, sus tiempos. ¡Qué enorme tarea es la de un bebé recién nacido: hacerse un cuerpo, adquirir cierta

consistencia como persona! El cuerpo es, así, lugar de cruce y de encuentros, a veces conflictivos, entre lo psicológico, tomado como una dimensión de subjetividad, de individualidad, de interioridad, y lo social, lo político en tanto construcción colectiva.

Creo que acordaremos con Castoriadis cuando sintetiza su posición frente al ser humano:

"A partir de estas comprobaciones, podemos presentar a la imaginación y al imaginario social como carácter esencial del hombre. El hombre es psyche, alma, psique profunda, inconsciente; y el hombre es sociedad, es en y por la sociedad, su institución y las significaciones imaginarias sociales que hacen apta a la psique para la vida. También, la sociedad siempre es historia: nunca hay, ni siquiera en una sociedad primitiva, repetitiva, un presente estereotipado; más exactamente, aún en la sociedad más arcaica, el presente está siempre constituido por un pasado que lo habita y por un futuro que lo anticipa. Entonces siempre es un presente histórico. Más allá de la biología, que en el hombre persiste y, al mismo tiempo, se halla irremediamente desajustada, el hombre es un ser psíquico y un ser histórico-social. Y es en esos dos niveles donde encontramos la capacidad de creación, que denominé imaginación e imaginario.

Hay imaginación radical de la psique, es decir un surgimiento perpetuo de un flujo de representaciones, de afectos y de deseos indisociables, y si no comprendemos esto no comprendemos nada del hombre. Pero no es la psique, en el sentido que aquí le doy a este término, la que puede crear instituciones; no es el inconsciente el que crea la ley o incluso la idea de la ley, sino que la recibe, y la recibe como ajena, hostil, opresiva. No es la psique la que puede crear el lenguaje, al contrario debe recibirlo, y con el lenguaje recibe la totalidad de significaciones imaginarias sociales que el lenguaje contiene y que hace posibles." (Castoriadis: 1996).

Dos concepciones psicoanalíticas de corporeidad

En mi trabajo anterior resumía mi experiencia clínica en dos formas de presentación de la tensión: modos que dan lugar tanto a imágenes corporales como a diagnósticos y modalidades de intervención terapéutica diferentes. Hablaba allí de cuerpos a **de-construir**, y de cuerpos a **construir**. Remito al lector a aquella lectura. Aquí me interesa señalar otra línea donde la idea de tensión puede ser fructífera: la reflexión teórica sobre la tensión como productora de cuerpo. Si la tensión es motor de subjetividad y de corporeidad, ¿dónde la ubicamos? ¿cuáles son los polos que sos-tensan esa producción? Pregunta que nos reenvía a las cuestiones primeras. ¿Qué es el cuerpo? ¿Cómo se construye la corporeidad?

Como parte de una investigación más amplia, me parece interesante comparar aquí dos concepciones de corporeidad, ambas provienen del psicoanálisis y creo que pueden enriquecer la cuestión.

Cuerpo, pulsión, representación

Freud parte de la clínica, de la relación entre cuerpo y saber, hay un saber inconsciente, un conflicto no expresado que hace síntomas corporales. Y hay un planteo energético, en el sentido de que la energía corporal debe transformarse en energía psíquica, en representación. Una analogía que Freud trae es la de la ameba, organismo unicelular, que tiende a descargarse de lo que no necesita; el placer para Freud es de naturaleza negativa, cese del estímulo, alejamiento de la cantidad, disminución de la energía. El primer modelo de funcionamiento sería similar al del acto reflejo; modelo que se complica por la indefensión y la vulnerabilidad del recién nacido, la necesidad del otro auxiliar, el psiquismo incipiente necesita hacer un acopio de cantidad y allí empieza el desarrollo de una red de representaciones psíquicas y funciones: para alejarnos del displacer y lograr cierta satisfacción, el psiquismo humano empieza a trabajar, a producir imágenes, representaciones.

Freud se pregunta por la fuerza que motiva las conductas humanas, qué nos mueve, cuál sería la energía que nos da la fuerza para vivir y también de dónde la obtienen los síntomas, la neurosis, para aparecer y mantenerse. Esa fuerza es la **pulsión**, o las pulsiones, ya que en principio aparecen como múltiples, dispersas y variadas; tomemos una primera definición de pulsión: **“La pulsión es el representante psíquico de una fuente continua de excitación proveniente del interior del organismo”.** (Freud: 1914) Aquí tenemos la idea del aparato psíquico como un artefacto que recibe estímulos del organismo, queda planteada una relación de ajenidad, de exterioridad y al mismo tiempo de obligatoriedad, de perentoriedad y exigencia, porque de estos estímulos, a diferencia de un estímulo del mundo externo, no es posible huir, alejarse. También queda esbozada la existencia de una realidad psíquica (fantasía, imagen, representación, escena), bien diferente de la realidad de las cosas del mundo. Las pulsiones sólo son tales por medio de sus representantes, no las vemos, no las tocamos, pero son eficaces en sus efectos, nos afectan, las inferimos de nuestros actos o de los actos de nuestros semejantes.

Por otro lado, cuando habla de la fuente continua de excitación, está adelantando el concepto de “zona erógena”: la posibilidad de cualquier parte del cuerpo de tornarse excitable sexualmente, cualquier zona del cuerpo puede ser estimulada y recubierta de libido sexual. Freud amplía la noción vulgar de sexualidad, la extiende y la desata de la genitalidad; cosas que hoy nos resultan comunes como hablar de curiosidad y sexualidad infantil, eran inaceptables en esa Europa victoriana de comienzos de siglo XX.

Freud hace de la sexualidad el concepto soporte de toda su teoría; la sexualidad humana es amplia y compleja: su fuente son las zonas erógenas, en general los orificios del cuerpo y aquellas partes estimuladas y jerarquizadas durante la crianza, la pulsión sexual, a diferencia del instinto, se satisface con múltiples objetos, no está pre-determinada.

En otro momento, Freud habla de las pulsiones como interfase o límite entre lo somático y lo psíquico, otra vez presentando esta tensión constitutiva de lo corporal: **"la pulsión es una fuerza constante, de origen somático, que representa una excitación, o un trabajo para lo psíquico"**, (Freid, 1914) Exigencia de trabajo psíquico, fuerza que requiere representación, interpretación, palabra, empuje a seguir buscando... un supuesto y pleno placer.

Podemos resumir en algunas ideas básicas la visión de cuerpo que nos trae la concepción freudiana:

- la necesidad biológica que se hace sexualidad (apuntalamiento)
- cuerpo regido por el principio de displacer/ placer
- el cuerpo como un mapa de zonas erógenas
- instinto versus pulsión: ampliación de la noción de sexualidad
- cuerpo de la anatomía versus cuerpo del erotismo y del deseo (anatomía erógena)
- cuerpo de la pulsión parcial, modelo de salud de la genitalidad
- cuerpo del Edipo, de la Ley, de la Cultura
- cuerpo de la palabra (hacer consciente lo inconsciente)
- el cuerpo es un externo y un extraño para el aparato psíquico: la gran
- tarea es darle representación a lo real del organismo.

El cuerpo creado y encontrado

Freud piensa el cuerpo surgiendo de un espacio interno, orgánico, de necesidad, de trabajo y organización de la pulsión, fuerza de empuje que a poco de andar se constituye en sexual. Sexualidad que no sólo va a ser el motor de nuestros actos, a través de la tensión entre satisfacción-represión-producción sintomática, sino que va a construir un cuerpo como mapa de zonas erogoneizadas, cuerpo atravesado por una ley, siempre hay en Freud una visión del cuerpo sustraído a la naturaleza, enfrentado a la cultura y la civilización, cuerpo pulsional sacrificado a la civilización. Los productos culturales, artísticos, sociales son explicados por el concepto, bastante oscuro de sublimación, transformación de las pulsiones orales, anales o fálicas en lo socialmente aceptable y compartible. En un punto podemos decir que Freud hace una ciencia partiendo y dándole forma al imaginario de su época: el hombre contiene lo bueno y lo malo, (quizás más lo malo, que es atemperado por los lazos de sociedad, Mr. Jekyll y Hyde luchando todo el tiempo).

Unos años más tarde, y también con el horizonte de un mundo europeo en guerra y desolación, Winnicott va a aportar y enriquecer este pensamiento. Winnicott no se opone tanto a Freud como a las corrientes hegemónicas kleinianas y a las peleas internas del psicoanálisis de su época. Se apoya en su experiencia como pediatra y va a centrar su atención en lo que sucede en lo que llamó el "psiquismo temprano", como poner la lupa en las experiencias primarias de satisfacción y de frustración que Freud había dejado planteadas: algo así como "todo eso está muy bien y nos ha servido mucho para entender los conflictos psiconeuróticos, las problemáticas del ser humano en relación a las figuras parentales y a sus deseos ocultos". Pero, ¿cómo se llega a ese psiquismo?, ¿cómo se logra ser un ser humano "total"? ¿Cómo se adquiere la sensación de estar vivo y ser uno mismo? En su clínica, Winnicott se encuentra con pacientes con déficit narcisista, con vacío interior, con falta de identidad y seguridad, con personas que "por afuera" logran cierto éxito, pero que "por dentro" se sienten fútiles, endebles...

Winnicott trabajó en Londres, y durante la Segunda Guerra Mundial colaboró en los planes de evacuación y asistencia, y pudo observar la influencia de estos procesos de desarraigo en las conductas de los chicos. Por lo que, en la importancia de los desarrollos de la sexualidad, él va a hacer hincapié en la presencia y cualidades del ambiente, la construcción de una realidad psíquica no va a estar aislada de las características de la realidad externa.

Si volvemos a nuestra "carne trémula" almodovariana, él en principio no la va a separar del cuerpo de la madre, primero en el vientre, después en los brazos, va a conceptualizar la dependencia, que en principio es absoluta, y después se va relativizando, a medida que el bebé se desarrolla y madura; para este autor hay una tendencia natural al desarrollo que el ambiente, en este caso madre o sustituto debería apoyar sin intrusiones, brusquedades, exigencias, ansiedades o abandonos. Esta etapa de dependencia absoluta, es también la de la omnipotencia absoluta: el bebé no sabe de la diferencia entre su cuerpo y el de la madre, nosotros, en todo caso, desde afuera, vemos dos, una mamá con su bebé, para el bebé todo es uno, todo es un boca-pecho creado por el infante, hay una **ilusión** de creación de mundo. Por lo tanto aquí será muy importante la presencia, la cualidad y las tareas del ambiente: la función maternal primaria se basa en tres actividades que Winnicott piensa, a la vez como físicas, orgánicas y constructoras de subjetividad:

- el holding, o sostén, la realidad de los brazos maternos y sus sucesivos sustitutos.
- el handling, o manipulación del cuerpo del niño en las necesidades cotidianas.
- la presentación del mundo y sus objetos en la forma personal, regular y característica de su familia

Winnicott imagina un ser cuya salud depende de la vivencia de seguir siendo, de la continuidad y de la no intrusión: el cuerpo es un **psique-soma**, cuya función de imaginación va creando un cuerpo y un mundo a la vez: esto va generando un sentimiento de identidad, de ser real, de confianza; así como está la paradoja del “dos son uno”, está la paradoja de que “**el objeto debe ser creado para ser encontrado**” (Winnicott, 1950). Las fallas severas del ambiente van a producir disociaciones o distorsiones, la mente se va a separar de la unidad psicósomática, intentando explicar o reparar esas fallas, ya no es un experimentar la vida, sino un reaccionar ante las fallas, quiebres, o aumentos de la ausencia.

Sintetizo las ideas principales sobre lo corporal en Winnicott, que es necesario seguir trabajando:

- El concepto de dependencia como constructora de cuerpo. La importancia del ambiente.
- El espacio transicional como lugar de creación del mundo y del cuerpo.
- Mente y psique-soma: la experiencia de seguir-siendo.
- La agresividad no es intencional ni hostil; importancia del soporte de la agresión para la construcción de identidad.
- La no-integración como estados del cuerpo.
- El instinto y el jugar: la experiencia corporal excitada y la experiencia creativa.
- La relación del cuerpo con la riqueza cultural.
- Cuerpo como imaginación y creación, más allá de la inscripción de la pulsión.

