



Recibido: 15-03-2013

Aprobado con modificaciones: 29-05-2013

Aprobado finalmente: 11-06-2013

Biopoder y postfeminismo: la cirugía estética en la prensa de masas

*Biopower and postfeminism:
cosmetic surgery in the mass media*

María Isabel Menéndez Menéndez

Universidad de Burgos

mimenendez@ubu.es

RESUMEN

El postfeminismo, según autoras como MacRobbie, Projansky o Ferris y Young, es una nueva forma de reacción (*backlash*) que se transmite a través de la cultura popular. Se apropia de los logros del feminismo occidental para, en un ejercicio de profundo rechazo sobre el propio feminismo, e imbricado con el sistema capitalista neoliberal, proponer prácticas de feminidad normativa como discurso emancipador. Aplicado a cuestiones corporales y estéticas, las posiciones críticas advierten que dichas prácticas son un ejemplo de biopolítica que persigue la creación de cuerpos dóciles, especialmente los femeninos, mediante nuevas tecnologías como las biomédicas. El artículo ofrece una reflexión teórica sobre ambos para-

digmas, postfeminismo y biopoder, aplicados a la representación de la cirugía estética en la prensa de masas dirigida a las mujeres y concluye críticamente: la cirugía estética, ofrecida en la prensa como una nueva forma de “hacerse a una misma” se ha convertido en otro dispositivo de control, incluso entre quienes utilizan esos mecanismos como un elemento de resistencia.

PALABRAS CLAVE

Biopoder, postfeminismo, cirugía estética, prensa de masas, agencia.

ABSTRACT

Postfeminism, according to authors like MacRobbie, Projansky, or Ferris and Young, is a new form of backlash transmitted through popular culture. It appropriates the achievements of western feminism to propose practices of normative femininity as liberating, in an exercise of profound rejection of feminism that is deeply embedded in the neoliberal capitalist system. Applying this line of thought to bodily and aesthetic issues, critics warn about these practices becoming an instance of biopolitics that pursues the construction of docile bodies –particularly female docile bodies– through new technologies like biomedicine. This article offers a theoretical reflection about the two paradigms –postfeminism and biopower–, applying them to the representation of cosmetic surgery in the female press, and it concludes in a critical note: cosmetic surgery, presented by women’s magazines as a new way of “constructing oneself”, has become yet another mechanism of control, even among those who intend to use it as an element of resistance.

KEYWORDS

Biopower, postfeminism, cosmetic surgery, mass media, agency.

SUMARIO

Introducción

El postfeminismo en la sociedad de masas

La transformación del cuerpo como proyecto individual

El panóptico y la cirugía estética como “tecnología del yo”

El modelo biopolítico de opresión femenina

Discusión: la biopolítica en los medios de masas

Entre la agencia y la resistencia

Consideraciones finales

Bibliografía

SUMMARY

Introduction

Postfeminism in mass culture

Body modification as an individual project

The panopticon and cosmetic surgery as a “technology of the self”

The biopolitical model of female oppression

Discussion: Biopolitics in the mass media

Between agency and resistance

Final considerations

Bibliography

Introducción

El denominado *Lipstick Feminism* es un ejemplo de postfeminismo en la prensa de masas y se refiere a quienes eligen las “armas de mujer” como recurso lícito para luchar contra el patriarcado. Este neofeminismo intentaría superar las tensiones con la feminidad normativa que habían vivido las activistas de los años setenta, cuando la preocupación por la estética se había considerado como producto de la opresión patriarcal. Sin embargo, son posiciones no exentas de contradicciones pues es evidente la tensión entre la independencia (económica, profesional, afectiva) y la dependencia de la imagen y la estética corporal respecto a la identidad, un binomio que ha sido definido por algunas autoras como una nueva forma de violencia.

Asumiendo esta problemática como punto de partida, en el presente texto se propone una metodología para el análisis en la prensa de masas, más concretamente aquella que se dirige a las mujeres. A partir de lo que he denominado *modelo biopolítico de opresión femenina*, de enfoque foucaultiano, veremos cómo los medios construyen un mensaje acrítico sobre el uso de prácticas corporales cada vez más agresivas. Estas aparecen en la prensa no sólo como soluciones milagrosas sino también como experiencias puramente estéticas, al alcance de todas y sin riesgos para la salud. Es un mensaje que se enmarca en enfoques postfeministas, es decir, posiciones que aceptando formalmente el legado del feminismo, consideran que éste ya no es necesario en un momento en que se han alcanzado sus reivindicaciones. Asimismo, se trata de un enfoque que cuestiona algunos de los principios clave del movimiento sesentayochista.

El artículo se divide en dos partes. En la primera, se exponen los fundamentos teóricos que permiten sostener el trabajo posterior: el postfeminismo en la sociedad de masas, la transformación del cuerpo entendida como un “proyecto individual” y, por último, la cirugía estética como ejemplo de “tecnología del yo”. Tras estos tres epígrafes, el artículo ofrece el apartado de aplicación teórico-práctica, comenzando por una sucinta explicación del modelo que se utiliza como técnica de análisis, aplicado de manera ilustrativa a representaciones de la cirugía estética en la prensa femenina. A continuación, el texto se adentra en el debate: la biopolítica en los medios de masas, entre la agencia y la resistencia, para ofrecer después una breve exposición de conclusiones. La cuestión que se discute es que el discurso mediático sobre cuerpo y belleza, defendido desde posiciones supuestamente feministas, ayuda a consolidar la histórica

subordinación de las mujeres, ahora a través de la estética corporal, ello sin negar las cuestiones de resistencia y agencia que también existen en el uso de estas prácticas.

El postfeminismo en la sociedad de masas

Según Projansky (Projansky, 2001: 77), el primer uso a nivel popular del término postfeminismo (a veces denominado neofeminismo) se debe a Susan Bolotin en un artículo que publicó en *The New York Times*, en 1982, con el título “Voices from the Post-Feminist Generation”, en el que escribió: “Encontraréis muy pocas personas felices, entusiastas y relajadas que sean ardientes defensoras del feminismo. Los feministas son en realidad almas torturadas” (Bolotin, 1982: 29). Así llegaba a la opinión pública una etiqueta que definía el feminismo como algo que impedía alcanzar la felicidad.

La enunciación que aquí seguimos se apoya en las aportaciones de algunas autoras (Ferriss y Young, 2008; Projansky, 2001; McRobbie, 2009) que consideran que, incluso aceptando la gran heterogeneidad de las posiciones, a veces contradictorias, que se esconden tras ese vocablo, se trata de un nuevo enfoque que, difundido a través de la cultura popular, sugiere que las mujeres ya han alcanzado todo lo necesario para vivir plenamente por lo que no es necesario seguir luchando por sus derechos (pues, supuestamente, ya disfrutaban de ellos). Asimismo, propone que el propio feminismo habría *obligado* a las mujeres a renuncias que ahora deben cuestionar, en concreto la maternidad o la feminidad normativa.

