

Discurso y poder

Aproximaciones teóricas y prácticas

Esteban Torres
Carlos del Valle
(Eds.)



UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

Ediciones Universidad de La Frontera
Temuco, Chile, 2014

Título DISCURSO Y PODER. APROXIMACIONES TEÓRICAS Y PRÁCTICAS.

Editores ESTEBAN TORRES Y CARLOS DEL VALLE ROJAS

Nº. inscripción 238.088

ISBN 978-956-236-246-7

Publicado por EDICIONES UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA
FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Avda. Francisco Salazar 01145,
Casilla 54-D
Temuco, Chile

Colección ESPIRAL SOCIAL

Primera edición ENERO 2014

Comité científico internacional DR. ANTONIO ARROYO – Univer. Complutense de Madrid, España
DR. JAVIER CRISTIANO– Univer. Nacional de Córdoba, Argentina
DR. DIEGO TATIÁN – Univer. Nacional de Córdoba, Argentina
DR. DANIEL CABRERA– Univer. de Zaragoza, España
DR. FERNANDO LEIVA – Univer. del Estado de Nueva York en Albany (SUNY-Albany), Estados Unidos.
DRA. FLORENCIA SAINTOUT – Univer. Nacional de La Plata, Argentina
DR. FRANCISCO SIERRA CABALLERO – Univer. de Sevilla, España
DR. EVANDRO VIEIRA OURIQUES – Univer. Federal de Río de Janeiro, Brasil
DR. EDUARDO VIZER – Univer. de Buenos Aires, Argentina
DR. VANINA PAPALINI – Univer. Nacional de Córdoba, Argentina

Corrección MOIRA FERNÁNDEZ BENAVIDES

Diagramación y diseño de portada RUBEN SÁNCHEZ SABATÉ

Imagen de portada DETALLE DE *REALIDAD*, OBRA DE FRANCISCO BADILLA BRIONES

Impreso por IMPRENTA UFRO
Temuco, Chile - Fono: 56-45-2325411

ÍNDICE

<i>Prólogo.</i> Javier Cristiano	11
Introducción	13

1. EL PODER DEL DISCURSO: MIRADAS POST-ESTRUCTURALISTAS

Aproximaciones contemporáneas en torno al lenguaje, a la política y a la ideología. Pensando algunas articulaciones. <i>Ariana Reano</i>	33
Significantes performativos: una aproximación a la perspectiva de Judith Butler. <i>Natalia Martínez Prado</i>	53
La verdad de Michel Foucault, entre poderes y subjetividades. <i>María Aurora Romero</i>	71
Discurso y conflicto. Algunas notas desde una lectura crítica al institucionalismo. <i>Juan Manuel Reynares</i>	87
De mediaciones comunicativas y articulaciones políticas. Aproximaciones a las propuestas discursivas de Jesús Martín-Barbero y Ernesto Laclau. <i>Ana Lucía Magrini</i>	109

- Estrategia metodológica para el análisis del discurso de la asociación “Madres de plaza de mayo” en Argentina. Una propuesta desde la perspectiva de la arqueología de Michel Foucault. 269
Mauricio Alejandro Mayorga Rojel & Alberto Javier Mayorga Rojel & Rodrigo Browne Sartori
- El Ser y Deber Ser de la Mujer Nacional y Popular. 287
Natalia D Elia
- La 'asimilación' chilena del Convenio N° 169 de la OIT: Mejorando el ejercicio del poder y el control con la voz experta de la racionalidad económica. 309
Nastassja Mancilla Ivaca & Víctor Hugo Valenzuela Sepúlveda

4. EL PODER Y EL DISCURSO: CONCRECIONES CULTURALES Y MEDIÁTICAS

- La instrumentalización de la comunicación en los conflictos étnicos: el discurso intercultural como contracultura a la subordinación. 327
Jorge Araya Anabalón
- Subalternidad y decolonialidad: aportes conceptuales para pensar el estudio de la comunicación. 339
Claudio Andrés Maldonado Rivera
- Aproximaciones a una guerrilla semiológica. “Los programas de archivo” como instancia de reconocimiento crítica. 353
Sebastián Matías Gastaldi
- “Salud” y “belleza” como hábitos interpretantes de la morfología corporal. 365
Marcelo Córdoba

La producción de sentido y la relación conflicto-diferencia, en contextos interculturales. <i>Carlos Del Valle Rojas</i>	381
Lectura escolar: texto, sentido y enunciado. <i>Daniel Paulos Millanao</i>	397
<i>Epílogo. Emmanuel Biset</i>	421

“Salud” y “belleza” como hábitos interpretantes de la morfología corporal

Marcelo Córdoba¹

La calidad de vida como “promesa de felicidad” de la sociedad de consumo.