Si en Freud hay un dualismo, oposición entre pulsiones y también espacios psíquicos, En Winnicott hay un replanteo de los espacios y de los tiempos. Al espacio interno del psiquismo freudiano que va “haciendo cuerpo” de representaciones, Winnicott nos habla del espacio de “lo transicional”, con características y fenómenos muy particulares: el soñar, el jugar, el mundo de la cultura y sus objetos.... Podríamos decir que si el cuerpo se constituye en un gesto, la noción freudiana de cuerpo surge de un movimiento de **huida**, mientras que en las ideas winnicottianas el cuerpo se da en un gesto de **posesión**.

Tal vez en la clínica corporal podemos ver configuraciones donde se dan estos dos tiempos, estos dos movimientos, según las problemáticas personales. Puede que siendo opuestas, se complementen en el momento de la presencia concreta de dos cuerpos relacionándose.

Es que la riqueza y complejidad de lo corporal excede las teorías; difícilmente una conceptualización pueda recubrirlo homogéneamente. El cuerpo, por suerte para los que nos inquietamos por él, sigue siendo un enigma, al que sólo podemos bordear, rodear, nunca, quizás, de manera tan maravillosa como lo hace, por ejemplo, la buena literatura en este final de un cuento de J.J. Saer:

“Es inconcebible que la luna exista, casi tanto como que exista yo. Que haya un universo es por cierto misterioso, pero que yo esté caminando esta noche de primavera en la penumbra apacible de los árboles, lo es todavía más. Así como ver la esfera azul desde la luna permitía poseer un punto de vista suplementario pero no volvía las cosas más claras, haber estado en la luna no me reveló nada nuevo sobre ella y, a decir verdad, me gusta más verla desde aquí, redonda, brillante y amarilla. Allá arriba, la proximidad no mejoraba mi conocimiento, sino que la volvía más extraña y lejana. Desde acá sigue siendo un enigma, pero un enigma familiar como el de mis pies, de los que no podría asegurar si existen o no, como el enigma de que haya plantas por ejemplo, de que haya una planta a la que le dicen ligustro y que, cuando florece, despida ese olor, y que cuando se la huele, es el universo entero lo que se huele, la flor presente del ligustro, las flores ya marchitas desde tiempos inmemorables, y las infinitas por venir, pero también las constelaciones más lejanas, activas o extintas desde millones de años atrás, todo, el instante y la eternidad. Y sobre todo que, gracias a ese olor, por alguna insondable asociación, mi vida entera se haga presente también, múltiple y colorida, en lo que me han enseñado a llamar mi memoria, ahora en que al pasar por un cerco, en la oscuridad tibia, fugaz, lo siento”, (Saer: 2000).

Bibliografía

- Alexander, G., (1979) **La eutonía**, Bs.As, Paidós.
- Althusser, L., (1969) **Para leer**, El Capital, Bs.As, Siglo XXI.
- Bernard, M., (1992) **El cuerpo**, Bs.As, Paidós.
- Castoriadis, C., (1997) **El avance de la insignificancia**, Bs.As, Eudeba.
- Colección Kine, (1993/2004) **La revista de lo corporal**, Bs As.
- Feldenkrais, M., (1997) **Autoconciencia por el movimiento**, Barcelona, Paidós.
- Freud, S., (1976) **Proyecto de una psicología para neurólogos**, Tomo I, Bs. As, Amorrortu.
- , (1976) **Pulsiones y destinos de pulsión**, Tomo XIV, Bs. As, Amorrortu.
- Matoso, E., (2001) **El cuerpo, territorio de la imagen**, Bs. As, Letra Viva.
- Saer, J. J., (2000) **Lugar**, Bs. As, Seix Barral.
- Winnicott, D, (1993) **Los procesos de maduración y el ambiente facilitador**, Bs. As, Paidós.

La apropiación del cuerpo. Un largo camino hacia el “para sí”

Maria del Carmen García Aguilar
Facultad de Filosofía y Letras
BUAP

“Me estoy preguntando realmente si las mujeres no pueden empezar, después de todo, a pensar a través del cuerpo, para conectar lo que ha sido tan cruelmente disfrazado, nuestras grandes capacidades mentales, tan desaprovechadas; nuestro bien desarrollado sentido táctil; nuestro genio para la observación; nuestro complicado organismo capaz de soportar dolores y sentir múltiples placeres....”

Adrienne Rich

Decir lo que somos y sentimos las mujeres desde nuestro propio cuerpo, a partir del cuerpo, se ha convertido en las últimas décadas en una vía de acceso importante para investigar el tema: las mujeres y su condición. Este tema permite sacar a la luz esa historia oculta de las pasiones, los instintos y el cuerpo; sobre todo si se tiene en cuenta que el cuerpo de las mujeres, su tratamiento, también ha sido malmirado y desvalorizado durante siglos; de ahí que se convierta en un tema imprescindible para las nuevas teorías feministas.

El primer punto que abordaré en este trabajo es un breve recorrido por las diversas épocas de la historia y su interpretación del cuerpo, para pasar después al trabajo de las feministas en su intención por recuperarlo.

Tomo como punto de partida una cita de Theodor Adorno y Max Horkheimer para ubicarnos en la problemática del cuerpo, la cultura y la historia. A decir de Adorno: “Bajo la historia de Europa y del mundo corre una historia subterránea. Es la historia de la suerte de los instintos y las pasiones humanas reprimidas o desfiguradas por la civilización”. (Adorno: 1969, 273)

La cultura, continúa diciendo Adorno:

Ha reforzado, junto con el control del cuerpo, la maldad obscena, el odio-amor hacia el cuerpo, que ha impregnado el pensamiento de las masas a lo largo de los siglos [...] en la relación del individuo con el cuerpo –el propio tanto como el ajeno- la irracionalidad y la injusticia del dominio vuelven como crueldad, que tan lejos de la reflexión feliz, de la relación comprensiva, como el dominio está de la libertad. [...] el cuerpo, como lo que es inferior y sometido, es objeto de burla y maltrato, y a la vez se lo desea, como lo prohibido, reificado, extraño, (Adorno: 1969, 274-275).

Si bien en Adorno esta percepción del cuerpo es universal, la misma situación cobra una dimensión diferente en el caso de las mujeres, este amor / odio del que habla, se acentúa y se polariza aún más con respecto a las mujeres, en tanto que es visto desde una sola mirada: la del cuerpo ajeno, "el otro".

Desde la antigüedad la división del trabajo corporal e intelectual no sólo mutiló la relación mente-cuerpo, sino al cuerpo mismo, lo fue despojando de su sensibilidad, para verlo sólo como el depositario de las pasiones, como una coraza a la que se le rechaza, oculta e incluso se niega. Una de las razones encuentra su fundamento en la relación cuerpo-sexualidad, sexualidad-pasión pues, como apunta Jeffrey Weeks: "la sexualidad tiene tanto que ver con las palabras, las imágenes, el ritual y la fantasía como con el cuerpo". (Weeks: 1993,6)

Esta relación abre la problemática, particularmente sobre el cuerpo de las mujeres, por lo menos en dos vertientes: la sublimación del cuerpo femenino por su posibilidad de procreación, posibilidad que además a hermanado a las mujeres con la naturaleza; y la consideración de que el cuerpo femenino es la puerta de acceso a las pasiones, por ello el cuerpo ha estado muy ligado al concepto del pecado, considerándose que puede ocultar o llevarnos a algo significativamente maligno.

En las culturas patriarcales y androcéntricas, como las nuestras, el cuerpo femenino ha sido significado y determinado con base en esta polaridad. Por un lado puede inspirar los más grandes odios y deseos de castigo; y por el otro, las más elevadas adoraciones y sublimaciones; situaciones que van desde las blasfemias contra el cuerpo de las mujeres como la que se encuentran ya en la Biblia, hasta la veneración del mismo, cuerpos que son transformados en diosas y que han sido motivo de inspiración para trovadores, poetas y literatos.

Pero aún en estos dos polos, el cuerpo de las mujeres, lo dicho sobre él, no había sido dicho por las propias mujeres, sino por hombres, en tanto que las mujeres hemos sido expropiadas de nuestro cuerpo, de nuestra sexualidad y de nuestra subjetividad por la ideología de este ancestral sistema llamado patriarcado, en el que estamos inmersos e inmersas y que está lleno de múltiples claves, signos, artificios, trampas, costumbres, prácticas, creencias y complicidades, que nos han determinado y significado. En palabras de Victoria Sendón: el patriarcado "no es sólo el modelo en que vivimos, sino el ojo por el que miramos, los circuitos por los que transitan nuestros pensamientos, nuestro modo de amar y vivir" (Sendón: 1994, 22) y es a este sistema patriarcal que hemos pertenecido desde hace siglos y por el cual nuestro cuerpo ha sido un cuerpo para "los otros".

Históricamente el cuerpo ha sido condenado y dejado sólo para el uso de "los inferiores" y por ello "los malos de espíritu" son quienes utilizan el cuerpo y no pueden dedicarse a lo más valioso: la espiritualidad y la razón, de ahí la relación de las mujeres con el mal. El fundamento para justificar esta concepción se encuentra en un "engañoso" argumento biologicista: la "debilidad" corporal de las mujeres las hace más vulnerables a las pasiones y su menor intelecto las une más al cuerpo. Para Lylly Wolfensberger:

El poder patriarcal difamó furiosamente la unión sexual, espiritual y ritual. Llamó prostitución a ese tipo de práctica espiritual, porque a los ojos del patriarca el cuerpo de la mujer, el amor a la vida, al cuerpo, ya no se concebía como una entidad espiritual sino como una mercancía. Los patriarcas además inventaron el concepto de la virginidad para incrementar el valor de esa mercancía, (Wolfensberger, 2001, 155).

Uno de los pocos momentos históricos fundamentales para la apreciación corporal, fue la época del Renacimiento, en que, en la Europa del siglo XV, aparece el desnudo en la pedagogía artística con una preocupación creciente por la anatomía y el gesto. En las producciones artísticas anteriores, el cuerpo había existido con un papel meramente instrumental. Pero en el Renacimiento, por la concepción dinámica que se empieza a tener de los seres humanos, los cuerpos aparecen libres y con movimiento; por un lado los artistas descubren y desnudan los cuerpos como sinónimo de libertad dando paso a una nueva relación de los hombres con su cuerpo, y con las modelos y musas, que con su cuerpo, sirven de inspiración para dar sentido a la expresión artística.

Pero por otro lado, en el campo intelectual, la exaltación de la razón trae como consecuencia el menosprecio del cuerpo, al intentar negar las sensaciones para dar paso a la razón excluida de todo sentir considerado "mundano". De ahí que, las manifestaciones sobre los cuerpos no presenten cuerpos seguros, sean cuerpos que no acaban de dominar el miedo. El placer, el interés, el dolor, la caída, los sentimientos, las relaciones, le dan al cuerpo un ámbito de inseguridad que no logra superarse.

Generalmente, el cuerpo masculino parece no existir, es el cuerpo femenino el que se describe unas veces pudorosamente otras explícitamente. Los poetas místicos, por ejemplo, retoman el cuerpo femenino como elemento de referencia para lograr, a través de él, el salto y la consiguiente unión con lo divino. Su planteamiento parte de que existe una vida espiritual real tras las apariencias "carneales". La erótica del cuerpo se ve separada entre la verdad como espiritualidad y la falsedad como apariencia física, así que hasta que ésta última no se niegue, neutralice y elimine, no se podrá calmar el alma y alcanzar la espiritualidad verdadera.

En el siglo XVIII, el cuerpo femenino es un instrumento del sistema, a su servicio y mantenimiento; sin embargo, destacan mujeres como sor Juana Inés de la Cruz, quien intenta romper con los cánones establecidos a través de la literatura; su palabra se convierte en voz que testifica y denuncia la mordaza y censura de los cuerpos, impuesta por las convicciones de su tiempo; deja claro, a través de su palabra escrita, la manipulación, ocultación y negación del cuerpo, así como el sentir de las mujeres.

En el siglo XIX, se intenta que el cuerpo de las mujeres sea la imagen de la vida, pues el tema del cuerpo no escapa a las exigencias y perspectivas del realismo que empezaba a gestarse; y sin embargo, ellas siguen sin poder exclamar lo que sus cuerpos dicen, nuevamente las referencias, los estudios, son de "los otros", lo dicho es por "los otros".