Divulgado a través de los medios de comunicación de masas (lo que hace imprescindible el estudio de sus discursos), constituye una nueva forma de anti-feminismo mediante la cultura consumista y su relación con el orden capitalista, fomentando narrativas en las que la femineidad se celebra a partir de la obtención de bienes materiales. Así, son muchas las autoras que sostienen que el postfeminismo es una nueva forma de *backlash* (*reacción*) según la ya clásica definición de Faludi (1991). La propia Faludi menciona que en la actualidad el postfeminismo se ha convertido en *backlash* y el *backlash* se ha convertido en postfeminismo, a partir de la respuesta mediática conservadora tras el 11-S pero también a partir de la obra de algunas autoras muy críticas con el feminismo “hegemónico” de la segunda ola (en Genz y Brabon, 2009: 55).

Antes de continuar, hay que señalar el término postfeminismo no tiene una sola lectura (el principal problema es que carece, de momento, de una definición canónica). Así, existen otros textos (Genz y Brabon, 2009; Brooks, 1997) que definen el postfeminismo desde la esfera académica y no desde la mediática. Se trataría de una ruptura epistemológica, una evolución del pensamiento feminista enlazada con el estructuralismo, los *Cultural Studies* o la *Teoría Queer* entre otras, que se desarrolla a partir de los años noventa del siglo XX y que se interesa por los debates generados dentro y fuera del feminismo. Estas posiciones critican cierta reificación del feminismo de segunda ola y, sobre todo, las definiciones categoriales de mujer/femenino en relación al binarismo de género. Reclaman, además, la necesidad de tener en cuenta la diversidad, ausente del feminismo sesentayochista. En resumen, se trataría de una posición crítica con respecto al feminismo anterior, sobre todo respecto a su afirmación de que la opresión patriarcal e imperialista era experimentada mundialmente.¹

Volviendo, entonces, al postfeminismo citado más arriba, para McRobbie, es una orientación que no disimula un profundo rechazo hacia el feminismo, incluso cuando muchos de sus logros son vistos como normales en las sociedades occidentales. Según esta autora, lo que encubre son nuevas formas de sometimiento que operan al mismo tiempo que se difunde una imagen negativa sobre el feminismo, con el objetivo de su rechazo por parte de las propias mujeres. Defiende ante todo la elección personal como constitutiva de lo político, reemplazando la agenda que había sido esencial para el feminismo de segunda ola, para quien la acción política antipatriarcal era la clave.² Es, entonces, una (re)definición de “lo personal es político” que relaja o abandona la crítica a la cultura patriarcal y a los medios de comunicación como altavoces de dicho patriarcado. Es decir, la elección personal se considera autónoma e independiente de la estructura social y los condicionantes ya establecidos por el patriarcado. Incluso es posible celebrar algunos mandatos sociales genéricos que, para el feminismo de segunda ola habían resultado opresivos.³ Así, si las elecciones son personales, todas son legítimas, ya sean decisiones en relación con la familia, el empleo o el canon estético. Invita a

¹ Esta posición teórica postfeminista, que en algunos textos se define como feminismo(s) de tercera ola, no es la que se aborda en este artículo.

² El feminismo de segunda ola se caracterizó por el énfasis en la acción política, a partir de una agenda basada en la adquisición de la igualdad de las mujeres y la crítica a las estructuras patriarcales. Se trataba de una agenda colectiva que situaba a las mujeres como sujetos que debían disfrutar de su derecho a elegir, incluyendo en esa elección el abandono de la feminidad normativa impuesta por el patriarcado, una feminidad cuestionada no sólo por considerarla un mecanismo de opresión sino también porque era alimentada por el consumismo.

gozar del consumismo y entra en contradicción con el discurso feminista, al que considera agresivo y amargado. No obstante, no niega su importancia sino que considera que ya no es necesario. Es decir, declara obsoleto el feminismo pero se celebran sus resultados en un escenario neoliberal: gracias al feminismo las mujeres tienen estudios y acceden al mundo laboral, pueden convertirse no en sujetos con derechos sino en sujetos que pueden consumir.

En este sentido, el denominado *Lipstick Feminism*, coincidente con el advenimiento del neo-conservadurismo de la primera década del nuevo siglo, será una posición enarbolada por mujeres que eligen las “armas de mujer” como recurso lícito para luchar contra el patriarcado a partir de los años ochenta. Es en este contexto que se reivindican como progresistas algunas tecnologías, como la cirugía estética. Reivindicaciones llevadas a la primera línea con el reciente (y muy publicitado) texto de Catherine Hakim (2012) o con los apoyos a algunas figuras femeninas, tal es el caso de la candidata norteamericana Sarah Palin, con quien el pintalabios se habría convertido en una suerte de grito de guerra. Todo ello podría ilustrarse con la metáfora “de la quema de sostenes al wonderbra” (Larraburu, s.f.: 1).

El postfeminismo del que hablamos intentaría superar las tensiones con la feminidad normativa que habían vivido las activistas de los años setenta, cuando la preocupación por la imagen, la moda o los atributos femeninos se había considerado como producto de la opresión patriarcal, pero se enfrentan a nuevas y múltiples contradicciones. La problematización se deriva de la tensión entre la independencia (económica, profesional, afectiva) y la dependencia de la imagen y la estética corporal, un binomio que parece difícil de sobrellevar y que ha sido definido por autoras como María Antonia García de León (2012) como “violencia estética patriarcal”.

Se trata de un enfoque especialmente visible en la prensa de masas, de ahí que este artículo se interese por poner en relación esta posición con la forma en que se aborda la cirugía estética en los reportajes de medios dirigidos a públicos femeninos. Para este análisis se rescatan algunos resultados de una investigación más amplia, que pretendía analizar la agenda temática de la denominada *prensa femenina*. Para ello, se diseñó un trabajo de campo a realizar en los fondos hemerográficos de la Biblioteca Nacional de Madrid con el que rescatar los principales títulos publicados entre los años 1976 y 2006 e investigar la corporeidad y el canon estético

³ En este sentido, el posfeminismo del que vengo hablando está más próximo a los feminismos culturales y de la diferencia y su reivindicación de *lo femenino*.

presente en sus páginas.⁴ En total se analizaron en profundidad ocho títulos y casi un centenar de ejemplares. El concepto de prensa femenina es especialmente complejo e imposible de abordar aquí por razones de espacio. En estas páginas se asume como punto de partida la definición que puede encontrarse en Menéndez (2009) y que elige, como definición más precisa, la de *revistas dirigidas a mujeres*.⁵

La transformación del cuerpo como proyecto individual

Hoy hablamos de la *civilización del cuerpo* porque la corporeidad es uno de los rasgos de la cultura contemporánea: vivir es “asumir la condición carnal de un organismo” y vivir con mayor plenitud implica “experimentar intensamente su corporeidad” (Magallón, 2004: 293). Y también hablamos del cuerpo *omnipresente*, un cuerpo que “se ha convertido en nuestro tiempo en el icono cultural por excelencia, predominante e incluso socialmente discriminante a causa de acuciantes exigencias formales, no siempre razonables ni éticas” (Pera, 2006: 23). Se trata de un cuerpo que ya no es inmutable: la búsqueda continua, incluso patológica, de cierta perfección corporal, ha abierto el camino a “los cuerpos modelados muscularmente, a los cuerpos retocados, reformados o restaurados” (Pera, 2006: 25). Ello ha conducido a la *cultura de la modificación del cuerpo* que se asume como un proyecto individual en que cada cual – dueño de su propio cuerpo– puede trasgredir la norma hasta sus últimas consecuencias (Pera, 2006: 35).