En su ensayo sobre “El carácter afirmativo de la cultura”, H. Marcuse (1978, pp.45-78) señala como rasgo distintivo de la ideología del “idealismo burgués” al postulado de un reino anímico-espiritual de ideales que trascienden y se oponen al orden fáctico de la existencia material.

Las contradicciones de la vida social no sólo son ocultadas por la afirmación de esos valores universales; su propia resolución es hipotecada a título de un “acto de sublime solemnidad”: la “recepción” de aquellas “actividades y objetos culturales” cuya “dignidad” los “eleva por encima de lo cotidiano”. Aquí radica, de hecho, la naturaleza abstracta de la “promesa de felicidad” de la alta cultura burguesa (Marcuse, 1978, p. 50).

Ahora bien, el gran arte burgués no ha de reducirse a dicho estatus ideológico; él expresaría, además, una “situación correcta”. En la afirmación de una “felicidad supraterrrenal” anida, inevitablemente, la “nostalgia real” por una “existencia venidera” en la que esta felicidad fuera susceptible de una realización concreta. De aquí se sigue la “esperanza” por alcanzar este nuevo mundo, acabando con las

¹ Candidato a Doctor en Semiótica CEA-UNC. Licenciado en Ciencia Política por la Universidad Católica de Córdoba. Especialista en Investigación de la Comunicación, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA/UNC). Becario de CONICET. Líneas de investigación: culturas mediáticas, teoría del arte, biopolítica y distorsiones en la percepción de la imagen corporal. Contacto: superlego04@gmail.com

condiciones sociales que definen al actual. En esto consiste, en definitiva, la “verdad superior” del “idealismo burgués” (Marcuse, 1978, pp. 52-53).

Por contraste al “idealismo” de la alta cultura burguesa, la cultura mediática de la sociedad de consumo sitúa su ideal en el orden fáctico de la existencia cotidiana. Al destrascendentalizar su “promesa de felicidad”, la ideología dominante del capitalismo tardío también sofoca toda “resonancia peligrosa” que aquélla pudiera tener. La realización del ideal ya no se eleva por sobre la forma de vida existente, oponiéndose, en última instancia, a ésta; antes bien, la confirma en su dignidad.

Ahora la felicidad es presentada como una verdadera hipóstasis de los placeres sensibles a los que daría acceso el consumo. El eufemismo con el que se alude a estos placeres hipostasiados es el de *calidad de vida*; sintagma cuyo significado se compone de la serie de representaciones estereotipadas del éxito social consagradas por la cultura hegemónica. En este marco, el signo más tangible del éxito en la vida social no es sino el cuerpo humano.²

“Belleza” y “salud” como “símbolos”

En una cultura en la que “El cuerpo es el pasaporte a todo lo que es bueno en la vida” (Featherstone, 1991, p. 186), su mantenimiento deviene imperativo. La glorificación del cuerpo bello, joven y vital por la imagería mediática es coextensiva, por otro lado, al proceso de medicalización de la sociedad. Este proceso hace referencia a la creciente influencia de los criterios clínicos en la definición normativa de las pautas de comportamiento cotidiano.³ El tenaz sometimiento al

² El éxito se mide por el consumo, y la representación del cuerpo se ha usado históricamente para semiotizar esta práctica (Traversa, 1997). Toda vez que aquélla encarna las cualidades inherentes a un estilo de vida exitoso, deviene signo indicial de una existencia placentera. En la medida en que la característica distintiva de los índices es la de mantener una conexión fáctica con su objeto (CP 4.447), el cuerpo que encarna aquéllas cualidades no sólo es interpretado como *signo* del éxito, sino como su misma *condición de posibilidad*. Podríamos advertir aquí una suerte de anomalía semiótica: el representamen (la morfología corporal) determinaría, según una lógica inversa a la de la relación triádica, a su objeto (el éxito social).