En el siglo XX, se puede encontrar una interpretación de los sentidos. El cuerpo de las mujeres se presenta como lo bello, el objeto del deseo, el goce de la mirada, es decir, se convierte en el espacio del placer, pero desde luego, del placer del otro; para algunos poetas del siglo XX, el cuerpo es cuerpo del amor, que pone en relación y en contacto dos cuerpos, en donde el cuerpo del otro es un pretexto para poder hablar de su propio cuerpo, y por lo que el cuerpo le da una función instrumental, el tratamiento es diferente según qué textos y qué poetas o de qué literatos se trate. El cuerpo femenino empieza a adaptarse a las necesidades de lo imaginario, es la representación de un destino y el cuerpo deja de ser tal para extraviarse en la historia, pues siempre se le acompaña de un contexto imaginario que lo exenta de simbolismos y elementos tradicionalmente arraigados. En el siglo XX, también resultó importante la consideración del cuerpo como objeto de análisis teórico, su visualización conceptual permitió a las feministas concebirlo y emprender una nueva vía para su conocimiento.

A partir de los años ochenta surgieron innumerables trabajos sobre el tratamiento del cuerpo femenino, las feministas se empeñaron en demostrar que la mayoría de las prácticas de la medicina orientadas a las mujeres en el parto, eran deshumanizadoras y que existían demasiados prejuicios sexistas en muchos de los tipos de intervenciones médicas.

En Francia, con la intención de develar el cuerpo y el sentir de las mujeres, las teóricas feministas propusieron un acercamiento a "lo femenino" a partir precisamente del cuerpo, considerando el indudable hecho de la diferencia. La crítica feminista francesa partió de la llamada "escritura del cuerpo" como una toma de conciencia de la diferencia femenina; tratando de encontrar un lenguaje nuevo en contacto con el propio cuerpo, un lenguaje que transgrediera los códigos sociales y su uso, basado en la consideración de que las mujeres, por su diferencia corporal con respecto a los hombres, pueden tener nociones diferentes sobre el espacio, el tiempo, así como otras dimensiones en donde el factor corporal sea determinante. Esta diferencia corporal

posiciona de manera diversa y es desde esa posición que se puede tener una percepción distinta de la realidad y ponerla de manifiesto en la voz y en la escritura.

El problema es que el reconocimiento de las diferencias también ha servido para justificar la exclusión y subordinación de las mujeres. Para Simone de Beauvoir:

El cuerpo de la mujer es uno de los elementos esenciales de la situación que ella ocupa en el mundo. Pero tampoco él basta para definirla; ese cuerpo no tiene realidad vivida, sino en la medida en que es asumido por la conciencia a través de sus acciones y en el seno de una sociedad, (Beauvoir: 1977, 60).

La mirada del cuerpo se suma también al conjunto de determinaciones que contribuyen a la construcción sociocultural del género, esa disposición del "ser mujeres", embla no sólo la definición del cuerpo sino sus acciones y sensaciones, sus sentimientos y sus deseos. Por ello, para algunas feministas, era imperante encontrar otra mirada –la de las propias mujeres– para percibir el cuerpo y, otra voz para nombrarlo. Los caminos para lograrlo son varios y distintos, porque además ante el vertiginoso desarrollo de la tecnología, urge igualmente emprender la búsqueda, dentro de los distintos campos teóricos, de un nuevo humanismo a través del cual se puedan recuperar ciertos valores mágicos, míticos y terapéuticos que son básicamente femeninos y que por ello han sido expulsados durante mucho tiempo de las culturas occidentales.

Entre los factores que destacan en el tránsito hacia la apropiación del cuerpo, encontramos primeramente que el cuerpo de las mujeres al ser descrito, explorado y explotado en sus elementos fundamentales por "los otros", ha adquirido en su significación dos dimensiones: una arraigada en la naturaleza, en donde el cuerpo es visto por su función de procreación como sublimación máxima de "la mujer" y por ello es 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".

La otra dimensión, es el lado considerado negativo o pernicioso del cuerpo femenino. Se considera que el cuerpo al ser un cuerpo erótico es un espacio de placer, deseo, pasión y debilidad. Sin embargo, no son las mujeres las que pueden sentir el deseo y el placer, sino sólo quienes pueden provocarlo. Este argumento ha sido la causa de un sinnúmero de insultos, castigos, represiones, ultrajes y mutilaciones hechas ancestralmente hacia el cuerpo de las mujeres.

Así en los dos niveles, el de la procreación y el del erotismo, el cuerpo de las mujeres es un cuerpo "para los otros" y por ello, se considera que las mujeres son expropiadas de su

sexualidad, de su subjetividad y desde luego de su cuerpo; no existe realmente en las mujeres una coincidencia de su sentido de vida con el cuerpo; pues al ser un cuerpo para los otros, las mujeres pierden su protagonismo como personas quedando sujetas a los poderes encarnados por los hombres, por las instituciones y por los otros, de tal suerte que su cuerpo siempre es un cuerpo sujeto y es a partir de esta sujeción que se ha tratado de explicar su sometimiento. De estas dos formas de expresión del cuerpo femenino, la que identifica más a las mujeres es el sentido de la procreación, por el carácter ético positivo que se le ha dado en las diversas culturas.

Este apego tradicional e impuesto al cuerpo, a la naturaleza, y la procreación han hecho que las mujeres vivan, sientan, sean su propio cuerpo, en este sólo sentido. Franca Basaglia plantea que el cuerpo:

Es la base para definir la condición de la mujer y la apreciación patriarcal dominante que la considera un don natural <<el ser considerada cuerpo-para-otros, para entregarse al hombre o procrear, ha impedido a la mujer ser considerada como sujeto histórico-social, ya que la subjetividad ha sido reducida y aprisionada dentro de una sexualidad esencialmente para otros, con la función específica de la reproducción>> (Basaglia: 1983, 35)

En este mismo sentido Marcela Lagarde apunta que:

Cuerpo y sexualidad sobrevalorados, son ejes sobre los que se estructura su condición genérica y la opresión. Son los principios que las mantienen en la dependencia y son también los espacios en los cuales se funda y se desarrolla la opresión que totaliza sus vidas, como grupo social y como particulares. Por esto, al mismo tiempo cuerpo y sexualidad son sus instrumentos y sus espacios de poder, porque están a disposición de la sociedad y de la historia, en la forma en que cada sociedad ha necesitado y decidido que sea. Son los elementos que tienen las mujeres para dar a los hombres y a los otros, y así relacionarse con ellos, (Lagarde: 1993, 200).

Cuando se subvierten y entremezclan estas formas de expresión corporal tradicional inmediatamente surge la culpa, lo demoniaco, el loco amor, la vergüenza o el pecado. Pues en los sistemas patriarcales lo erótico está firmemente ligado a la reproducción y en el caso de las mujeres supeditado a ésta: de tal manera que al subvertir esta relación, la experiencia de la culpa, el pecado o el mal es inevitable.

Algunas feministas, en un intento por recuperar y develar el cuerpo por y para las mismas mujeres, han buscado teóricamente elementos que les permitan no sólo explicar por qué la consideración de que el cuerpo femenino es un cuerpo "para otro", sino también cómo se ha dado la explotación del cuerpo de las mujeres por parte de la ideología dominante. Diversos estudios

sobre el patriarcado, el feminismo en sus diferentes vertientes y la teoría de género han tratado de explicar estos fenómenos.

Entre las estrategias que se abordan para redimensionar el cuerpo de las mujeres destacan el uso de las genealogías feministas, en tanto que la genealogía "trata de poner en conexión las formas de ejercicio del poder y los regímenes de saber con la cristalización de formas de subjetividad específicas [...] se puede afirmar, [...] que la mirada genealógica no es una mirada neutra, sino una mirada interesada, crítica, intempestiva, que toma partido por quienes sufren los efectos de poderes y saberes específicos" (Varela: 1997, 61-62)

La genealogía debe medir cuidadosamente la deconstrucción y crítica del sujeto. En tanto que la situación de las mujeres parte de un estado de invisibilidad, sus genealogías tienen que ver necesariamente con la búsqueda de las líneas maternas que permitan desenterrar a las antecesoras, hacerlas visibles e identificarse con ellas positivamente.

Otra línea de investigación y análisis la encontramos en el feminismo italiano, particularmente en la propuesta de Luisa Muraro de recuperar el orden simbólico de la madre, en cuanto que la primera experiencia de todo ser humano es precisamente con la madre, con la cual hay que reconciliarse para valorar y re/significar nuestra vida. Muraro plantea que:

Para su existencia libre una mujer necesita, simbólicamente, la potencia maternal, igual que la ha necesitado materialmente para venir al mundo <para ella> el desorden más grande, que pone en duda la posibilidad misma de la libertad femenina, es la ignorancia de un orden simbólico de la madre, también por parte de las mujeres, (Muraro, 1994, 9 y 92).

Una propuesta más, surge en la literatura feminista, es la llamada, "palabra de mujer", que va desde la intención de leer como mujeres las imágenes de las mujeres en la historia de la literatura, hasta la recuperación de la palabra y la voz para expresar el pensamiento y sentir de las mujeres, lo que tiene que ver con la valoración de la palabra escrita y hablada de las propias mujeres, en un intento de reconocerse y valorarse. O como plantea Rosa María Rodríguez Magda:

La mujer ha tenido que amueblar una literatura que había vivido sin su presencia activa, y para ello abandonó el camino de las exposiciones teóricas para dedicarse a describir lo peculiarísimo de su experiencia. Reivindicar con orgullo lo femenino, dar voz a los menospreciados susurros de visillo y costurero ha constituido una tarea ardua. [...] se trataba de recuperar una palabra y una imagen que por tanto tiempo nos habían sido usurpadas. Hablar desde el lugar preciso para reconstruir una geografía propia, este es acaso el común punto de partida, (Rodríguez Magda: 1994, 141).

La apropiación del cuerpo, es decir, su paso del "para otros" al "para sí", significa tener una visión de mujer como sujetos sociales, morales y políticos autónomos por sí mismas. Esta no es una meta ya alcanzada, el camino para su consideración y expresión está abierta y toca a cada una de nosotras contribuir, con la apropiación y valoración de su propio cuerpo. Para alcanzar la tan anhelada autonomía y por extensión su liberación del placer, hay que apoderarse del propio cuerpo, en tanto que, como apunta Graciela Hierro: "El placer depende del cuerpo y sólo se alcanza si nosotras decidimos sobre nuestro cuerpo; nuestro deber moral básico es apropiarnos de nuestro cuerpo; el cuerpo controlado por otros no permite el goce y nadie puede llamarse así misma libre si no decide sobre su cuerpo". (Hierro: 2001, 27)

En todas estas propuestas hay un apego a la diferencia, en tanto que si nuestros cuerpos son diferentes, esa diferencia nos tiene que proporcionar un conocimiento y apropiación de la realidad inconmensurable. Lograrlo, no sólo significa el reconocimiento de la diferencia corporal y epistemológica, sino una intención de romper con la fórmula diferente = desigual. Reconocer que la diferencia permite el reconocimiento de nuestro cuerpo, su valoración y apego que se traducirá en su cuidado y su liberación hacia el placer. En palabras de María de Jesús Izquierdo: "sólo podemos acercarnos aun "para sí", "para nosotros <as>", de un cuerpo consciente, intentando hacer presentes las condiciones que ha posibilitado esos discursos sobre el cuerpo, sin que por ello olvidemos nuestra corporalidad", (Izquierdo: 1998, 59).

Este camino de descubrimientos y recuperación del cuerpo con su origen, se ha dibujado, a través del feminismo, en dos direcciones, una que tiene que ver con la posibilidad de que las mujeres puedan desarrollar y mantener una interpretación real de las posibilidades del cuerpo femenino sin afirmarse en las necesidades masculinas; y otra que intenta constituir un entendimiento del cuerpo como abundante fuente de interpretación simbólica.

Estas trayectorias han sentado las bases para cimentar, desde mi punto de vista, un mundo en el que las mujeres sean y sientan la fuerza intelectual que preside su propio cuerpo, no como destino, sino como una incardinación a explorar, con sus especificidades, que nos permita reapropiarnos como sujetos, descubrirnos en nuestras potencialidades y concebir un quehacer poético y político distinto, que posibilite reivindicar lo que se había negado a las mujeres a lo largo de la historia, el control de su propio cuerpo. Es en el poder de y sobre nuestro cuerpo, que podremos encontrar la posibilidad de fundar una nueva relación con las y los demás y con el universo.