⁴ Las categorías de análisis se articularon en función de los objetivos generales de la investigación (explorar la relación entre los mensajes emitidos y los valores sociales que entran en relación respecto al cuerpo, la belleza y la apariencia) y a partir del marco teórico de interés: la *Mística de la Femenidad* (Friedan, 1963), el *Complejo de Cenicienta* (Dowling, 1981), los *Cautiverios de las Mujeres* (Lagarde, 2001) y el *Mito de la Belleza* (Wolf, 1991). Metodológicamente se diseñó un modelo de enfoque foucaultiano (Menéndez, 2010: 331) que se retoma, someramente, en este artículo en el que se recuperan frases literales y titulares de reportajes de esa muestra.

⁵ Revistas dirigidas a mujeres serían “publicaciones seriadas especializadas, de periodicidad variable y superior a una semana; distribuidas bajo distintas fórmulas de difusión (de pago, gratuitas o mixtas); cuyo público objetivo es explícita o implícitamente de sexo femenino, ya sea adulto o juvenil (circunstancia verificable a través de sus editoriales, la temática, sus inserciones publicitarias y los estilos de comunicación); cuya audiencia está mayoritariamente integrada por mujeres (entre el 60 y el 75 por ciento como mínimo) y que, en función de sus características formales, pueden formar parte o no de las publicaciones de alta gama. En cuanto a los contenidos, son títulos que abordan, bajo diferentes tipologías y con objetivos distintos, los aspectos relacionados con la socialización diferencial femenina y el espacio reproductivo y, sólo en algunos casos, la discriminación de género y/o la emancipación de las mujeres” (Menéndez, 2009: 294). Respecto a la compleja cuestión de la tipología de esta prensa, véase Menéndez, 2013).

El cuerpo es un borrador que corregir. En este nuevo modelo, la anatomía no parece ser un destino sino un accesorio más: el individuo contemporáneo está invitado a construir su cuerpo, modificar su apariencia, ocultar su envejecimiento, conservar su forma, mantener su potencial salud (Le Breton, 1999: 26). También es un cuerpo capturado por el mercado, para garantizar “la mistificación de un cambio total”, provocar la ilusión de una completa transformación que supuestamente estaría al alcance de cualquiera. Esta concepción de cuerpo lábil implica entender el cuerpo como una posibilidad y no como un problema; tener una perspectiva pluridimensional; recuperar la posibilidad de desarrollar el *proyecto corporal*, es decir, romper con la idea de los cuerpos seriados y aceptar la posibilidad de la iniciativa del individuo; proyectar el cuerpo en un escenario de fronteras cambiantes; pasar de la cosificación a la subjetivización y repensar las ontologías corporales que construyen la realidad a partir de categorías de cuerpos ortodoxos/heterodoxos (Planella, 2006: 49).

Al respecto, y en las ciencias sociales, han resultado fundamentales las ideas de Michel Foucault. Para el filósofo, el cuerpo es el objeto sobre el que fluctúan las relaciones de poder; un cuerpo “tan profundamente investido y moldeado por el poder que segrega una visión del mundo y de lo social” (Corbin *et al.*, 2005: 21). La era del *biopoder* se concreta en prácticas políticas y observaciones económicas; técnicas todas ellas para obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones. El papel más importante para el desarrollo de este biopoder es, según Foucault, el que tiene el capitalismo (Foucault, 2006: 148; Foucault, 2012: 75).

Foucault reflexionó sobre la creación de cuerpos excluidos en el que los métodos de castigo o tratamiento intentaban crear un cuerpo *disciplinado*. Las *disciplinas* son los métodos que “permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (Foucault, 2005: 141). El cuerpo, entonces, está directamente inmerso en un campo político: las relaciones operan sobre él dominándolo, sometiéndolo a disciplinas o rituales. Por consiguiente, este tipo de poder es más una estrategia que una propiedad: “se ejerce más que se posee” (Foucault, 2005: 33). El *cuerpo político* es el “conjunto de los elementos materiales y de las técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que cercan los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber” (Foucault, 2005: 35).

En relación con lo anterior, definir el cuerpo femenino como político implica admitir que sobre el cuerpo femenino, históricamente, se ha ejercido una violencia simbólica que, entre otros elementos, excluye la vejez, la fealdad y la gordura, además de establecer un sistema de valores que considera más recomendable la belleza que la inteligencia (Cruzado, 2004: 45). Es una historia que responde al principio de cosificación, un cuerpo representado que se ha creado a la medida de la ideología patriarcal, desde donde se han dictado las normas sobre su presencia y/o ausencia, además de las posibilidades u obligaciones de cambio. Desde el mundo antiguo hasta la actualidad, el cuerpo femenino ha sido el principal espacio de opresión, muchas veces mediante argumentos que han exagerado las diferencias y que, incluso, han inventado particularidades inexistentes, como la costilla adicional (Greer, 2004: 45).

Se trata de un cuerpo político manipulado primero por las ideologías y las religiones y más recientemente por la medicina, para por un lado responder a la cultura sexualizada de la imagen y representación, y por otro, mantener algunas industrias florecientes, como la reproducción asistida, a partir de prácticas científicas y médicas que la propia mujer desconoce (Greer, 2000: 119); protocolos que consideran el cuerpo femenino únicamente como un *instrumento de reproducción* (Pera, 2006: 82) y que apenas han escuchado la voz de las propias mujeres. Como explica Bordo, la histeria primero y la anorexia después, entre otros desórdenes, han sido una respuesta inconsciente de las mujeres, una forma de rebelión ante las construcciones ideológicas de la feminidad que, sin embargo, han sido leídas por la medicina como problemas intrínsecos al *sexo débil* (Bordo, 1993: 170).

Es decir, a lo largo de la historia, la cultura ha ido construyendo un entramado ideológico en torno a los procesos biológicos naturales de las mujeres, hasta lograr la consideración de tabú sobre todo aquello con su sexo y su cuerpo, lo que permite seguir manteniendo la *inferioridad natural* de las mujeres (Berbel y Pi-Sunyer, 2001: 57-60). La sensación de impureza y suciedad, incluso de repugnancia, que se logra imbuir en los cuerpos de las mujeres es, obviamente, incompatible con un desarrollo armónico y una relación positiva con el propio organismo, por lo que no es más que una forma de sometimiento y de violencia.

La violencia, el cuerpo y las mujeres son tres términos interrelacionados en un sistema ideológico que reproduce esas relaciones de poder que subordinan todo lo femenino y jerarquizan los cuerpos en función del sexo. Así, la biología femenina ha sido conceptualizada como más cuerpo: cuerpo omnipresente, pero sin embargo constreñido dentro de los límites

adjudicados que implican su lectura como un *cuerpo vacío* (Moreno, 2004: 94). Es decir, “todavía se ve a las mujeres como centradas en su cuerpo, mientras que se considera que los hombres lo trascienden” (Entwistle, 2002: 56).

En este marco, las prácticas estéticas pueden objetivarse como un medio para mantener la dominación en una época que asiste a la hipersignificación del cuerpo de las mujeres, junto a la fragmentación de la identidad femenina. El aspecto físico, sobre todo en las mujeres, deviene en una forma de discriminación que se suma al sexo o la raza: la mayor perversión es el fracaso personal y social que experimentan las personas rechazadas por un físico que no responde al ideal estético dominante (Venegas, 2004: 234).