³ El sociólogo B. S. Turner (1996) apunta a este proceso como uno de los fenómenos distintivos de nuestro presente histórico, situación a la que califica

“culto del cuerpo” (Orbach, 2010) impone prácticas de auto-vigilancia e instrumentalización del propio cuerpo legitimadas por una “ideología de la salud” tributaria del saber médico (Huertas, 2009).

Belleza y salud del cuerpo se convierten en valores a ser cultivados para alcanzar la tan ansiada calidad de vida. Desde la perspectiva de la semiótica pragmática de C. S. Peirce, tal como justificaremos a continuación, dichos valores serán analizados en cuanto “símbolos”.

El símbolo es ese signo cuyo significado, o aptitud para representar su objeto, depende del hecho de que existe “un hábito, una disposición u otra regla general” que determinan que así se lo interpretará (CP 4.447).⁴ Según la más célebre de las definiciones del signo en tanto “relación triádica” (CP 2.274), aquél se caracteriza por operar una *mediación* entre su “Objeto” y un “Interpretante”.

Tal como remarca T. Short (1998), el símbolo es “esencialmente un propósito” (p.81). Si aplicamos estos principios analíticos al contexto histórico esbozado más arriba, podremos discernir que las nociones de belleza y salud, en tanto signos simbólicos que incesantemente circulan por el paisaje discursivo contemporáneo, inducen a los sujetos a adoptar ciertos hábitos de comportamiento y reglas de interpretación orientados por el propósito de alcanzar el anhelado ideal de la *calidad de vida*.

En otros términos, los valores de la belleza y la salud se adhieren a la textura de la vida cotidiana bajo la forma concreta de creencias definidas, cuya verosimilitud y legitimidad derivan tanto del magnetismo embriagador de la imagería mediática,⁵ como de la confianza depositada en el saber experto de los especialistas del cuerpo.

de “sociedad somática” (p.1). Tal como él lo entiende, aquél comporta el relevo de las funciones de control social otrora ejercidas por las instituciones religiosas, a manos de un dispositivo terapéutico avalado por diversos saberes expertos.

⁴ Se citan los *Collected Papers of C.S. Peirce* (véanse referencias bibliográficas) según la convención aceptada “CP [x.xxx]”, correspondiendo estos dígitos a volumen y párrafo respectivamente.

⁵ F. Andacht (2002, p 5) llama la atención sobre lo que él denomina la “capacidad onírica del símbolo”, es decir, la imprescindible dimensión “icónica” de toda relación triádica genuina. A estos efectos, cita a Peirce: “un significado es la asociación de una palabra con imágenes, su poder de despertar sueños” (CP 4.56).

La percepción como proceso triádico

Toda referencia al modelo triádico del signo resultaría inconsecuente si se omitiera una alusión a lo que Peirce propuso como base científica de su semiótica, esto es, la “faneroscopia”. Esta disciplina se aboca a la descripción del “faneron”, es decir, “La totalidad de aquello que está en cualquier sentido presente ante la mente, sin que importe si corresponde a alguna cosa real o no” (CP 1.284).

El núcleo de semejante empresa investigativa radica en el estudio de las tres categorías generales de la experiencia, entendidas como los modos universales de conocer y de ser de los fenómenos. Todo fenómeno, por cierto, puede presentar tres propiedades básicas y distintivas, cuya observación exige también la adopción de perspectivas particulares; una forma común de designarlas es como propiedades monádicas, diádicas y triádicas.

Quedan así planteadas las tres categorías que reciben los nombres generales de “primeridad”, “segundidad” y “terceridad”. Respectivamente, éstas refieren a: 1) el orden de las cualidades posibles e inmanentes, es decir, los atributos o rasgos formales de un fenómeno considerado en sí mismo, independientemente de si existe o no; 2) el orden de la existencia, es decir, los hechos brutos, considerados en sus reacciones diádicas y cuya facticidad resiste nuestra voluntad; 3) el orden de las relaciones triádicas, es decir, la estructura constitutiva de los fenómenos de *mediación*, cuyo aspecto más relevante es su orientación teleológica auto-gobernada.