Bibliografía

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, (1969) *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Basaglia, Franca, (1983) *Mujer, cultura y sociedad*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla.

Beauvoir, Simone de, (1977) *El segundo sexo*, Vol. I, Buenos Aires, Siglo veinte.

Dio-Bleichmar, Emilce, (1992) "Los pies de la ley del deseo femenino", en Fernández Ana María (comp.), *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencia*. México, Paidós.

Hierro, Graciela, (2001) *La ética del placer*, México, UNAM.

Izquierdo, María de Jesús, (1998) *El malestar en la desigualdad*, Madrid, Cátedra, (feminismos, 48).

Lagarde, Marcela, (1993) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM.

Rodríguez Magda, Rosa María, (1994) *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*, Madrid, Anthropos.

Sendón, Victoria, (1994) *Feminismo holístico. De la realidad a lo real*, Madrid, Cuadernos de Ágora.

Varela, Julia, (1997) *El nacimiento de la mujer burguesa*, Madrid, Ediciones de la piqueta.

Weeks, Jeffrey, (1993) *El malestar de la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*, Madrid, Talasa ediciones.

Wolfensberger, Lilly, (2001) *Cuerpo de mujer, campo de batalla*, México, Plaza y Valdez.

Concupiscencia para los ojos

Evocaciones sobre el desnudo femenino en la Ciudad de México

Alba H. González Reyes

Universidad Veracruzana

1913. Todos los teatritos ofrecían noche a noche “tandas” con zarzuelas españolas y mexicanas. Los precios eran reducidos... Se llevaba las palmas, en lo que a favor del público noctámbulo se refería El Apolo... [Presentaba] una triplecita cómica que por su talento y belleza se había adueñado del público concurrente. Pepita Pubill, cubana de origen, graciosísima... sabía vestir muy bien en la calle y despojarse con gracia la ropa en las “tandas”... por representar la obra *El Chanchullo*, la compañía de teatro fue a dar a la Inspección General de Policía... Pepita Pubill, rogó que la llevaran a su domicilio. Abriéndose paso entre el oleaje de curiosos, salió del teatro... fue conducida a su residencia... un médico diagnosticó pulmonía fulminante, contraída en las frías bartolinas de la cárcel de Belén. Falleció a los tres días de su obligada visita al calabozo, medio desnuda como estaba cuando la aprehendieron “entre cajas” del Apolo.

Armando de María y Campos.

Introducción

La gráfica –litografías, grabados, caricaturas, dibujos y fotografías– definida por su capacidad de reproducción de imágenes en serie, ha tenido un papel importante en la construcción de “lo femenino”. Que las imágenes, sobre todo las de carácter erótico-pornográfico se formen en la imaginación, esto no comporta un campo separado de los modelos de conducta, de los deseos ni de las prácticas que se realizan en la existencia cotidiana; hombres y mujeres vivimos con ellas y juegan un papel decisivo en la manera como los actores sociales le brindan un significado a la sexualidad.

Resulta interesante observar y analizar las connotaciones que se le dieron al desnudo femenino durante la última faceta porfiriana, etapa que en general ha sido considerada de represión social. De la misma manera, conducirse hacia las primeras décadas del siglo XX, permite preguntarse si la circulación de imágenes de desnudo elaboradas en serie, mantuvo viejas formas de construcción y definición de lo femenino. Continuidad que vigorizaba la tradicional idea de una moral que pudiera ser oportuna en apoyo a una función social; o si, por el contrario, la gráfica a lo largo de dos décadas influyó en un cambio para pensar esos cuerpos femeninos que se muestran y rompen los esquemas del retrato y han de suponer, a través de la singularidad de este tipo de imágenes, a sujetos investidos de un poder y capacidad de inducir al deseo, generando así un criterio de discontinuidad.

Mórbido

El cuerpo humano como anatomía y construcción ha sido a lo largo de la historia un universo de posibilidades. Mucho se ha dicho y hecho en torno a las maneras de percibirlo y representarlo; las formas como ha sido recreado (manifestando tanto las aversiones como los anhelos de sus creadores), o bien los modos de entender el enlace del cuerpo con la realidad, todo esto producto de la cultura.

A través del plano figurativo ya sea **pictórico** –pintura, dibujo–, **gráfico** –fotografías, litografías, grabados, impresos–, de **volumen** –escultura o arquitectura– y **movimiento** –filmes, cortometrajes o videos–, la corporalidad se constituye a la vez en apoyo y medio de la reflexión existencial y de identidad del ser humano; un tópico útil para interpretar las formas de mirar y concebir la sexualidad –con sus componentes: erotismo y pornografía– desde un horizonte cultural específico.

En este sentido cabe recordar a Foucault cuando dice que no hay primero cuerpo y luego representaciones, sino que el cuerpo es al mismo tiempo un instrumento de trabajo, el lugar donde se inscriben las sensaciones, y también un medio de expresión, significativo por excelencia, el lugar original de la simbolización. “El individuo, su cuerpo y la comunidad” (Pérez: 1991, 13-23).

El desnudo, aceptado o encubierto, variable de una época a otra, va a ser la categoría de representación y va a considerarse aquí como un instrumento del discurso¹, ordenador de modelos de conducta, deseos y prácticas expresivas² para interpretar tanto el encanto como la aversión sexual.

El desnudo, uno de los valores formales de la estética, vale también a manera de eslabón del discurso si se consideran los componentes de jerarquía, poder y cuestiones de género. Todo esto en tanto que el desnudo femenino ha sido una línea del arte practicado casi exclusivamente

¹ Por discurso se comprende la diversidad de registros, desde los cuales se puede reconocer la conformación del pensamiento -académicos, políticos, oficiales, gráficos y plásticos- “Presentación” (Ronzón: 2000, p. 14). Asimismo, desde la gráfica, el desnudo se va a reconocer como discurso hegemónico porque con su uso retórico de postulados e imágenes ofrecen mensajes convincentes en apoyo a conceptos y comportamientos que justifican jerarquías, identidades, un tipo moral, es decir una ordenación del conocimiento humano. Así pues, haciendo precisión en el plano gráfico –grabados, litografía, caricaturas y fotografía–, éste se ubica como un componente importante para crear y circular tipos diferentes sobre lo que significaría lo “femenino”.

² Las prácticas expresivas serán entendidas aquí como las formas por las cuales se construye una idea, un deseo, una imagen; es decir, la ilación entre los códigos (lenguaje, gráfica, narrativa, imagen) y el proceso de emisión-recepción, los cuales comprometen no sólo afectos y fantasías, sino también valores sociales y semánticos sobre la concepción de lo femenino. “Feminismo, semiótica, cine. Introducción” (Lauretis, De: 1984, 15-17).

por y para un público de varones, cuando menos hasta nuestro siglo. "El cuerpo erótico: desnudo y pudor en el arte mexicano" (Navarrete: 1998, 151).

Por su parte la desnudez es el estado que consiste en estar desvestido e implica la valoración ascética moral cristiana que va a implantar, a través del cuerpo desnudo, las privaciones y renuncia de los placeres de los sentidos con sentimientos de vergüenza y turbación. Esta distinción entre desnudez y desnudo lo marca, entonces, el pudor, ese sentimiento de recato al legitimar una disposición sexuada. La inclinación permanente a reconocer un sentimiento de incomodidad, ante aquello que nuestra medida parece prohibirnos. No obstante la variación entre desnudez y desnudo, también denota una polarización sexual, con marcas definidas de ideología, donde el pudor corporal sexual será dominio de la mujer, y el dominio del pudor sentimental pertenecerá por antonomasia al varón "El cuerpo erótico: desnudo y pudor en el arte mexicano". (Navarrete: 1998, 152).

La confrontación entre los discursos y las prácticas, es decir, la ilación entre los códigos (lenguaje, gráfica, narrativa, imagen) y el proceso de emisión-recepción, comprometen no sólo afectos y fantasías, sino también valores sociales y semánticos sobre la desnudez femenina. Así, los discursos serán una prueba didáctica de realismo y de igual manera un elemento importante de control social a finales del siglo XIX y principios del XX en la Ciudad de México.

Desnudo

El cuerpo desnudo femenino, fue en el México de finales del Porfiriato un tópico de representación gráfica para expresar la fetichización y fascinación por la imagen de la mujer semi-desnuda o desnuda. Esta idea sobre la fascinación por el cuerpo femenino a finales del siglo XIX, resulta de especial importancia si se considera que hasta antes de 1880 el desnudo académico resultaba privativo al cuerpo masculino -tanto creadores como modelos eran varones- y donde la propia academia de San Carlos procuraba neutralizar toda intención erótica valiéndose de connotaciones mitológicas y emblemáticas.

Desde las primeras décadas del siglo XIX el interés por el tratamiento del cuerpo humano se manifiesta. Sin embargo, los modelos de desnudo fueron propiamente masculinos. Entre 1832 y 1866, la academia de San Carlos empezó a experimentar con el tratamiento del cuerpo humano, pero sólo como un ejercicio preparatorio al tratamiento de la figura al natural, confiriendo énfasis a un purismo neoclásico.

No fue sino hasta el último tercio del siglo XIX, con la introducción estilística del realismo, el naturalismo y el simbolismo, que el desnudo femenino hizo su aparición en el escenario artístico

plástico. La figura humana se va alejando de viejos clasicismos y corresponde al cuerpo femenino materializar las condiciones certeramente expresadas de la realidad. Carácter, crueldad, espanto y dolor, asimismo, un sensualismo de provocadora crudeza, estimulan el acento de la existencia, aportando un tono lascivo. "Literatura y Plástica en Santa" (González: 2001, 188-190).

Cabe recordar que en el México finisecular, bajo un orden totalitario la dialéctica entre relaciones humanas y valores sexuales llega a tomar forma en un discurso que explotará, de manera conveniente, en estilos y comportamientos evasivos, ejerciendo una tergiversación negativa de ocultamiento de los hechos y las palabra a favor de la simulación y el silencio que apoyan al orden social.

El discurso sobre el sexo y el erotismo adquiere connotaciones interesantes en los tonos en los que se habla de él, quiénes los inventan, los territorios y las orientaciones de pensamiento desde donde se elabora; semántica bajo la cual se devolverá no sólo la ventaja de su control, sino también la continuidad de sus privilegios, sobre todo en el área de las artes gráficas.

Si en las prácticas cotidianas la reconciliación entre el deseo sexual personal y la respetable normatividad social no es permitida –conformando entre otros fenómenos el protagonismo de una doble moral-, en el arte, esa falta de concordia entre lo placentero y sus códigos no representará ningún problema, ya que su función social se cumple en la íntima necesidad de procurar una complacencia sublimada; incluso, las trasgresiones que las formas estéticas podrían infringir sobre la rigurosidad de las normas sexuales, en una época de totalitarismo, se verán suavizadas al amparo de la forma y el estilo. "Literatura y Plástica en Santa" (González: 2001, 182)

Asimismo en pasquines, folletines, tarjetas postales, fotografías de catálogo sobre desnudo femenino, durante la última época porfiriana recrearon y plasmaron una concepción imaginaria de la mujer. Esta moderna manera de percibir el cuerpo desnudo tuvo un soporte significativo en la gráfica y con la producción en serie de imágenes eróticas, en revistas masculinas y/o periódicos, en postales o en fotografías se permitía también el ingreso al discurso erótico-pornográfico¹³⁰.