El panóptico y la cirugía estética como tecnología del yo

El análisis de los discursos de cultura popular es un campo fértil para comprobar la vigencia de las ideas sobre la biopolítica aplicadas al cuerpo de las mujeres. La educación recibida hace que las mujeres sean receptivas a cierta cultura de la mujer adulta (Wolf, 1991: 79). Ello explica que, mientras se producía el gran cambio social fruto del acceso de las mujeres al empleo, los artículos de la prensa “dirigían la atención de las mujeres hacia la necesidad de mantener su *coeficiente de femineidad*” (Wolf, 1991: 81).

Desde algunos textos, que (re)interpretan a Foucault desde el feminismo, se propone que las mujeres están simbólicamente atrapadas en el *Panóptico* mediante sus cuerpos, sometidos a control y la vigilancia exhaustiva, ejercida por ellas mismas y por las personas que las rodean, interiorizando la obediencia al mandato patriarcal (Rodríguez, 2004: 326).⁶ En este modelo se concreta el principio de que el poder debe ser visible e inverificable; un poder automático y desindividualizado. Por consiguiente, no importa quien ejerce el poder (Foucault, 2005: 204). El Panóptico es altamente eficaz porque crea una sujeción real en lo que es una relación ficticia.

El esquema panóptico es hoy una representación simbólica de la forma en que la sociedad ejerce vigilancia sobre el cuerpo de las mujeres, que conscientes de que son observadas en

⁶ El Panóptico es un centro penitenciario ideal diseñado por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham en 1790, que tuvo una amplia repercusión teórica y práctica durante el siglo XIX en Europa (García, 2000: 294). Foucault, en su revisión, lo consideró como el mejor empleo de la tecnología de observación.

todo momento reproducen esa relación de poder en su propio cuerpo, dócil y sometido al canon estético, siendo la propia mujer la primera y más exigente vigilante. Es un control global del cuerpo: de la comida, de los movimientos y gestos, del cuerpo vestido y del cuerpo desnudo... un control con efecto multiplicador: vuelve más fuertes a las propias fuerzas sociales. Se puede hablar, por consiguiente, de una sociedad disciplinaria cuando se ponen en relación conceptos como cuerpo femenino, corporeidad y medios de comunicación de masas. El panoptismo garantiza que se reproduzca esta situación: “dominados por sus efectos de poder que prolongamos nosotros mismos, ya que somos uno de sus engranajes” (Foucault, 2005: 220). Estas prácticas pretenden hacernos conscientes de nosotros mismos, autodisciplinarnos (Entwistle, 2002: 155). Es decir, en lugar de controlar por la fuerza, tal y como explicó Foucault, el control se produce mediante la supervisión y el estímulo: “El peor agente de deshonor es la presión psicológica y la coerción moral que se ejerce sobre las mujeres corrientes para lograr que se plieguen de buen grado a su más conformista integración social” (Gil, 2000: 91).

La obsesiva preocupación por el aspecto hace infelices a las mujeres de hoy, al tiempo que alimenta industrias con cifras de negocio multimillonarias: muchas mujeres han emprendido una carrera hacia la (re)construcción estética con el objetivo de alcanzar la *fantasía nórdica* (McPhail, 2002: 4) y, en el caso de las que no son blancas, a la búsqueda de la *mitología blanca* –usando la expresión de Derrida (Derrida, 1989: 253). Una obsesión que persigue, por ejemplo, a miles de africanas que diariamente se untan productos abrasivos con el objetivo de ser menos negras, lo que les permitirá ascender en el escalafón social y que revela la incomodidad del *sujeto colonizado* con su cuerpo, con su negritud entendida como defecto (Silva, 2004: 160). Al mismo tiempo que las mujeres occidentales parecían haber ganado terreno en la esfera pública, han ido retrocediendo, para ocupar un espacio real y físico cada vez menor: “Se nos ha educado en una cultura en la que las medidas del cuerpo tienen una importancia extrema, en la que la delgadez es sinónimo de salud, de seducción, de moralidad y de sexualidad. En la que, de hecho, el valor esencial de una mujer depende de su capacidad de adelgazar” (Rice, 2007: 99).

El culto al cuerpo del siglo XXI está fusionado con la fobia corporal, un odio hacia el cuerpo orgánico que recuerda la antigua demonización de la carne en los primeros tiempos de la Iglesia: “querer un cuerpo perfecto significa querer escapar del que se tiene” (Abécassis y Bongrand, 2007: 178). “El cuerpo menospreciado se convierte, para el propio cuerpo, en el *enemigo*, en el símbolo del mal que ha de ser continuamente vigilado” (Pera, 2006: 157). En

este sentido, la cirugía estética es un tema controvertido, en un momento en que sus prácticas se han convertido en un fenómeno popular. Kathy Davis (2007), explica que la cirugía cosmética se basa en definiciones de *normalidad* física: en una sociedad sexista, racista y clasista, ciertos grupos de población son definidos como feos o repugnantes a partir de lo que Young denomina *medida estética de los cuerpos*, de forma que esos individuos son definidos como los *otros*, los que no son como el individuo normativo (Young, 2000). En consecuencia, estarán bajo la presión de parecerse a aquel para ser considerados *normales*. Esta es la explicación no sólo a la cirugía estética a la que se someten a las mujeres, sino también la creciente obsesión por la cirugía étnica, una de las especialidades que más crecimiento está experimentando dentro de la cirugía plástica. La cirugía se convierte en una opción legítima del deseo de *parecer normal* (Davis, 2007: 21).

Cristobal Pera explica cómo los cuerpos humanos se evalúan a sí mismos y a otros a partir de modelos *canónicos* que son el paradigma de *lo normal*. Y advierte que lo normal, y también lo patológico, son circunstanciales (definidos por los poderes). El problema es que ciertos grupos sociales se han impuesto como prioridad la búsqueda de una identidad corporal “claramente definida sobre la pretensión de conseguir una “perfectibilidad” corporal canónica según la cultura predominante. Esta actitud ha conducido a la “cultura de la modificación del cuerpo”, asumida como un proyecto individual (Pera, 2006: 35). Con la democratización de estos procedimientos se ha llegado a cierta despolitización de las técnicas quirúrgicas de embellecimiento: la cirugía aparece como una tecnología neutral, que únicamente obedece a las preferencias individuales de las personas, por lo que se impone un equívoco mensaje de igualdad que argumenta que todas las personas pueden someterse a la cirugía y que todos los individuos lo hacen por una motivación individual legítima, esto es, verse mejor.

Davis encuentra varios problemas a esta despolitización. En primer lugar, la aparición de un falso discurso de la igualdad que trivializa los procedimientos y convierte la cirugía en un medio de construcción del *proyecto de identidad*. Por otro lado, ese discurso de igualdad invisibiliza las desigualdades estructurales, basadas en el género, la etnicidad, la edad o la nacionalidad: evita el cuestionamiento sobre el hecho de que el modelo blanco occidental sea la norma a la que todos/as aspiran, como si las prácticas de los/as demás tuvieran el mismo valor político. Asimismo, la supuesta igualdad en el acceso a estas prácticas niega el hecho de que las personas no pueden cambiar de cuerpo como sí pueden hacerlo de ropa. Mediante el uso de estos recursos neutralizadores se disminuye la tradición de sufrimiento de las mujeres a

través del discurso de la belleza. Por ejemplo cuando se afirma que en la actualidad también los hombres usan estas técnicas, ignorando la diferencia de experiencia entre el sujeto femenino y el masculino en cuanto a la corporeidad (Davis, 2007: 22).