Así las cosas, estamos en condiciones de afirmar que la mediación simbólica –propia del orden de la terceridad– interviene en un proceso tradicionalmente concebido con arreglo a la lógica diádica de la segundidad, a saber: la percepción.

Preanunciando la crítica de M. Merleau-Ponty al modelo positivista de la percepción, Peirce distingue entre el “percepto” –la impresión bruta sobre los sentidos, fenómeno del orden de la segundidad– y el “juicio perceptivo” –el “percepto” tal como es expresado por una “inferencia abductiva”, proceso del orden de la terceridad–. En la medida en que el “juicio perceptivo” es una determinada representación del “percepto” –cuya posición, en esta relación triádica, es la del Objeto Dinámico–, *la percepción es siempre ya interpretativa*.

Aquello que percibimos, en suma, no es sino un interpretante del dato sensible.

Así entendido, el concepto de percepción se desliga de las premisas mecanicistas del modelo fisiológico. La percepción no es el resultado de una relación diádica entre un estímulo y el órgano sensorial; en tanto “juicio perceptivo”, antes bien, ella es efecto de la mediación operada por determinadas reglas o hábitos interpretantes incorporados en el sujeto (CP 7.625-30).

Con arreglo a estas categorías, nos es dado analizar, en términos semióticos, el postulado que S. Bordo (2003) asume como premisa de su “paradigma cultural” de los desórdenes de la imagen corporal (pp. xiii-xxvi). Según aquél, las distorsiones en la percepción del cuerpo no tendrían un origen individual sino, más bien, social. La cultura, en este sentido, ejercería un entrenamiento de la percepción: la imaginaria mediática nos enseña a ver y evaluar nuestros cuerpos.

Lo expuesto en esta sección será de crucial importancia de cara al propósito de la próxima: refutar la tesis desarrollada por U. Eco en su ensayo “De los espejos” (2000, pp.11-41).

Acerca del estatuto semiótico de la imagen especular

En este texto, el semiótico italiano pretende responder al interrogante acerca del estatuto semiótico de los espejos: “la imagen especular, ¿es un signo?” La argumentación se inicia evaluando el aporte que, para esta cuestión, implica el análisis lacaniano del “estadio del espejo”. Según Eco, éste constituye un “fenómeno-umbral”, situado entre lo Imaginario y lo simbólico—dominio, este último, propiamente semiótico, aunque Lacan lo reduzca a lo verbal—. Ahora bien, el “estadio del espejo” representa para Eco (2000) un momento particular, único e irrepetible, en la ontogénesis del sujeto; esa instancia en que se “perfila el ‘viraje’ del yo especular en yo social” (p.13).⁶

⁶ El “estadio del espejo” es una experiencia ontogenética liminar; ahora bien, en la medida en que se la entiende como un hecho consumado, dado de una vez y para siempre, se presupone una concepción reificada de la imagen corporal. Por el contrario, tanto desde una perspectiva fenomenológica (Weiss, 1999), como pragmática (Joas, 1983), se plantea la plasticidad de la imagen corporal, constituida a través de un proceso intersubjetivo de desarrollo y diferenciación

Así las cosas, tras una descripción fenomenológica de nuestra relación cotidiana con los espejos, Eco (2000) indaga en las reglas prácticas que aplicamos en dichas situaciones. Su propósito, en efecto, es elucidar la “pragmática” de la “interacción catóptrica” (p.17); a este respecto, considera fundamental la tendencia irrestricta a fiarnos del espejo, tratándolo como una “prótesis” de nuestros órganos visuales. De aquí se sigue su condición de “canal” transmisor de un “doble absoluto del campo de estímulos”. En cuanto “doble”, la imagen especular es definida como un “ícono absoluto” (la reproducción mecánica, punto por punto, de las características visuales de su objeto) (Eco, 2000, pp. 21-22).