Para México, en la llamada *Belle Époque* la prensa constituyó un espacio importante de comunicación y difusión de ideas. Desde la última década del siglo XIX y extendiéndose hacia los inicios del siglo XX, surgen publicaciones periódicas de contenido erótico para satisfacer al género masculino: *Frégoli* (1897-1899), *Cómico* (1896-1901), otra revista que surge en 1900 bajo el título

¹³⁰ Ya Lynn Hunt ha escrito que lo que permite la emergencia de la pornografía con un significado obsceno y que atenta contra la decencia, fue el incremento del uso de la imprenta, que permitió la producción de imágenes en serie, y por tanto la masificación en el consumo de imágenes de carácter íntimo (hunt: 1993, 11).

de *El burro*; *Bohemia* antes de *El burro* (1901); el periódico joco-serio ilustrado *Gil Blas* (1893-1911); *Frivolidades* y *La risa* (1910), *Confeti* (1917); *La Guacamaya* (1913-1922); *Vida alegre* (1920-1929). Todas estas revistas¹³¹ ofrecían a su público ilustraciones, viñetas, dibujos y caricaturas, o bien chistes, cuentos relacionados con el sexo. El uso de la ironía y la sátira, en tanto elementos narrativos, harán de estos semanarios, ejemplares considerados pornográficos para la época.

Si nos acercamos a las raíces de la palabra pornografía, etimológicamente del griego *porne* significa puta y *graphos* escribir acerca de o decir acerca de, esto nos remite al siguiente significado, la escritura acerca de prostitutas; pero para mayor definición, se refiere a escritos o imágenes cuya principal finalidad es la excitación sexual. El término pornografía entra en uso a fines del siglo XVIII, producto de la tecnología y la modernidad. Una obra pornográfica representa actos que involucran al sexo con un atractivo directo, con mensajes que por lo general no confieren fronteras de los riesgos físicos, estimulando la fantasía que habitualmente se resuelve con actos reales, ya solitarios o bien sociales. "Definición de pornografía" (Eysenck: 1979, 152).

Es pertinente aquí decir que la pornografía como categoría se refiere a la representación escrita o visual de la práctica sexual, que explica y/o expone los genitales con la intención de despertar la excitación de sentimientos sexuales. Imágenes verbales y no verbales que dan cuenta del deseo, sensualidad, erotismo y descripción /representación de genitales han existido a través de los tiempos en el mundo; pero la pornografía como una categoría artística y legal es una idea especialmente occidental con una cronología y una geografía específica. Como concepto, en sentido moderno, la pornografía llegó a tener un uso considerable sólo en el siglo XIX. La pornografía siempre ha existido, como práctica visual y literaria, pero como categoría emerge con la modernidad occidental. (Hunt: 1993, 11).

Ahora bien, para el México de finales del siglo XIX e inicios del XX, la pornografía habrá de ser un concepto sinónimo de la prostitución y, por tanto, será aplicado para referir a la práctica del comercio sexual con ánimo de lucro. En este sentido, prostitución y/o pornografía formaría parte de los estudios médicos, como un problema de salud para llamar la atención del Gobierno a la intervención en asuntos de vital interés. La pornografía se consideraba:

Altamente inmoral ... pero desde el punto de vista de las exigencias sociales ...un bien relativo ... siendo indispensable corregir los abusos que trae consigo... De manera que como base de reglamentación, la inscripción debe ser la primera, que trayendo consigo un sin número de ventajas, debe ser considerada como el primer medio de detener el desorden inevitable de la

¹³¹ Las revistas hasta ahora revisadas se localizan en diversos archivos, hemerotecas y fondos reservados de la Ciudad de México.

prostitución; es la barrera, digamos así, que detiene los escándalos de la lujuria ... que como medio sanitario é higiénico, redunde en provecho de la sociedad; y al mismo tiempo poniendo un dique á los excesos de esta clase de mujeres que, llevando la ignominia en su frente, sirvan de ejemplo á la sociedad y eviten que otras muchas se entreguen á tan degradante vicio.
Pornografía de la capital (Montenegro: 1880, 10,11).

Esta superposición entre la práctica del comercio sexual y el uso de imágenes que han de representar a títeres y actrices semidesnudas y desnudas tendrá relación precisamente en la idea de degradación y de vicio. La imagen ligada a la moral, y ésta a la conducta y a las creencias religiosas tradicionales, continuaría relacionando al sexo con el estigma de la contaminación. Ante el peligro que representa trastocar el orden simbólico, en tanto que el cuerpo individual ostenta la suficiente autonomía, ya para someterse, pero también para revelarse a los modelos conductuales que la sociedad le ofrece, obliga al despliegue de pautas de valoración moral de la conducta, con el objeto de señalar los cotos entre lo permitido y lo prohibido. (Córdova: 2003, 192).

Entonces, desde la gráfica se apoyó un montaje discursivo ambiguo, por una parte, de represión y rechazo para nombrar al sexo y al cuerpo erotizado; pero por otra, con el consumo de imágenes del cuerpo femenino, se puso en servicio una particular forma de prácticas expresivas que hacían presente al sexo con vigor a través de un uso visual.

Como se dijo en líneas anteriores, si en la vida cotidiana no se permitía la aproximación entre el deseo sexual personal y la respetable normatividad social, con una doble moral como resultado, en el arte, esa falta de armonía entre lo placentero y sus preceptos no representará ningún problema, en tanto que su función social habrá de efectuarse en la complacencia privada del consumo visual: concupiscencia para los ojos.

La historia de una de las etapas más interesantes en México, con la circulación de publicaciones para varones. Muchos de ellos se permitieron coleccionar revistas, pero también litografías de ninfas desnudas con reminiscencias clásicas; fotografías a manera de tarjetas postales, álbumes de modelos semi-desnudas o desnudas, impresas en placas estereoscópicas¹³², muchas de ellas procedentes de Francia, España y Argentina. "Las revistas masculinas mexicanas a principios del XX" (Salas, 1998: 166, 167).

¹³² Al decir de Ava Vargas, "las placas estereoscópicas, son imágenes dobles impresas en vidrio, que eran colocadas dentro de un visor y observadas a través de dos oculares, de manera que ambas reproducciones crearan una sola fotografía en tercera dimensión. Aunque a principios de siglo se produjeron muchas fotografías estereoscópicas en vidrio, muy pocas han perdurado a causa de su fragilidad —es mucho más común encontrar impresiones estereoscópicas montadas en cartón". Véase "Introducción" (Vargas: 1991, XV)

La producción en serie de imágenes de prostitutas o bien de artistas de teatro eran consumidas por varones de los estratos altos y medios, no obstante podría suponerse que con la aparición de revistas masculinas el universo de lectores se fue ampliando a los sectores de las clases bajas, quedando excluidas las mujeres. Esto “quizá porque la manifestación inicial de interés fue predominantemente mercantil sobre otras finalidades de la fotografía... [Este beneficio lucrativo promocionó] la aparición, en mercerías y peluquerías de la calle de Plateros, de ‘fotografías y pinturas que lastiman el pudor de señoras y la inocencia de los niños’”. “El uso social y significación ideológica de la fotografía en México”. (García Canclini: 1979, 13).

Es de imaginar el escándalo que ocasionaban este tipo de estampas publicadas en almanaques, postales, cajetillas de cigarros o portadas de revistas, y expuestas en lugares públicos como serían las peluquerías. Fotograbados, fotografías, litografías de las que según lo muestran las poses, los tocados, los peinados, la iluminación, la escenografía tratan de imitar la concepción de algunos creadores desde el arte sobre lo que debe ser el cuerpo desnudo. De esta manera, se puede decir que los fotógrafos de la época utilizaron principalmente dos estilos estéticos para el comercio de estas imágenes; por una parte, el realista naturalista que pugna acercarse más al uso de la pornografía en su afán de dar una imagen lo más exacta posible de la realidad; y por otra, la tendencia hacia el erotismo, con una idealización del cuerpo alimentando los modelos clásicos evocaciones de armonía, energía, éxtasis y humildad.

De una u otra manera, estas estampas habrían de reproducirse y permitir pues, la apertura de la pornografía como un nuevo género de representación de uso visual, en el sentido de que el placer se convertiría en una pieza de la industria y las imágenes del cuerpo femenino se transformarían en una economía de consumo. Así, la gráfica será un vehículo medular que marca un momento de cambio y de conflicto entre las formas de expresión hasta entonces vistas y las nuevas maneras de concebir los deseos y fantasías de un imaginario masculino, en un cuerpo desnudo que mantiene un género.

Licencioso

Resulta incitante detectar matices eróticos y pornográficos en la gráfica, estimando el contexto de la tradición moral y religiosa del México de inicios del siglo XX. Etapa en la que la represión fue el modo cardinal de poder político y social, al tener por distinción las prohibiciones, con una rigurosidad que imponía el triple decreto de tabú, privación y mutismo en torno al sexo. Este moderno puritanismo, por una parte impele al silencio, ejerce una mayor condena que una ley penal y se manifiesta con la negativa de las palabras en correspondencia al sexo, con la prohibición a la convivencia cercana, táctil y placentera de los cuerpos.

Lo interesante es entender que en este escenario el punto importante no es el negar las conductas, la prohibición de los lugares y la hipocresía de los discursos sobre la sexualidad en sí mismos, sino el hecho de que existen maneras instituidas para hablar de él, formas de construir y difundir las ideas al respecto. En una palabra, observar cómo el discurso coercitivo se infiltra y llega hasta los sujetos y se permite controlar el placer con efectos de rechazo o desprestigio, pero también de incitación o incremento.

Esta característica de manejo represivo del discurso sobre la sexualidad incluye la ambivalencia de las palabras; pero también de los silencios, de los efectos, eso implica en el comportamiento, bien la represión de los placeres o bien su intensidad. Prohibiciones-pasiones, instintos-rechazos, anomalías-censuras, inadaptaciones-denegaciones, son piezas importantes en la estrategia de las operaciones lucrativas de la supremacía capitalista y burguesa entre el siglo XIX y el XX.

Sin embargo, las imágenes visuales se convertirían en los discursos permitidos para abordar al cuerpo de una manera clandestinamente cercana y placentera. En grabados, litografías, caricaturas, fotografías se refleja entonces una discontinuidad de la idea de prohibición y represión. Esta historia de las imágenes del cuerpo desnudo presenta discontinuidad en tanto umbral, ruptura, desplazamiento, transformación, donde "el problema no es ya de la tradición y del rastro, sino del recorte y del límite; de las transformaciones, irrupción de acontecimientos que valen como fundación y renovación de las fundaciones". (Foucault: 2001, 3-8).

Así, los discursos de la época contienen códigos que permiten comprobar la relación entre dos procesos que son: en primer lugar, una continuidad en la concepción moral arraigada que se tiene del cuerpo femenino, del desnudo y que se verá reforzada con otros discursos institucionales al cuestionar y censurar tanto a las modelos como a las imágenes trasgresoras. Tal como se escribe en los comentarios editoriales de *La Revista Moderna*, Semanario Ilustrado, el 10 de noviembre de 1915: "Las hetairas actrices, Evas modernas que con su atrevimiento faltan al respeto a la dignidad humana y hacen correr el riesgo a personas decentes que viven en la capital, de ser confundidos con los habitantes de algunas de las ciudades malditas de la antigüedad".

Y en segunda instancia, una discontinuidad en la reorganización de las formas de comportamiento, sensibilidad y cambios en las maneras de consumir imágenes eróticas, que se estaban ya manifestando en núcleos selectos de la sociedad burguesa. Si las imágenes presentes durante la década de los cincuenta del siglo XIX, ofrecen una mezcla inofensiva de recato, donde

las poses en pinturas, grabados y después retratos¹³³ con el formato tarjeta de visita¹³⁴ delatan en los personajes miradas modestas, fragilidad corpórea, austeridad en el vestido, para finales del siglo XIX, esta represión de los sentidos traería consecuencias: la transgresión.

En los albores del siglo XX se elaboran imágenes de cuerpos desnudos con características particulares a un tipo de conducta escandaloso, representaciones identificables con patrones morales que disienten de lo recatado. Cuerpos desnudos, expresiones culturales para ser consumidas metafóricamente por la mirada. En este sentido, el cuerpo permite considerar cómo los discursos y las prácticas crean sujetos ideológicamente apropiados, y también cómo estas prácticas construyen ciertos tipos de cuerpos femeninos, investidos de poder y capacidad de provocar deseos; cuerpos diferentes a los de las mujeres confinadas a la función de esposa, madre, trabajadora doméstica; es decir, cómo los cuerpos se convierten en individuos de tipos diferentes (Gatens: 2002, 141). Al enviar la curiosidad al contexto en que los cuerpos se mueven y se recrean, también se dirige la atención a la compleja dialéctica que hay entre ellos y el reconocimiento de sus realidades y consecuencias históricas.