Con todo, es complicado sostener los discursos deterministas que niegan la capacidad de aquellas que eligen la cirugía para mejorar su cuerpo pues estas técnicas son ambivalentes: la cirugía puede ser “un acto de elección, una solución y un problema, que a la vez *empodera* y *desempodera*” (Davis, 2007: 29). Es un tema complejo porque la cirugía estética, por definición, es un sistema inserto en el discurso de la belleza femenina que juega a disciplinar y denigrar los cuerpos de las mujeres y, además, la cirugía cosmética se ha convertido en un medio de eliminar marcadores de diferencia –los étnicos por ejemplo. Desde el punto de vista individual, el deseo de someterse a cirugía estética obedece a cierta negociación de la identidad en la que las personas, aunque sea sometiendo a la tiranía del discurso social, gozan de cierto margen de elección. Se trata, empero, de una acción voluntaria pero sometida a las relaciones de poder que, muchas veces ocultas, limitan las posibilidades reales de elección. Por ello, la cirugía estética tiene más de una lectura. El propio feminismo, mantiene Pera, lo entiende tanto como el resultado de la opresión masculina como un instrumento de liberación femenina mediante el que conseguir más poder (Pera, 2006: 52).

El modelo biopolítico de opresión femenina

El cuerpo femenino como un texto a interpretar exige enfoques multidisciplinares para su análisis pues consiste en un repertorio de imágenes visuales, construidas socialmente. Estaríamos ante un nuevo concepto estético, impregnado de cuatro valores fundamentales: la belleza es un valor sexual, porque lo bello produce placer; es un valor social, porque permite ascenso y posicionamiento; es un valor intelectual, pues lo bello es razonado; y, por último, es un valor económico, ya que se supone que se ha dispuesto de los recursos materiales para alcanzarla (Raffalli, 1999: 25). Así, las mujeres impuras del siglo XXI no son las deshonestas desde el punto de vista de la sexualidad, sino las que no conservan la legitimidad de la imagen estética. Es decir, las feas, las poco arregladas, las obesas.

Las soluciones parecen reducidas, según Gil Calvo (2000): negar el cuerpo mediante el control de las fronteras corporales y afirmar la mente, creando una imagen independiente de

su soporte corporal. En primer lugar, suprimir todo lo que pueda degradar la imagen deseada (por ejemplo, el imperativo de adelgazar) y, en segundo lugar, encubrir la realidad orgánica con pantallas de distracción (por ejemplo, el uso de maquillaje). El canon de belleza se concreta en varias cuestiones fácilmente identificables: una mujer de aspecto eternamente joven y muy delgada. Es, además, caucásica, de piel blanca. En la cultura de consumo el cuerpo se domina mediante un conjunto de técnicas disciplinarias enfocadas a manipularlo para la seducción. La finalidad es conseguir un cuerpo bello a través de la ritualización eterna de dietas y otras formas de trabajo corporal (Foucault, 1990). Este complejo y severo sistema de disciplinas es lo que culmina en el cuerpo dócil, doblegado ante la presión social.

He denominado *modelo biopolítico de la opresión femenina* (gráfico 1) al modelo teórico para analizar la disciplina en los medios de masas. Es un modelo que permite analizar la representación de la corporeidad de las mujeres, a partir del estudio de dos dimensiones principales: la identidad y el canon de belleza. La *identidad* es un concepto ampliamente abordado en las ciencias sociales: “un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal” (Erickson, 1977: 586), es decir, la percepción que un individuo tiene sobre sí mismo. Es un concepto subjetivo que las personas elaboran a partir de sí mismas (autorreflexión) pero también a partir de su pertenencia a un grupo. Ello les permite reconocerse como alguien que pertenece a ese grupo pero, al mismo tiempo, como ajeno al resto. Todo ello culmina en la identidad social o colectiva. Por eso, la identidad es un factor directamente relacionado con la distancia social, al ser inversamente proporcional a ésta: mayor autoestima produce menor distancia social. Es decir, sentimiento de aceptación. En este complejo sistema, la corporeidad es un factor que, no por poco visibilizado, es menos importante: toda relación con el mundo se realiza a través de la corporeidad. La cognición es corporizada o no es; se trata de la primera fuente de conocimiento y comunicación. De ahí que el cuerpo “sea la fuente de nuestra identidad” (Entwistle, 2002:155) pues es precisamente él quien porta el prestigio social.

GRÁFICO 1. Modelo biopolítico de opresión femenina

En cuanto al *canon de belleza*, y de acuerdo con Gil Calvo (2000), está compuesto de tres elementos: atractivo físico, medida corporal y distancia social. De las dos primeras depende la última ya que la distancia social es lo que permite valorar el grado de aceptación de una persona en un grupo. La búsqueda de la hermosura necesita, entonces, de la utilización de recursos permanentes y simultáneos: para alcanzar el atractivo físico, se usará la cosmética, la moda y, si no es suficiente, la cirugía estética. Para encajar en las medidas corporales, la dieta, la gimnasia y, en última instancia, también la cirugía. En cuanto a la distancia social, la respuesta positiva o negativa a la evaluación de los elementos anteriores se convierte en la medida del éxito. A todo ello se añade otro mecanismo de evaluación de lo considerado femenino: el autocontrol de las propias mujeres. Es evidente que el autocontrol es una dimensión intrínseca a los individuos, pero se impone a través de otras cuestiones extrínsecas pues la cultura provee los artefactos simbólicos capaces de imponerlo. Es esta una forma de asumir la corporeidad como un proyecto corporal, una tecnología del yo, por usar la terminología de Foucault. Este

proyecto no está exento de restricciones pues la forma de realizar la identidad personal está en directa relación con el lugar que se ocupa en el mundo.

La aplicación del modelo anterior a los medios de masas revela que los cuerpos de las mujeres han sido convertidos en espacios de imperfección, ya sea mediante la invención o exageración de problemas psicológicos (síndromes y alternaciones de origen hormonal), ya sea sustituyendo ese cuerpo normal por otro enfermo o deforme. Con la ayuda de otros discursos, como la medicina, se ha elaborado una falsa noción de belleza que se identifica con salud y que incluye cuestiones asumidas como inevitables, tal es el caso del hambre o el dolor. Se ha (re)definido el cuerpo femenino y lo que antes eran cuestiones normales de carácter anatómico, ahora son problemas patológicos.

En las revistas, la aparición de reportajes sobre cirugía estética es creciente.⁷ Si bien debería ser preocupante ese exceso de información, lo es mucho más el tono con el que abordan las informaciones. La transformación quirúrgica aparece como el milagro que todas las mujeres buscan y se redactan las piezas, frecuentemente, con cierta frivolidad, identificando el paso por el quirófano con una técnica cosmética, casi como untarse una crema o ingerir alguna vitamina.