A raíz de esta presentación absolutamente fidedigna de su referente, la imagen especular no resultaría interpretable –condición necesaria para que una entidad adquiriera estatuto signico–. En efecto, es en la interpretabilidad del signo donde reside, para Eco, su rasgo distintivo: la posibilidad de ser usado para mentir. El espejo, por el contrario, padecería de una “obtusa honradez”: “siempre dice la verdad”.⁷

El análisis pragmático de la “interacción catóptrica” entre el sí mismo y la imagen del cuerpo propio, nos revela que, esta última, nunca se reduce al carácter de “doble del campo de estímulos”. La intensidad emocional y afectiva que experimentamos al contemplar nuestra imagen corporal, da cuenta de los efectos significativos de este acto perceptivo.

Tales efectos no se explicarían si la “interacción catóptrica” no estuviera mediada por un tercero, esto es, por determinados hábitos o reglas interpretativas. Esto impugnaría, en conclusión, la concepción del “yo especular” en tanto “ícono absoluto”, esto es, un “doble del campo de estímulos”. El reflejo del propio cuerpo es un signo cuyo

continuos.

⁷ Creemos que semejante conclusión deriva de las limitaciones inherentes al concepto estoico de signo asumido por Eco. Según la teoría estoica, el signo se define como una relación de tipo lógico entre un “antecedente” y un “consecuente”. En esta relación, por lo demás, el “antecedente” requiere ser perceptible, estar “potencialmente” presente, mientras que el “consecuente” debe estar necesariamente ausente”. En la medida, pues, en que la imagen especular no puede existir sin la presencia física directa del objeto reflejado (el “consecuente”, según la terminología estoica), no resulta compatible con esta definición (Eco, 2000, p. 26).

rango de interpretabilidad –y efectos prácticos concebibles– depende de los esquemas reguladores del imaginario corporal imperantes en un contexto dado.

“Salud” y “belleza” como hábitos interpretantes de la “morfología corporal”. Dos ilustraciones sociosemióticas.

Ilustraremos la tesis de que los significados simbólicos –materializados en hábitos de interpretación y comportamiento– imperantes en un contexto histórico dado median el proceso de percepción en general y la percepción de la imagen corporal en particular, a través de una determinada lectura de dos paquetes discursivos considerados pertinentes.

En este sentido, abordaremos, por un lado, el largometraje *Safe* (1996) –segundo film del director estadounidense Todd Haynes– a modo de signo interpretante de los efectos subjetivos que concebiblemente podría acarrear la salud en tanto valor hegemónico de la “sociedad del riesgo” (Beck, 1996). Análogamente, por otro lado, nos referiremos al libro *Abzurdah* (2006) –testimonio autobiográfico de la escritora y periodista argentina Cielo Latini– por cuanto constituye una puesta en discurso de la experiencia determinada por la anorexia nerviosa, desorden al que definimos como una cristalización subjetiva extrema del ideal de la belleza física de la cultura de consumo.

“Salud”

Safe es un drama que narra el vertiginoso proceso de deterioro psíquico y orgánico de Carol, su personaje principal. La historia transcurre en la ciudad de Los Angeles, en cuyos suburbios ella habita con su esposo, Greg.

La caracterización de Carol hace hincapié en dos aspectos que, de cara a nuestro propósito argumentativo, resultan de gran relevancia. Nos referimos, por un lado, al tono de esterilidad afectiva con que se desenvuelven las relaciones íntimas en su matrimonio. Por otro, a la rigurosa contracción al cuidado de su cuerpo, práctica a la que aboca buena parte de sus jornadas, exentas de actividad laboral.

Vale señalar, asimismo, lo adecuado de la etapa histórica en que transcurre el relato fílmico. Éste se desenvuelve a fines de los '80; ese momento coincidió con la etapa más álgida del pánico moral desatado por la irrupción de la conciencia pública de un nuevo riesgo, el SIDA.

Planteado el escenario en que se desarrolla la trama del film —esto es, su *cronotopo*—, describiremos ahora la secuencia que, conforme a las categorías de la semiótica narrativa de A. J. Greimas, operaría como la instancia de “manipulación” del relato. A nuestro entender, en efecto, lo que aquí se nos muestra es la intervención de un agente que desencadena el despliegue de la historia (Courtés y Greimas, 1982).