En este tenor es interesante observar que durante las primeras décadas del siglo XX, en la Ciudad de México, las imágenes eróticas rebelaron un cambio radical cuando los grabados y caricaturas comenzaron a poblar las páginas de revistas masculinas de manera más sistemática; asimismo las postales con imágenes de carácter íntimo y fotografías de estudio de las tiples del momento darían un cambio a los modos de producción gráfica en las imágenes sobre desnudo femenino. En este sentido, lo que se requiere es dar una explicación de las maneras en que las esferas de lo privado -pertenecientes a la mujer- y lo público -adjudicado al varón- adquieren movimiento. El desnudo femenino erotizado adquiere una idea que dista de lo tradicional, en tanto que irrumpe en la esfera pública. Cuerpo sexuado que no se concibe como base biológica, sino como algo construido a partir de discursos y prácticas. Registros que van a reconocer la conformación de una manera de pensar el cuerpo, y al mismo tiempo ofrecen mensajes en apoyo a ideas que justifican identidades de género, jerarquías y un tipo de moral. Registros que por

¹³³ Los retratos, durante la década de los 50 del siglo XIX, se imprimieron en placas de cobre, soporte del daguerrotipo, después en placas de vidrio, llamadas ambrotipos. A fines de esa década, los cambios técnicos, promovieron la introducción del colodión húmedo: compuesto de algodón-pólvora y éter alcoholizado. Combinado con yoduro de plata, este compuesto se aplicaba a la placa de vidrio minutos antes de hacerse la toma, para exponerla húmeda y procesarla de inmediato. Esta técnica abreviaba los tiempos de exposición, ganaba nitidez y aligeraba el delicado manejo de los vapores de mercurio. De esta manera el formato tarjeta de visita, pronto tuvo un auge comercial inusitado en la Ciudad de México. Véase "El retrato tarjeta de visita en la ciudad de México y la contribución de Cruces y Campa" (Massé Zendejas: 1998, 39-41).

¹³⁴ Patricia Massé Zendejas escribe que el formato de tarjeta de visita tenía un reducido tamaño de apenas 9 x 6 centímetros y conformó nuevos usos de los retratos fotográficos: el intercambio y la colección de pequeñas fotografías. Los encuadres aplicados a los retratos fotográficos se diversificaron desde el cuerpo entero, hasta la toma del puro rostro o del busto. Este tipo de fotografía promovió un tipo de representación que destacaba un aparente bienestar material y moral del individuo. "El retrato tarjeta de visita en la Ciudad de México y la contribución de Cruces y Campa" (1998, 41, 59).

repetición nos enseñan las maneras como el cuerpo se transforma en un vehículo de expresión diferente a las habituales imágenes de la mujer.

Seducción y erotismo expresiones que se truecan en elementos gráficos, a través de los cuales puede construirse un conocimiento de la concepción de la sexualidad en la época moderna, y no sólo eso, también la manera ideológica de concebir el ser femenino desde una representación tipificada con una marca negativa. En este sentido se supone que 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. El placer se convertiría en una pieza de la industria y las imágenes del cuerpo femenino se transformarían en una economía de consumo, influyendo en el imaginario colectivo sobre la concepción moral de la mujer en esa época.

Lujuria

La gráfica erótico-pornográfica se convertiría en una rama del comercio; empero, la producción de esas imágenes de principios del siglo XX no traería consigo una nueva ética erótica. La imagen ligada a la moral y ésta a la conducta y a las creencias religiosas tradicionales, continuaría relacionando al sexo con el estigma de la contaminación, y las representaciones femeninas trasgresoras a los poderes de destrucción, frente a una indefensión de la naturaleza humana y su debilidad por la carne.

De tal modo, la pornografía tendrá una doble intención sobre la idea de contaminación: la corporal en relación con la simbólica “con el esfuerzo social por organizar el entorno ahí donde se percibe en desorden, ahí donde la experiencia fuera de lugar debe recobrar sentido. Las reglas de contaminación refuerzan el orden ideal de una sociedad al imponer controles que se manifiestan en la experiencia de peligros que amenazan ya sea a los transgresores, o bien a víctimas inocentes sobre las que recae el perjuicio” (Córdova: 2003, 231).

De ahí que la pornografía resulte una representación que violenta la moral aceptada y los tabúes sociales. Esto conlleva a proponer la suposición de que el fortalecimiento de estas representaciones obedece a la incisura existente entre los cambios socio-económicos y un régimen sexual tradicional. El crecimiento de la Ciudad de México, su ingreso a la era de la máquina, la expansión de corporaciones, asimismo el ingreso de la mujer al campo laboral y por tanto al ámbito público -como consecuencia del proceso social del mundo moderno-, asimismo la dinámica vida urbana capitalista y una clase media trabajadora en aumento se fisura frente al valor simbólico del cuerpo y sus creencias.

Bibliografía

Córdova Plaza, Rosío, (2003) **Los peligros del cuerpo. Género, sexualidad y construcción del sujeto en una comunidad rural del centro de Veracruz**, México, BUAP/Plaza y Valdez.

Eysenck, H. J. (1979) "Definición de pornografía" en **Usos y abusos de la pornografía**, Madrid, Alianza, pp. 152, 163.

Foucault, Michel, (2001) **La arqueología del saber**, México, Siglo XXI, 21° edición.

García Canclini, (1979) "Uso social y significación ideológica de la fotografía en México" en **Imagen histórica de la fotografía en México**, México, MNH/INAH/FNAS, pp. 12-22.

Gatens, Moira, (2002) "El poder, los cuerpos y la diferencia" en Barreto Michéle y Anne Phillips (comps.) **Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos**, México, PUEG-UNAM, pp. 133-150.

González Reyes, Alba H, (2001) **El ser femenino y las imágenes eróticas en Santa de Federico Gamboa**. Tesis de Maestría en Literatura Mexicana, Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver.

Hunt, Lynn, (1993) "Introduction", en **The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800**, Nueva York, Zone Books, pp. 9-45.

Lauretis, Teresa de, (1984) "Feminismo, semiótica, cine. Introducción" en **¡Alicia ya no!**, Madrid, Cátedra, pp.9-24.

Massé Zendejas, Patricia, (1998) "El retrato tarjeta de visita en la Ciudad de México y la contribución de Cruces y Campa" en **Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa**, México, INAH, pp. 38-63.

Montenegro, Francisco, (1880) **Pornografía de la capital, ligeros apuntes**. Tesis de Medicina, Escuela Nacional Médica de México, México.

Navarrete Bouzard, Silvia, (1998) "El cuerpo erótico: desnudo y pudor en el arte mexicano" en **El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones. México, siglos XVI-XX**, México, Museo Nacional de Arte/CONACULTA / INBA, pp. 151-159.

Cuando el cuerpo ya no responde
El padecer de una mujer con artritis reumatoide

Elia Nora Arganis Juárez
Facultad de Medicina
UNAM

Introducción

En la antropología médica norteamericana se alude a tres dimensiones de la enfermedad: *disease*, *illness* y *sickness*. *Disease* (enfermedad) se refiere a la anormalidad en la estructura y/o función del órgano o sistema de órganos; estados patológicos que pueden o no ser reconocidos por la cultura, es el campo del modelo biomédico; *illness*, (padecimiento) son las percepciones y experiencias de ciertos estados devaluados por la sociedad, incluyendo (pero no limitándolo) a la enfermedad; Young (1982) redefine el concepto de *sickness* como el proceso a través del cual a los signos de conducta y biológicos originados por la enfermedad se les dan significados socialmente reconocidos. (Young, *Ibidem*: 270)

Se considera que 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 sobre cómo enfrentarlos. (Kleinman, 1988)

Ante un padecimiento, el sujeto social construye un saber, 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 acude. Las representaciones son una serie de significados que le sirven a los individuos para dar un sentido a los malestares que sufren, permiten entender y clasificar las circunstancias en que se presentan y organizar sus acciones y prácticas; no sólo 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).

Las representaciones son guías para la acción de los sujetos sociales, quienes producen y reproducen un sistema de representaciones que se actualizan en sus prácticas, sin que ello suponga una relación de similitud con la representación, de allí que no sólo se pueden observar incongruencias entre las representaciones y las prácticas, sino entre las representaciones entre sí y entre las propias prácticas. (Menéndez y Di Pardo, 1996)

La atención que reciben los enfermos puede incluir la combinación de recursos terapéuticos de diversos sistemas médicos, estas prácticas se organizan en la llamada "carrera del enfermo", que es la serie de opciones que siguen a lo largo de su padecimiento, por lo que desarrollan diversas estrategias de acuerdo con las condiciones particulares en que viven.

El padecimiento no sólo es un proceso de alteración corporal y objetiva, sino que implica una serie de alteraciones subjetivas de la imagen corporal y de la identidad frente a sí mismo y ante los demás, ya que las personas se reconocen como enfermos, de allí que los pacientes además de buscar curación o alivio a sus malestares, establecen una búsqueda de reorganización e integración con su cuerpo a través de los vínculos con los curadores a los que se recurre.

Si bien existen diversos sistemas médicos, la medicina denominada científica o biomedicina se constituye como el modelo hegemónico de explicación y atención a las enfermedades, tiene como eje de su saber la dimensión biológica, concibe al enfermo como un conjunto de aparatos y sistemas, eliminando su dimensión cultural y la de su entorno comunitario; por lo que deja de lado lo histórico-social, que al igual que lo biológico, lo constituyen como sujeto.

En la relación médico-paciente se identifica a la enfermedad a través de un diagnóstico donde el médico trata de imponer su saber, medicaliza la vida cotidiana, impone reglas y separa al sujeto de su propia historia, excluyendo las prácticas y representaciones que proceden de los saberes subordinados, entre los que se encuentran los de las otras medicinas.

El diagnóstico médico puede reorganizar el saber del sujeto sobre su propio padecer, pero también puede contribuir a una serie de cuestionamientos sobre la identidad del mismo, ya que diagnosticar a un individuo no constituye sólo un dictamen técnico, sino que puede implicar también sanciones morales, presupuestos sobre la vida futura del paciente o evaluaciones sobre la posibilidad de la muerte.

En el padecimiento se establece un sistema de transacciones, el paciente al recibir un diagnóstico se apropia del saber médico, tratando de resignificarlo según sus propios objetivos y posibilidades. La principal fuente de información que tienen los enfermos para construir sus propios diagnósticos y sus concepciones de la curación es el conocimiento constituido por las múltiples interacciones entre quienes están enfermos y quienes cumplen la función social de atenderlos.

Existe una serie de distorsiones entre el discurso interpretativo del médico y su reinterpretación por los enfermos, si bien existe una apropiación del saber médico, se trata casi siempre de una apropiación selectiva, la mayor parte del tiempo los enfermos no comprenden los términos médicos, la información del médico es reintegrada y reinterpretada en "el esquema de

una etiología subjetiva (pero simultáneamente social), que para decir, lo menos, no se superpone de forma rigurosa a la del médico".(Laplantine, 1999: 253-254)

La construcción de una identidad de enfermo

La identidad es un proceso social que tiene como base el conjunto de prácticas sociales, materiales y simbólicas que permiten a un grupo de individuos identificarse entre sí y distinguirse de otros por oposición o contraste, es algo que se transforma constantemente, que se aprende en los marcos de una cultura y desde un ordenamiento particular de significados (Aguado y Portal, 1992).

La identidad social se define en la oposición frente a los otros, esto es, se construye en el marco de las relaciones sociales, incluye tantas percepciones y prácticas que los grupos sociales mantienen en su interior como las que expresan en los diversos ámbitos en que se relacionan con los demás. Es decir, que los grupos participan en el proceso de interacción social con el acervo de sus patrones culturales y la interpretación de su realidad, construyen sus propias imágenes y las de otros en forma activa, en condiciones históricas comunes, pero también con contradicciones internas.

En el caso de las personas enfermas, la identidad responde a una identidad colectiva que se construye en función de lo que los "otros" esperan de ellos: las identidades son externamente impuestas y autonominadas. La identificación de determinadas construcciones sobre el mundo y el cuerpo socialmente compartidas redundan en el proceso salud-enfermedad de los grupos sociales humanos. Las identidades construidas guían no sólo las concepciones de salud y enfermedad generadas desde los mismos grupos, sino también las emanadas del sector dedicado institucionalmente a la atención de este proceso.