Otra posibilidad es proponer la modificación como una simple moda, como una forma divertida de cambiar de aspecto, tal y como se puede hacer con la indumentaria. Los propios titulares no dejan dudas: “Operación belleza. Cuánto y cómo atreverse al cambio”. Con este tipo de enunciados se inician los reportajes dedicados a descubrir los secretos de la cirugía, prescribiendo cuándo usarla e informando, de forma desmitificadora, de su coste. Otro problema es el que aparece en las imágenes. Las ilustraciones utilizan cuerpos que no necesitan ningún cambio, proyectando un cuerpo ideal en el que se normalizan elementos técnicos como el lápiz del cirujano.

Aunque en algunas unidades se incluyen advertencias (por ejemplo, que si la paciente tiene un problema psicológico es probable que no lo resuelva con la operación, o que las intervenciones a veces tienen inconvenientes) las afirmaciones que desmitifican las técnicas son mucho más numerosas. Y se ven reforzadas por voces expertas (casi siempre cirujanos, la mayoría varones) que recomiendan aplicarse estos procedimientos cuanto más joven mejor. La insistencia

⁷ Los ejemplos que se mencionan en este epígrafe pertenecen a distintos reportajes de las revistas *Elle*, *Cosmopolitan* y *Ragazza* del año 2006.

en abordar la solución quirúrgica como una técnica cosmética es abundante y se refuerza con titulares que prometen que todo es posible, que es suficiente con desearlo y poder pagarlo. “Belleza a la carta” es un ejemplo de esta idea. Sólo hay que saber elegir el menú.

El tono frívolo y pseudocientífico de muchas informaciones construye una imagen de la cirugía estética deshumanizada y desencarnada, de forma que desaparece la realidad: las intervenciones quirúrgicas con sus riesgos, sus efectos secundarios, sus secuelas. Tampoco revela lo invasivo de los procedimientos y mucho menos los problemas de otra índole, como la uniformización del canon estético o el culto de la obsesión por la propia imagen. Asimismo, es prácticamente imposible encontrar reportajes sobre los problemas que han podido sufrir las pacientes de alguna clínica, ya sea por engaño o por complicaciones posteriores. Dichos problemas, muchas veces graves, apenas se recogen en la prensa y, si aparecen, lo hacen de manera muy superficial.

En general, la cirugía estética en las páginas de la prensa de masas es una celebración de lo intrascendente. Por ejemplo, mediante el recurso al énfasis hiperbólico (“Larga vida al retoque”) junto al uso de elementos paralingüísticos y términos del lenguaje popular (“arreglillos”) que permiten la identificación y desmitificación. Por otra parte, la cantidad de mujeres que se someten a estas prácticas parece ser suficiente motivo para alinearse con su uso (“Más de 5.000 mujeres se hacen cada día en España un “arreglillo”). En síntesis, se trata de un mensaje informativo cuyo aspecto formal está próximo al discurso publicitario, un mecanismo de saber/poder propio de la sociedad contemporánea.

Es curioso también que, cuando la prensa decide abordar (superficialmente) la obsesión por la belleza de algunas pacientes, casi siempre desde un enfoque que asegura que estas prácticas pueden suponer adicción (que es otra forma de mitificarlas), se deposita toda la responsabilidad en las usuarias. Es decir, en esos casos de mujeres obsesionadas con las operaciones (“Las fanáticas de la cirugía estética”) ellas son las irresponsables o incluso neuróticas. La pérdida de límites entre la realidad y la divinidad nunca es reflexiva: las revistas no explican por qué algunas pacientes no pueden parar o siguen necesitando el *bisturí mágico* para ser felices.

Si estas informaciones, a priori, deberían ser positivas, ya que pueden advertir a las lectoras de algunos riesgos como la dependencia psicológica o la obsesión por la imagen, al elegir el enfoque frívolo y no contextualizar los testimonios, se construye un relato de mujeres ines-

tables, algo desequilibradas, incapaces de manejar su propia identidad. Se invisibiliza el factor ambiental y social imbricado en la construcción de la autoestima, mientras se elabora un sujeto femenino culpable y sin agencia.⁸

Discusión: la biopolítica en los medios de masas

Entre la agencia y la resistencia

Entwistle mantiene que, para comprender el cuerpo en la cultura es necesario entender cómo el cuerpo textual –es decir, el cuerpo expresado en los discursos producidos por los textos, como la prensa o las revistas– se relaciona con la experiencia de la corporeidad: el cuerpo que se manifiesta en la vida cotidiana a través de diferentes prácticas (Entwistle, 2002: 287). La representación de la imagen femenina hoy se encuentra bajo una presión dialéctica: por un lado, el tributo debido a la historia de las mujeres y la conservación de todos los elementos de la experiencia femenina y, por otro, la propia iniciativa de los sujetos femeninos que ahora intentan expresar su propia identidad personal. Aparecen, entonces, tensiones entre cierta normatividad social sobre los cuerpos femeninos, al servicio del mercado, y las cuestiones de empoderamiento y autonomía (Guerra, 2012: 137).

Llegamos entonces a una última cuestión que tiene que ver con la *agencia*. La mayoría de textos críticos coinciden en identificar a los medios de comunicación de masas como uno de los principales emisores del discurso sobre el mito de la belleza. Es una *mediatización corporal* que no se produjo súbitamente sino que fue incorporándose al tiempo que se apropiaba de otros espacios: el cuerpo mediático es un cuerpo filtrado, en el sentido de que ha sido cribado a partir de otros discursos anteriores. El cuerpo, encarnado en el de las estrellas y astros del cine o del deporte, es un nuevo dispositivo que no podría entenderse sin la intervención del aparato mediático (Traversa, 1997: 252).

⁸ El anglicismo *agencia*, del término inglés *agency*, empleado en la literatura especializada en género se refiere a la acción de los individuos sobre sí mismos, la capacidad de decisión de los sujetos –y en particular de las mujeres– para decidir sobre sus cuerpos y sus vidas (Davis, 2007: 17) y es uno de los nudos conceptuales de los estudios culturales. El problema teórico que aparece cuando se mantiene la *agencia de las mujeres* respecto a opciones problemáticas como la cirugía o el acatamiento del canon corporal se encuentra en la frontera de términos como *elección*, *libertad* o *voluntad* pues la acción individual se sitúa siempre en relaciones de poder, desde las que se definen las restricciones y por tanto las verdaderas posibilidades de elección.

El concepto de *imagen corporal elástica* hace referencia a cómo los medios de masas contribuyen a la representación de un cuerpo ideal que luego las mujeres internalizan, al compararlo con su propia figura. Lo preocupante es que los modelos que ocupan las páginas de las revistas no son reales: van maquilladas, se trabaja la iluminación y el ordenador retoca cualquier defecto. “El resultado es inhumano y proponerlo como modelo equivale a condenar a la desesperación a aquellas que lo contemplan” (Abécassis y Bongrand, 2007: 187). Los modelos se sitúan en las antípodas de las mujeres de carne y hueso. Son un ser ideal e inmaterial, cuyo rostro no dejar entrever el más mínimo rastro de emoción o contrariedad (Agustín, 1998: 19). Se perfila una *mujer invisible* en los medios de masas: la madurez no parece tener ningún valor y el cuerpo de las mujeres “sigue siendo el rehén de las fantasías ajenas” (Obligado, 2000: 132). Sin embargo, entre 2.000 y 5.000 veces a la semana recibimos imágenes de cuerpos manipulados digitalmente, cuerpos que no existen en la vida real (Orbach, 2010: 89).