Observamos a Carol conduciendo su camioneta, en el preciso momento en que es bloqueada por un camión, cuyo caño de escape emana una profusa vaharada de gases. Imposibilitada de alejarse del camión a raíz de un congestionamiento de tránsito, Carol comienza a sufrir un ataque de tos que escala hasta el paroxismo, desembocando en una crisis de angustia.

Interpretaremos, por tanto, el significado de los acontecimientos que componen el episodio del camión—esto es, el ataque de tos y la crisis de angustia—como la puesta en crisis de la autoimagen de Carol, merced a la cual se afirmaba como una persona saludable y emocionalmente equilibrada. Esto la motivará a asistir a diversas consultas médicas, cuyos resultados coinciden, sin excepción, en la imposibilidad de diagnosticarle cualquier trastorno, ya sea orgánico o psíquico.

Desahuciada, sus padecimientos no dejarán de recrudecer. A continuación, se la presentará en el contexto de una de sus habituales clases de gimnasia; su malestar, sin embargo, la obliga a interrumpir la rutina de ejercicios. Sobreviene, entonces, un acontecimiento clave para la historia. En un intento por recuperar el aplomo, Carol se encierra en el vestuario del gimnasio, sobre una de cuyas paredes advertirá un anuncio intrigante; tras atraer su atención, a fuerza de la conspicua tipografía, el encabezado del folleto la afectará —a la luz del episodio del camión— como una interpelación: “*DO YOU SMELL FUMES?*” (“¿Hueles gases?”)

De este modo, llega por primera vez a conocimiento de Carol la existencia de Wrenwood Center (WC, de ahora en más), “una organización sin fines de lucro” dedicada al tratamiento de lo que

denominan “*Environmental Illness*” (“Enfermedad Ambiental”). Tras presenciar casualmente un informe televisivo sobre WC, resuelve ingresar en este enigmático centro terapéutico.

Indiferente a los reparos de su esposo, y apenas en condiciones de desenvolverse por su cuenta, Carol emprende el trayecto hacia WC, situado en un valle alejado de la ciudad. Ya instalada en una de las cabañas del predio, Carol asiste a su primera reunión comunitaria, conducida por el director del centro, Peter Dunning. Nos enteraremos, por boca de uno de los personajes, que el evidente ascendiente y la autoridad que Dunning ejerce sobre los miembros de la comunidad, arraigarían en el carisma que le confieren los atributos (supuestos) de ser portador del SIDA y de padecer, simultáneamente, la Enfermedad Ambiental. Estas patologías, tal como las califica el propio Dunning, formarían parte de un conjunto de desórdenes del sistema inmune, cuyo tratamiento eludiría a la medicina convencional, por cuanto representan los efectos recientes de un medio “saturado de químicos nocivos” —significativamente, la Enfermedad Ambiental también es denominada en el film, “alergia al siglo XX”—.

El discurso de Dunning describe un mundo fuera de control, en el que la seguridad ambiental y la integridad personal están continuamente bajo amenazas contingentes e imprevisibles —razón por la cual nadie está exento de sufrir las “consecuencias perversas” de la propia dinámica de la modernidad—. En las condiciones de la “modernidad tardía”, ésta se representa a sí misma, en el discurso público, como “sociedad del riesgo”: una época en que la “incertidumbre” y la “incontrolabilidad” pasan a ser “el modo básico de experimentar la vida y la acción” (Beck, 1996, p.219).

En el marco de la concepción freudiana del “yo como entidad corpórea” —conformada a través de la catexis de la “proyección mental de la superficie corporal”— la hipocondría constituye un padecimiento provocado por la desinvertidura de libido narcisista de determinadas partes del cuerpo (Freud, 2008). En este sentido, la hipocondría extrema se manifiesta cuando el sujeto pierde interés en todo su cuerpo, condición más apropiadamente calificada como “despersonalización”: a raíz del rechazo o el temor a invertir cualquier cantidad de libido narcisista en su “imagen corporal”, el individuo no

puede observarse a sí mismo sino desde un punto de vista externo, desinteresado (Grosz, 1994, p. 76).