Las imágenes de la enfermedad brindan diferentes identidades colectivas del paciente, estructuras estructurantes que coexisten y se modifican de acuerdo con el momento histórico y el contexto en el que se desenvuelven. El problema de la identidad de los enfermos estriba en el hecho de que a través del discurso médico se generan imágenes que construyen identidades sobre la población enferma, vividas como problemas de salud.

Estas identidades socialmente construidas, que son adjudicadas y asumidas, pueden determinar no sólo la forma de vivir la enfermedad, de tener conciencia de ella para descifrar el propio cuerpo, sino también el tipo de apoyo que la familia y la sociedad brinda a estos grupos que requieren de atención para su cuidado.

Cuando una persona tiene un padecer, se crean una serie de expectativas y significados donde el estar enfermo se convierte en un nuevo nivel de identidad: no sólo es varón o mujer, joven o viejo, sino que además es un *enfermo*. El ser enfermo es una identidad construida socialmente, donde el conjunto del grupo social define una serie de roles a la persona cuando tiene cierto padecimiento, a la que se superpone la identidad impuesta por los médicos y en general por el personal de salud, ya que los médicos establecen identidades marcadas y no deseadas en sus pacientes, es la identificación y catalogación de una persona por medio del diagnóstico lo que comunica una situación estigmatizadora.

La identidad que crea el enfermo puede actuar según plantea Dubet (1989:6) como un recurso para la acción. La identidad del enfermo, tiene un uso social, se puede interpretar como un recurso de poder, un medio estratégico, un recurso y una referencia simbólica que permite al individuo utilizar ciertas dimensiones instrumentales, se construye con fines distintos, aunque sea una identidad estereotipada y estigmatizada, puede en ciertos momentos movilizar una serie de prácticas sociales de apoyo en su nivel familiar e incluso social.

En la historia individual y social del enfermo, se va construyendo una serie de representaciones y prácticas en torno a su padecer, que si bien están determinadas por su contexto socioeconómico, van diferenciándose de acuerdo con la dinámica que se establece dentro de la red de interrelaciones con los sistemas médicos.

Al padecer una enfermedad crónica, se van interiorizando una serie de prácticas y comportamientos sociales que le son impuestos o que ha adquirido en el proceso de padecer, estableciendo una conjunción con los otros niveles en que vive su identidad, se convierten en enfermos para los médicos que los atienden, lo que transforma su sistema de significaciones.

Un estudio de caso

Padecer una enfermedad crónica como la artritis reumatoide implica un grave problema, ya que este padecimiento es incurable, de larga duración, además de que la terapéutica que puede ofrecer la biomedicina requiere de una gran variedad de cambios en el estilo de vida de los pacientes y frecuentemente se fracasa en su control por la complejidad que implica su tratamiento.

A continuación plantearemos una aproximación a las representaciones y prácticas sobre el padecer de una mujer con artritis reumatoide, donde se entretajan diversos ámbitos de la realidad, individual y social, conjugando en una representación social holista las bases emocionales, relacionales, materiales y orgánicas a las que atribuye su enfermedad. (González, 1993)

En la realización de una investigación en la Ciudad de México sobre tratamientos alternativos para enfermedades crónicas, conocí a Matilde, una mujer adulta que padece artritis desde hace 14 años, el impacto de la enfermedad en su persona era evidente, con 46 años presenta las articulaciones de las manos deformadas y camina con la ayuda de un bastón.

Matilde es casada desde hace 18 años, con dos hijos uno de 14 años y otro adoptado de 6 años; su escolaridad es de auxiliar de educadora, trabaja como personal eventual en una guardería donde recibe un salario de 1800 pesos mensuales. Tiene acceso a la seguridad social como trabajadora y esposa. A través de entrevistas llevadas a cabo en su domicilio en una colonia de la delegación Iztapalapa, se reconstruye el proceso de desarrollo de su padecimiento desde sus inicios hasta el momento actual.

Para Matilde todo empezó en 1989, cuando ella tenía 32 años, su hijo mayor había nacido por cesárea y días después por una infección postoperatoria le hicieron una histerectomía. Meses después ya con un bebé de 10 meses aparecen las primeras señales de la enfermedad: *“empecé a sentir dolores en las manos, eran unas punzadas muy fuertes, creí que me había entrado frío porque le había planchado la ropa a mi marido en la mañana, es que no teníamos donde poner la ropa y se la planchaba diario”*

Después del dolor se presentó la inflamación: *“me aparecieron unas bolas como si me hubiera dado un golpe, no podía hacer nada, fui con el doctor del seguro y me mandó naproxen; me dijo que a lo mejor me había golpeado sin fijarme y que se me pasaría, así fue, se me quitó la molestia”.*

Una vez que terminó este periodo inicial Matilde se recuperó, creyendo que había sido algo pasajero, sin embargo meses después nuevamente le empezó el dolor, en esta ocasión se le extendió a los brazos: *“parecía que me pincharan en las manos y me subía hasta el hombro, al mismo tiempo me quedaba sin fuerza, no podía agarrar nada porque sentía que se me iba a caer, ya no podía hacer mi quehacer, lo que me preocupaba era el niño que apenas empezaba a caminar, lo bueno es que mi suegra y mi cuñada me ayudaban porque a veces no lo podía ni cargar”.* En este momento el padecimiento se le presentó como algo que llegó a ocasionarle dificultades para realizar sus actividades cotidianas, orillándola a una situación de discapacidad.

Las molestias continuaron a pesar de que ella se automedicó con diversos analgésicos, regresó con el médico en busca de un tratamiento, en esta ocasión le mandaron una serie de análisis y le dieron el diagnóstico de artritis. Ella señala: *“el doctor me dijo que tenía artritis, que a lo mejor me había dado por alguna infección en la garganta que había tenido de chica, pero que era una enfermedad que me iba a durar toda la vida, no creo que haya sido por la garganta; de*

chica no me acuerdo que me haya enfermado mucho, no sé, yo creo que me dio por la infección en la matriz cuando nació mi niño, porque antes estaba bien”

A partir de este momento se inició el tratamiento médico, le daban analgésicos y antiinflamatorios para controlar las molestias, algunos meses estaba bien, pero en otros momentos se agudizaba su padecer: *“a veces no tenía ninguna molestia, me sentía bien como si no tuviera nada, pero de repente amanecía con las manos hinchadas por las mañanas, no las podía mover, lo malo es que me tenía que ir a trabajar. En la guardería hable con la directora para que me cambiara con los niños más grandes para que no tuviera que cargarlos, el problema era que mi niño me lo llevaba a la guardería, tuve que decirle a mi cuñada que me lo cuidara en su casa para que no lo tuviera que andar llevando y trayendo en el camión”.*

Con el paso de los años poco a poco fueron deformándosele los dedos, en las manos y las rodillas le aparecían *“bolas llenas de líquido”* que le drenaban en la clínica, pero los dedos se le enchuecaron hasta no poder cerrar totalmente las manos ni ejercer presión para sostener objetos pequeños. El problema se agudizó al aparecer deformaciones en las rodillas lo que ocasionó rigidez y dificultad para caminar, este proceso se complicó, ya que empezó a comer demasiado y al limitar su actividad física subió más de 15 kilos de peso, por lo que ahora también sufre de obesidad.

A lo largo de su padecer, Matilde ha buscado el apoyo espiritual a través de visitas cada año a Tepeaca, Puebla donde acude a llevar flores a una imagen del niño Jesús a la que ella se encomienda. Además ha empleado diversos tratamientos naturistas: *“mis tías me recomendaron con un médico naturista que tenía su consultorio en el centro, me puso a dieta, sólo podía comer verduras y queso, tomar muchos jugos y tés, bañarme con agua fría, me mandó también unas gotas de un medicamento que él preparaba, me sentía bien, pero deje de ir porque se cambió a Polanco y allí además de lo lejos, estaba la consulta más cara. También fui a un consultorio naturista cerca del metro Pantitlán, pero sólo fui dos veces porque la consulta estaba a 300 pesos, aunque me daban el medicamento. Llegue a ir dos veces a un consultorio de Shaya Michan, pero no me convenció la doctora que daba consulta”.*

La terapia naturista se utilizó combinada con el tratamiento médico, a través de los años le han cambiado el medicamento, ya que tuvo problemas de gastritis. En la unidad de medicina familiar del Seguro Social le dieron un pase al hospital de especialidades, allí asistió al servicio de ortopedia donde le sugirieron que se operara las rodillas para sustituir la articulación deformada por una prótesis, le indicaron que tenía que bajar de peso para la operación, Matilde logró reducir ocho kilos y consintió en operarse la pierna derecha. Los médicos encontraron que el hueso estaba

muy dañado para fijar la prótesis por lo que la pierna quedó tres centímetros más corta, lo que la obligó a usar zapatos ortopédicos y un bastón por el resto de su vida.

Gracias a las recomendaciones de una sobrina que es trabajadora social, obtuvo un pase al centro médico en la especialidad de reumatología, donde recibe actualmente tratamiento, incluso la incluyeron en un protocolo de investigación de un nuevo medicamento por seis meses que le dio buenos resultados. Sin embargo, en ortopedia le han indicado que es necesario que se opere la otra pierna, por lo que es necesario una nueva dieta de reducción de peso, situación muy difícil de cumplir para Matilde, quien duda mucho en volverse a operar por las consecuencias que tiene: *"no me quiero operar, por un lado por más que hago dieta no bajo de peso, por otro lado ¿qué tal si me queda peor la pierna?"*

La artritis no sólo ha afectado la salud corporal de Matilde, sino que también le ha afectado en lo laboral, dado que sólo tiene un contrato eventual no sabe hasta cuando le van a seguir dando trabajo, si bien, en la guardería la han reubicado para que pueda seguir llevando a cabo sus actividades, ha tenido que pedir permiso para asistir a sus consultas. Además se enfrenta a las dificultades de su traslado: *"hay días que me siento bien y quiero dejar el bastón, pero me da miedo caerme y lastimarme más, como tengo que andar en la pesera, la semana pasada cuando venía del trabajo, me resbalé y me caí, lo bueno es que me ayudaron a levantarme, pero unos tipos pasaron y me gritaron que mejor me quedara en mi casa, hay gente que no tiene consideración, ese día llegue llorando a la casa."*

Matilde reconoce que la enfermedad le ha ocasionado serios problemas en la vida cotidiana, aunque para enfrentarlos ella ha buscado estrategias, así por ejemplo ha buscado una ruta de transporte que la lleve del trabajo a su casa evitando los puentes peatonales que le es difícil cruzar, lleva en la mano colgada una bolsa de plástico con el dinero para que no se le resbale entre los dedos, pide ayuda a sus hijos para mover las cosas que no puede sujetar. Si bien en algunos momentos ha pasado por etapas depresivas en las que siente que su vida no tiene sentido y desea la muerte: *"a veces me da la depre, me siento desesperada, quisiera aventarme al metro y mejor morirme, pero me pongo a pensar en mi chiquito, él me quiere mucho y se preocupa por mí, si yo faltó, su papá y su hermano no le van a hacer caso"*.

La discapacidad que enfrenta para llevar a cabo de manera eficiente y rápida las labores domésticas, afecta su interrelación con su esposo e hijos, con quienes tiene fricciones por estas cuestiones.

"Hay días que no me puedo ni levantar y le hablo a mi esposo o a mi hijo el grande para que me ayuden y me pasen el bastón. A veces les digo a mis hermanos que mejor me quisiera ir a un asilo, pero me dicen, tú estás loca, si todavía eres joven no pienses en eso. Me he vuelto una

carga para mi esposo, él ha cambiado mucho, cuando empezó mi enfermedad me ayudaba con el quehacer de la casa y con los niños. Desde que me operaron hace un año se la pasa en el trabajo, llega bien tarde y cuando está en la casa o está durmiendo o se hace el enojado. Hasta he llegado a pensar en que anda con otra, por un lado lo entiendo, soy mayor que él y además con esta maldita enfermedad que me tiene toda tullida; ya le dije que cuando me canse de estar aquí peleando, me voy a vivir con mi hermana, le voy a dejar al mayor que ya tiene 14 años y me voy a llevar al chiquito, él sí es obediente y me ayuda mucho, pero el grande es muy rebelde y su padre no me apoya para que me obedezca, que se queden solos los dos."