Volviendo al concepto de agencia, la crítica feminista reconoce que las revistas para mujeres –y por consiguiente su representación de la feminidad convencional– producen placer en sus lectoras, lo que revela la complejidad en el consumo de estos discursos así como la imposibilidad de apelar a la superioridad moral. Es decir, el énfasis en la ideología presupone cierto estado de pureza o de conocimiento, un espacio que el feminismo consideró que debía ocupar en otra época pero que hoy entra en conflicto: “rechazar a tantos millones de mujeres como víctimas de la ideología y, por consiguiente, situarlas en el lado opuesto del feminismo, era una actitud simplista y a la vez degradante para con esas mujeres normales y corrientes” (McRobbie, 1998: 266).

Nos situamos entonces una encrucijada teórica similar a la planteada por Kathy Davis respecto a la cirugía estética. Reconociendo que se trata de una estrategia que consolida la cosificación de las mujeres y que además es peligrosa, no comparte la definición de *ineptas culturales* que proponen algunos autores/as más deterministas y considera que quienes eligen la cirugía son *actores/actrices competentes*, con cierto conocimiento social, lo que incluye los discursos y las prácticas dominantes sobre la belleza femenina. Es decir, quienes eligen modificar su cuerpo, pueden hacerlo como un acto voluntario que les permite empoderarse (Davis, 2007: 29).

Así, por mucho que se considere que las páginas de las revistas para mujeres son una conmemoración de la feminidad hegemónica, las revisiones teóricas (también las postfeministas)

siguen planteando retos intelectuales. Explica McRobbie que, como respuesta a lo anterior, algunas revisiones apelaron a cierta feminidad esencial, que algunas autoras han considerado como una forma de resistencia: las mujeres corrientes podían tener recursos y respuestas cuasifeministas desde los espacios tradicionales de la feminidad. Son respuestas, sin embargo, problemáticas, pues el supuesto esencialismo de la (re)valorización de los placeres de la feminidad, se basaría en presupuestos heterosexuales, acrílicos con la pluralidad de la experiencia femenina (McRobbie, 1998: 268).

No obstante, la propia McRobbie reconoce la herencia de Foucault, quien “nos ha enseñado a desconfiar de las nuevas libertades” y advierte del peligro de que los nuevos placeres y posibilidades sean formas que el poder utiliza para fijar nuevos límites. Las revistas pueden proponer –algunas lo hacen– cierta tensión o incluso un espacio de resistencia pero, en el fondo, siguen articulando su compromiso con la tradición, tanto en la reproducción de las normas de belleza femenina como en la invocación de una supuesta cultura femenina, universal, consagrada a la moda y al cuerpo (McRobbie, 1998: 273). Las mujeres de las revistas pueden cambiar e incluso ser distintas pero siempre *seguirán siendo mujeres* (McRobbie, 1998: 282).

En definitiva, aceptando la existencia de mensajes de resistencia, incluso de la incorporación de (parte) del discurso feminista, y teniendo en cuenta la dificultad para explicar el placer que produce consumir estos títulos, lo que no se modifica es la norma general que las revistas modernas han incorporado como su lema principal: la afición por consumir, la suposición de que ser mujer implica un estado natural de feminidad y que el fracaso se puede combatir con la mejora personal.

Desde enfoques postfeministas, por el contrario, se asegura que la estética no es una tiranía sino un elemento de empoderamiento. Utilizar la belleza como principio vital –para mejorar en el empleo, para conseguir el amor, para ser más feliz– sería entonces una forma de resistencia y una manera de experimentar la propia identidad. En este sentido, Gilles Lipovetsky (1999) sugería hace tiempo que el código de delgadez (en las mujeres) es más un signo de igualación de las condiciones que un vector de opresión pues, para este autor, la pasión contemporánea por la figura esbelta es una traducción, en el plano estético, del deseo de emancipación.

Esta segunda lectura –la que defienden posiciones postfeministas como el *Lipstick Feminism*– es arriesgada por varias razones. La primera de ellas, porque la obsesión corporal de la

mayoría de las mujeres no es sinónimo de libertad sino que se ha convertido en una auténtica pesadilla que no sólo produce ansiedad sino que, en muchas ocasiones, se traduce en patologías (Ventura, 2000: 36). Pero, por otro lado, y tal como advirtió Pierre Bourdieu, las mujeres aceptan, cuando supuestamente quieren liberarse, la lógica dominante del varón. Usando las palabras de Audre Lorde, una activista feminista, negra y lesbiana: “*las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo*. Quizá nos permitan obtener alguna victoria pasajera siguiendo sus reglas del juego, pero nunca nos valdrán para efectuar un auténtico cambio” (Lorde, 2003: 118).

Es decir, se hace difícil alcanzar la liberación cuando se utilizan las mismas herramientas que favorecen la opresión. Por el contrario, puede ser cómodo aceptar el discurso hegemónico como una forma de disminuir la angustia. Quizá es necesario diferenciar entre los términos voluntad y libertad. Hay que aceptar la elección *voluntaria* del canon estético, por parte de muchas mujeres, como forma de empoderamiento, de resistencia o simplemente de acatamiento, pero es difícil interpretar esas prácticas como libres y emancipadoras. Voluntario sí, pero ¿libre? Una asignatura pendiente es apropiarse del propio cuerpo antes de poder reconocerse como una mujer completa ante el espejo (Berbel y Pi-Sunyer, 2001: 260).

Consideraciones finales

Los postfeminismos mediáticos reclaman el empoderamiento mediante la apropiación de técnicas de control que, supuestamente, los individuos subvierten y (re)significan. Sin embargo, la angustia que parecen sufrir tantas mujeres y los recursos destinados a conseguir un ideal por definición inalcanzable, hacen muy difícil aceptar que el mensaje estético, la idea de “hacerse a una misma” a través del uso de tecnologías corporales, sea efectivamente un mensaje liberador pues, entre otras cosas, se vislumbra el interés del mercado por sostener y aumentar un negocio que no deja de crecer. Como mínimo, y recogiendo la herencia foucaultiana, deberíamos desconfiar de esas nuevas libertades.

El modelo de análisis que proponen estas líneas permite visibilizar los instrumentos que controlan el cuerpo femenino mediante nuevos paradigmas desde los que aplicar disciplinas corporales de control. La cirugía estética, en la prensa dirigida a mujeres, aparece como una solución siempre positiva y casi milagrosa de la que únicamente se ofrece el antes y el des-

pués. El mensaje ha invisibilizado el durante del proceso (dolor, sangre, agujas) y también las consecuencias no siempre tan ideales. Además, se trata de un modelo estético tan uniforme que podría denominarse como nueva forma de colonización.

La sociedad del siglo XXI ha elaborado una *mujer defectuosa* bajo una apariencia de libertad y autonomía. En la prensa femenina, que siempre construye un discurso mitificado, no existen realidades corporales porque el cuerpo que representa ha sido desencarnado. La narrativa de la belleza abrumba y pone en peligro los ingentes esfuerzos que las mujeres han emprendido para librarse de los mecanismos de control social que las mantuvieron oprimidas durante siglos.