Esta situación desemboca en el colapso subjetivo. Esto se nos revela en la escena final del film, cuyo tono patético –esa sensación opresiva que transmite la atmósfera icónica del film– alcanza su punto más álgido.

Vemos a Carol en su cabaña; está sola, y su actitud es de una desolación conmovedora. Tras evocar tácitamente un significativo testimonio que le confiara otra de las internadas en WC, decide re-escenificar la situación que ésta le refirió. Situada frente a un espejo, intenta fijar su mirada perdida en los ojos que le devuelve la imagen especular; una vez que establece, no sin esfuerzo, el contacto visual con ese cuerpo reflejado (que ya no es vivido como propio), sentencia, con un hálito de voz, las palabras: “*I love you... I love you...*” (“Te amo... Te amo...”).

Como si se tratara de un ritual, cuya actualización fuera susceptible de transportarla a ese momento mítico de la historia personal, Carol procura repetir la experiencia ontogenética del “estadio del espejo”. Pronunciando esas palabras, en efecto, compone un símbolo cuyo propósito no es otro que el de restituir la catexis de libido narcisista sobre esa imagen especular, con la que ya no se identifica.

“Belleza”

No sorprende que *Abzurdah* se haya convertido en un *best seller*. El estilo con que Latini relata su experiencia como anoréxica resulta estremecedor. Por lo demás, incluso antes de su publicación, la autora ya gozaba de cierta notoriedad en los ambientes “pro-anorexia” a raíz del éxito de “mecomoami”, un sitio de Internet a través del cual “Predicaba al mundo que la anorexia no era desorden alimentario sino un estilo de vida” (Latini, 2006, p.157).

La confluencia de sociedad patriarcal y cultura de consumo definen el contexto histórico en que los desórdenes alimenticios y de la imagen corporal se convierten en un fenómeno social. Según Bordo (2003), la dimensión sistémica de la cultura no favorece meramente la proliferación de estos desórdenes, sino que representa, antes bien, un factor necesario. De aquí se sigue el postulado central de su “paradig-

ma cultural”, con el que se propone superar el enfoque clínico dominante sobre los desórdenes alimentarios y de la imagen corporal.

En contra de la noción que atribuye al contexto un papel desencadenante de una condición patológica ya existente (Bordo, 2003, p.49), el “paradigma cultural” define a estos desórdenes como la “cristalización”, a nivel subjetivo, de ciertas corrientes culturales. Las representaciones y las normas culturales no son tan sólo un factor colaborador para su surgimiento, sino productivo; constituyen el fundamento histórico de su generalización (Bordo, 2003, pp.50-52).

Ya hemos puesto de relieve que Eco concibe el “estadio del espejo” equívocamente, por cuanto sugiere que la identificación con la imagen especular, en tanto origen de la “función del yo”, es una experiencia “única” e “irrepetible”. Ahora bien, tal como demuestra G. Weiss (1999), en la medida en que es el principio de nuestra inserción y agencia en el mundo, la imagen corporal en realidad es un *proceso* en constante desarrollo y diferenciación.

Toda vez que en el curso de nuestra existencia transitamos múltiples situaciones, comprometiéndonos con diversos proyectos, también nuestra imagen corporal ha de variar para adaptarse a estas cambiantes condiciones. Concebir su adquisición como un hecho consumado, dado de una vez y para siempre, se opone a su constitutiva dialéctica de estabilidad y plasticidad. En este sentido, Weiss (1999) entiende que los desórdenes de la imagen corporal obedecen a una fijación de aquel proceso.