A pesar de estos inconvenientes, el padecimiento de Matilde le ha permitido fortalecer las redes sociales con su familia de origen, así como con sus familiares políticos. A lo largo de su enfermedad ha recibido diversos apoyos, en lo económico para sus medicamentos, en la recomendación de otros tratamientos, así como en sus actividades cotidianas cuando ha estado incapacitada:

A pesar de que mi suegra no estaba muy conforme cuando nos casamos, me ha ayudado mucho, cuando me ve muy mal me lava los trastes y la ropa. Tampoco me puedo quejar de mi cuñada, ella me ha cuidado a los niños, y ahora que el chiquito está en el kinder lo recoge y lo tiene en su casa hasta que paso por él... Cuando me operaron mi hermana me dijo que me fuera a su casa, para que convaleciera, es que aquí tengo el baño afuera y no podía estar entrando y saliendo, mi hermana me lavaba la ropa y cocinaba para todos. Realmente por esto no me puedo quejar, me ayudan mucho.

La experiencia del padecer

El padecer que enfrenta Matilde puede entenderse como un fenómeno de naturaleza subjetiva que incluye la percepción y organización en torno a diversos aspectos vinculados entre sí: la imagen corporal que es transformada por la enfermedad y el tratamiento quirúrgico, los estados emocionales relacionados con la presencia del padecimiento así como las consecuencias en las actividades cotidianas y en sus relaciones sociales.

La aparición de la artritis reumatoide se acompañó de una percepción de daño corporal vinculado a la incapacidad para desarrollar ciertas actividades, a una apariencia corporal alterada y a un mal funcionamiento del organismo. Este daño corporal está a su vez vinculado al mismo padecimiento, a su tratamiento y al tipo de actividad que desempeña. Tal percepción del daño depende de la parte del cuerpo afectada, su grado de evolución y el tipo de efectos que sufre el individuo, que en este caso, al afectar la movilidad ocasionó una alteración en su desempeño debido a las limitaciones en la capacidad para llevar a cabo algunas actividades, cambios en la apariencia y presencia de sensaciones dolorosas en determinadas partes del cuerpo.

Los efectos del padecimiento variaron según la trayectoria del mismo (su fases y severidad, el número y tipo de síntomas que se presentan y el grado de control de los mismos), ya que al principio pasaron prácticamente inadvertidos, pero conforme se fueron agudizando afectaron la vida cotidiana; otros aspectos que influyeron son una serie de condiciones ligadas a la misma biografía (la etapa de vida, los aspectos sobresalientes de la pérdida del yo, las habilidades para adaptarse a las nuevas formas de vida impuestas por el daño corporal y la habilidad para adaptarse a las pérdidas).

El impacto del padecimiento crónico se da en el tiempo biográfico, cambia el desempeño de los individuos y altera su concepción corporal a fin de descubrir cuáles partes o sistemas se han alterado, el grado del daño, las posibilidades de recuperación y cómo el daño puede variar a lo largo del tiempo, en ese sentido algunas personas pueden ver su cuerpo como prisiones, por lo cual ya no son capaces de establecer el contacto deseado con el mundo que los rodea. (Corbin y Strauss, 1987)

Las transformaciones que ha sufrido el cuerpo de Matilde no quedan en el cuerpo mismo, sino que trascienden al contexto de la vida diaria, dado que estos cambios producto no sólo de la enfermedad, sino además de la iatrogenia, se manifiestan en formas de sentir, pensar, vivir el propio cuerpo; así el cuerpo enfermo se vive a través del dolor y la discapacidad.

La aparición de una enfermedad crónica incide directamente en el cuerpo, dado que es un cuerpo que se transforma no sólo interna sino externamente, además que entra en la dinámica de la medicalización. Matilde se ve obligada a ingerir sustancias que le son ajenas, inmersa en contextos de experimentación, de prueba de "nuevos medicamentos", de "nuevos tratamientos"; se trata de un cuerpo que se convierte en objeto de investigación y manipulación por los médicos, todo en vías de lograr una mejoría, dado que la curación está fuera de las posibilidades de la medicina.

De esta manera, las descripciones de Matilde pueden ser entendidas como una construcción narrativa de su vida, o sea como una construcción racional de significados, donde da voz a valores y creencias que acompañan su padecimiento. (Williams, 1993). El carácter deformante de la enfermedad y las secuelas del tratamiento biomédico provocaron cambios en la imagen física y social de esta mujer, obligándola a modificar la realización de los roles que desempeñaba en los distintos marcos de la vida social, la confrontó consigo misma, con su cuerpo, con su situación, con sus ideas y representaciones y sus condiciones familiares, económicas y sociales (Devillard *et al*, 1991).

Bibliografía

Aguado J.C. y Portal A.M., (1992) ***Identidad, Ideología y Ritual. Un análisis antropológico en los campos de educación y salud***, México, Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa.

Corbin J y Strauss A., (1987) *Acompaniments of Chronic Illness: changes in body, self, biography and biographical time* en Roth J. y P. Conrad (eds.), ***The experience and Management of Chronic Illness***, Greenwich, JAI Press, pp. 249-281.

Devillar M. J., Otegui R y García P, (1991) ***La voz callada. Aproximación antropológica social al enfermo de artritis reumatoide***, Madrid, Comunidad de Madrid, Conserjería de Salud.

Dubet F, (1989) *De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto*, ***Estudios Sociológicos***, vol. VII, número. 21, México, El Colegio de México.

González L, (1993) ***El pulso de la sobrevivencia. Estrategias de atención para la salud en un colectivo de mujeres del subproletariado urbano***. Tesis Doctoral en Sociología, Departamento de Sociología y Metodología de las Ciencias sociales, Universidad de Barcelona.

Fitzpatrick R., Hinton J., Newman S., Scambler G, y Thompson J, (1990) ***La enfermedad como experiencia***, México, Fondo de Cultura Económica.

Jodelet D., (s. a.) *La representación social: fenómenos, concepto y teoría* en Moscovici S. ***Psicología Social II. Pensamiento y vida social***, España, Paidós.

Kleinman A., (1988) ***The Illness Narratives***, Basic Books.

Laplantine F., (1999) ***Antropología de la enfermedad***, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

Menéndez E. y Di Pardo R., (1996) ***De algunos alcoholismos y algunos saberes. Atención primaria y procesos de alcoholización***, México, CIESAS.

Williams G., (1993) *Chronic Illness and the Pursuit of Virtue in EverydayLife* en Radley A. (ed.) ***Worlds of Illness. Biographical and Cultural Perspectives on Health and Diseases***, New York, Routledge, pp. 92-108.

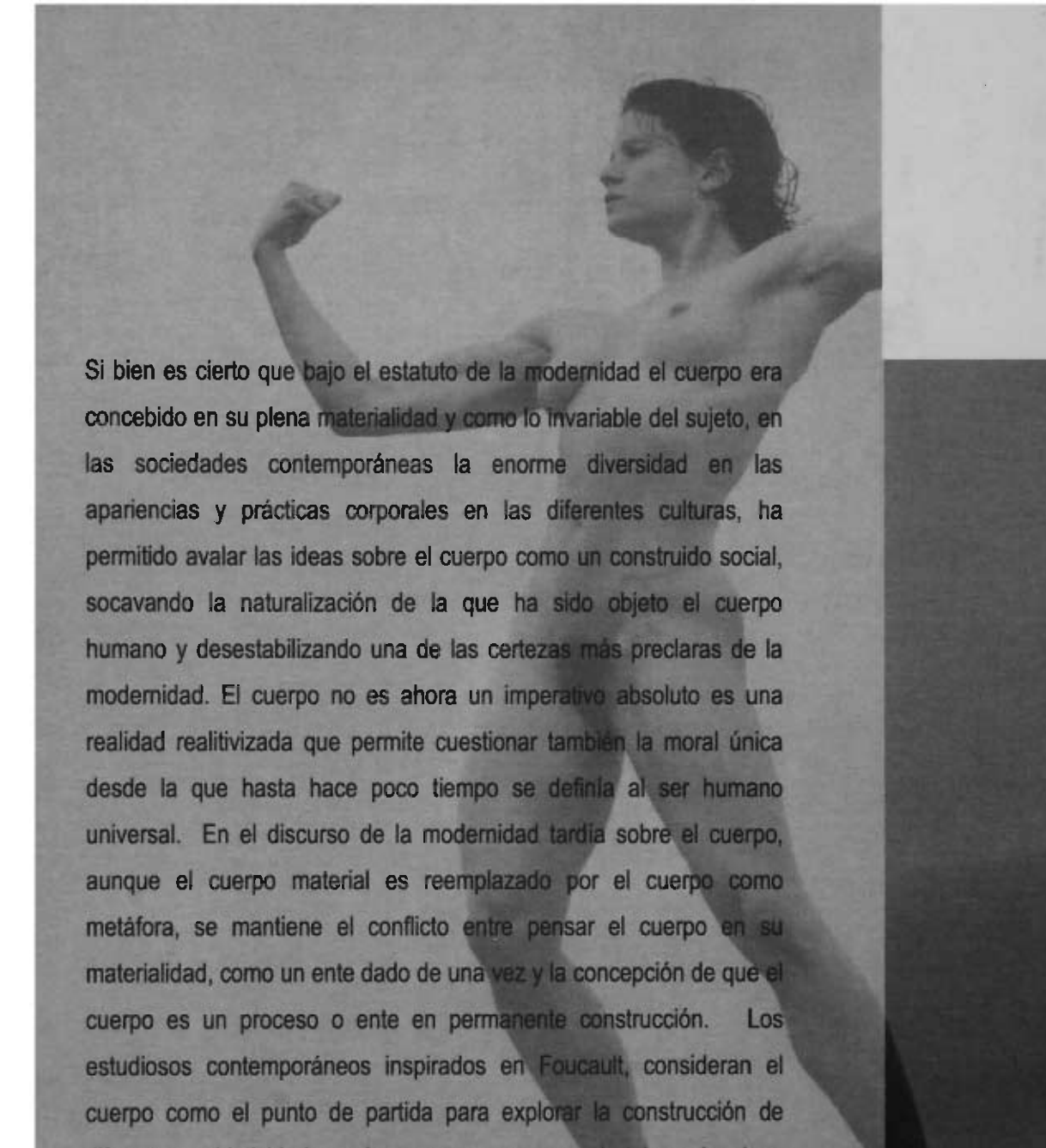
Young A., (1982) *The Anthropologies of Illness and Sickness*, ***Annual Review Anthropology***, número 11, pp. 257-85, 1982.



Pensar el cuerpo.
se terminó de imprimir el 22 de octubre del 2007
en Publidisa mexicana S.A. de C.V.,
Calzada Chabacano No. 69, Col. Asturias.
Se imprimieron 300 ejemplares
en papel bond blanco de 90 grs.
Portada cartulina sulfatada de 240 grs.
Plastificado mate.

UAM
BF165
P4.55

2894717
Pensar el cuerpo / Elsa M



Si bien es cierto que bajo el estatuto de la modernidad el cuerpo era concebido en su plena materialidad y como lo invariable del sujeto, en las sociedades contemporáneas la enorme diversidad en las apariencias y prácticas corporales en las diferentes culturas, ha permitido avalar las ideas sobre el cuerpo como un construido social, socavando la naturalización de la que ha sido objeto el cuerpo humano y desestabilizando una de las certezas más preclaras de la modernidad. El cuerpo no es ahora un imperativo absoluto es una realidad realtivizada que permite cuestionar también la moral única desde la que hasta hace poco tiempo se definía al ser humano universal. En el discurso de la modernidad tardía sobre el cuerpo, aunque el cuerpo material es reemplazado por el cuerpo como metáfora, se mantiene el conflicto entre pensar el cuerpo en su materialidad, como un ente dado de una vez y la concepción de que el cuerpo es un proceso o ente en permanente construcción. Los estudiosos contemporáneos inspirados en Foucault, consideran el cuerpo como el punto de partida para explorar la construcción de diferentes subjetividades así como para reconocer la labor minuciosa del poder disciplinario actuando sobre el cuerpo, a partir de la llamada "hipótesis represiva". La tensión entre el cuerpo como punto de referencia en un mundo que fluye y como la síntesis de ese mismo mundo, es inherente a cualquier perspectiva teórica sobre el cuerpo.