Bibliografía

- ABÉCASSIS, Eliette y Bongrand, Caroline (2007). *El corsé invisible*. Barcelona: ediciones Urano.
- AGUSTÍN, Mercedes (1998). “Moda, modernidad y modelos de mujer. Algunas revistas femeninas: Letras, Telva, El hogar y la moda”. En García, Emilio J. y Montoya, M^a. Isabel (eds.). *Moda y sociedad. Estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*. Granada: Centro de Formación Continua de la Universidad de Granada, 19-30.
- BERBEL, Sara y Pi-SUNYER, María Teresa (2001). *El cuerpo silenciado. Una aproximación a la identidad femenina*. Barcelona: Viena ediciones.
- BOLOTIN, Susan (1982). “Voices from the Post-Feminist Generation”, *The New York Times*, 17 de octubre, 29.
- BORDO, Susan (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- BROOKS, Ann (1997). *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. London: Routledge.
- CORBIN, Alain et al. (2005). “Prefacio”. En Vigarello, Georges (dir.). *Historia del cuerpo. Vol. 1: Del Renacimiento al Siglo de las luces*. Madrid: Taurus-Santillana, 17-22.
- CRUZADO, Ángeles (2004). “El fetichismo o la fragmentación del cuerpo femenino en el cine: Eyes Wide Shut”. En Arriaga, Mercedes et al. (eds.). *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel editores, 44-59.
- DAVIS, Kathy (2007). *El cuerpo a la carta. Estudios culturales sobre cirugía cosmética*. México D.F.: La cifra editorial.
- DERRIDA, Jacques (1989) [1971]. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- DOWLING, Colette (1981). *El complejo de Cenicienta. El miedo de las mujeres a la independencia*. 2003. Barcelona: Random House Mondadori.
- ENTWISTLE, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona, Paidós.
- ERIKSON, Erik H. (1977). *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós.
- FALUDI, Susan (1991). *Backlash, the undeclared war against American women*. New York: Three Rivers Press.
- FERRISS, Suzanne y YOUNG, Mallory (eds.) (2008). *Chick flicks. Contemporary women at the movies*. New York/London: Routledge.

- FOUCAULT, Michel (1990) [1981]. *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, Michel (2005) [1975]. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (2006) [1976]. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (2012) [2004]. *Nacimiento de la biopolítica*. Madrid: Akal.
- FRIEDAN, Betty (1963). *The Feminine Mystique*. Londres: Penguin.
- GARCÍA DE LEÓN, María Antonia (2012). *Cabeza moderna/corazón patriarcal. Un diagnóstico social de género*. Barcelona: Anthropos.
- GARCÍA, José Enrique (2000). “El panóptico de Bentham en los proyectos de la Academia (1814-1844)”. *Espacio, tiempo y forma*, 13, 293-328.
- GENZ, Stéphanie y BRABON, Benjamin A. (2009). *Postfeminism, cultural texts and theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- GIL CALVO, Enrique (2000). *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama.
- GILL, Rosalind y SCHARFF, Christina (eds.) (2011). *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. London: Palgrave Macmillan.
- GREER, Germaine (2000). *La mujer completa*. Barcelona: Kairós.
- GREER, Germaine (2004) [1970]. *La mujer eunuco*. Barcelona: Kairós
- GUERRA, María José (2012). “Feminismos, bioética y biopolítica. Normatividad social y cuerpos”. En FERNÁNDEZ, Domingo y SIERRA, Ángela (eds.). *La biopolítica en el mundo actual. Reflexiones sobre el efecto Foucault*. Barcelona: Laertes.
- HAKIM, Catherine (2012). *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Destino.
- LAGARDE, Marcela (1988). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 2001. México D.F.: Universidad Autónoma de México.
- LARRABURU, Isabel (s.f.). “Las feministas del pintalabios”. *Magazine La Vanguardia*, s.f. En: <http://www.isabel-larraburu.com/articulos/psicologia-social/144-las-feministas-del-pintalabios.html>. [Última fecha de acceso: 30 enero 2012].
- LE BRETON, David (1999). *L'adieu au corps*. Paris: Métailié.
- LIPOVETSKY, Gilles (1999). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- LORDE, Audre (2003). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y horas.

- MAGALLÓN, Carmen (2004). "El cuerpo. Eje y termómetro para el apoyo emocional en la concientización y el empoderamiento a mujeres en situaciones de violencia doméstica". En Arriaga, Mercedes *et al.* (eds.). *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel editores, 293-308.
- MCPHAIL, Elsie (2002). "Cuerpo y cultura". *Razón y palabra*, 25 [En línea] Fecha de consulta 22 febrero 2005 <<http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n25/emcp hail.html>>
- MCRROBBIE, Angela (1998). "More! Nuevas sexualidades en las revistas para chicas y mujeres". En Morley, David *et al.* (coords.). *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona, Paidós, 263-296.
- MCRROBBIE, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: SAGE.
- MENÉNDEZ, María Isabel (2009). "Aproximación teórica al concepto de prensa femenina", *Comunicación y Sociedad*, nº. XXII (2), 2009, 277-297.
- MENÉNDEZ, María Isabel (2010). *Imágenes de las mujeres en los medios de comunicación. Las revistas femeninas como escenarios de la corporeidad (1976-2006)*. Tesis doctoral. Madrid: UNED.
- MENÉNDEZ, María Isabel (2013). "Tipología de la prensa femenina. Una propuesta de clasificación", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, nº. 19 (1), 191-206.
- MORENO, Esther (2004). "La entrada de la mujer en la escritura: una interpretación de The Pillow Book (el diario íntimo). Peter Greenaway, 1996". En Arriaga, Mercedes *et al.* (eds.). *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel editores, 90-102.
- OBLIGADO, Clara (2000). *Qué me pongo. Mujeres ante la moda*. Barcelona: Plaza y Janés.
- ORBACH, Susie (2010). *Bodies*. London: Profile Books.
- PERA, Cristóbal (2006). *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*. Madrid: Triacastela.
- PLANELLA, Jordi (2006). *Cuerpo, cultura y educación*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- PROJANSKY, Sarah (2001). *Watching Rape. Film and Television in Postfeminist Culture*. New York-London: New York University Press.
- RAFFALLI, Cristina (1999). *¿Debo operarme? Verdades, ventajas y riesgos de la cirugía plástica*. Caracas: editorial CEC.
- RICE, Carla (2007). "Nuestros cuerpos, territorios ocupados". En Ma Colère. *Mi cuerpo es un campo de batalla*. Valencia: ediciones La Burbuja, 93-132.

- RODRÍGUEZ, Cristina (2004). “Vivir del aire. Ausencia y presencia del cuerpo femenino en la cultura victoriana”. En Arriaga, Mercedes *et al.* (eds.). *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel editores, 321-336.
- SILVA, Víctor Manuel (2004). “Comunicación, multiplicidad de las culturas y feminismos”. En Arriaga, Mercedes *et al.* (eds.). *En el espejo de la cultura. Mujeres e iconos femeninos*. Sevilla: Arcibel editores, 154-163.
- TRAVERSA, Oscar (1997). *Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*. Barcelona: Gedisa.
- VENEGAS, Mar (2004). “Cuerpo, estética y poder. ¿La conjunción del simbolismo al servicio de la sumisión? En Arriaga, Mercedes *et al.* (eds.). *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel editores, 227-244.
- VENTURA, Lourdes (2000). *La tiranía de la belleza. Las mujeres ante los modelos estéticos*. Barcelona: Plaza y Janés.
- WOLF, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé.
- YOUNG, Iris Marion (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Cátedra.