Consideremos, a esta luz, el siguiente pasaje del texto de Latini (2006):

“De a poco me empecé a interesar un poco más por mi aspecto físico. Mis compañeras, aunque no eran lindas, tenían cuerpos espectaculares para nenas de trece años... ¿Nunca les pasó estar con alguien muy hermoso? Ver a esa persona, escucharla hablar, seguir cada uno de sus fascinantes gestos, admirar su belleza... y más tarde mirarse en el espejo y darse cuenta de que uno es horrible y que estuvo creyéndose bello simplemente porque estaba mirando a alguien lindo que resultó no ser uno.” (p.18)

El crecimiento y la diferenciación de la imagen corporal dependen de los procesos de identificación y proyección impulsados por una dinámica de imitación intercorpórea. Tal como demostró Lacan (2003, p.108), la identificación con el reflejo del cuerpo implica una concomitante “enajenación” en esa imagen, de donde se sigue la conformación del “yo ideal”. En la medida en que el yo es una “proyección de la superficie corporal”, el “yo ideal” comporta una correspondiente “imagen corporal ideal”.

Bordo explica la constitución de este ideal corpóreo con arreglo a los efectos “normalizadores” de las “representaciones culturales hegemónicas”. La experiencia y el sentido del yo, argumenta por su parte J. Butler (2002), pueden caracterizarse como una “morfología imaginaria”, cuya inteligibilidad depende de la mediación de “esquemas reguladores” vigentes en un momento histórico dado (p.36).

Expresado en términos semióticos, estos “esquemas reguladores”, responsables de “producir las posibilidades inteligibles y morfológicas” del yo corporal, equivalen a los significados simbólicos en torno al cuerpo que imperan en la sociedad. En tanto hábitos o reglas de interpretación y comportamiento, estos significados determinan el modo en que los sujetos vivencian, perciben y evalúan a sus cuerpos.

El siguiente pasaje en el relato de Latini (2006) da cuenta del papel que ejerce el ideal de belleza física –en cuanto medio para alcanzar el éxito social– en la definición reflexiva de determinados proyectos de auto-identidad dependientes, básicamente, de la manipulación del cuerpo:

“Ese verano del 98 volví a casa con la determinación de cambiar mi vida. Me puse a hacer natación ferozmente y a comer muchísimo menos. [...] Cuando volví al colegio, puede decirse que era otra persona. Las personas que antes no sabían que yo existía ahora me miraban, se daban cuenta de mi existencia. Ya dar por enterada a la gente de que respiras es un logro. No solamente me sentía viva, también me empecé a ver linda. Así, empecé a disfrutar de los beneficios de ser agraciada. Me pedían mi teléfono las mujeres y me miraban los hombres.” (pp. 22-23)

Aquí advertimos, asimismo, la estrecha equiparación entre belleza física y delgadez.

Bordo (2003) considera que el enorme atractivo que en nuestra cultura ejerce la delgadez, sugeriría su “*sobredeterminación*” (p.53). Esta observación apunta al hecho de que, en cuanto ideal, la delgadez está cargada de significaciones múltiples y diversas. A este respecto, cabe mencionar —a la luz de la histórica asociación de la condición femenina con la Naturaleza, orden de las pasiones y de lo irracional— la connotación de una trascendencia del cuerpo a través del control de sus deseos y apetitos desmedidos. En este sentido, Bordo (2003) observa que muchas veces el discurso de las anoréxicas presenta un esquema “agustiniano”, con “evocaciones platónicas” (p.147).

Tales rasgos discursivos son claramente discernibles en la “*predica*” que Latini difundía a través de su página de Internet. Dicho marco retórico, por lo demás, da cuenta de la mutación en el sentido de su experiencia; desde entonces, en efecto, la “*Perfección*” a la que aspirará ya no será física, sino espiritual. Esta vicisitud es inclusive rubricada por la decisión de cambiar su nombre: “Había nacido Lágrima, un gurú anoréxico que intentaba no ahogarse en su desdicha” (Latini, 2006, p.157).

El objetivo de negar la condición patológica de la anorexia, afirmando, por el contrario, como un “estilo de vida” legítimo —y hasta deseable— ha de recurrir a una matriz discursiva de carácter religioso y espiritual. Ésta permite, en efecto, atribuir los actos de automortificación y negación del cuerpo a una entidad trascendente, de naturaleza divina: “Ana”, objeto de devoción de quienes hacen de la anorexia un culto: “La anorexia es una manera de enfrentar mis problemas y de controlar mi vida que estuvo muy descontrolada hasta que llegó Ana” (Latini, 2006, p.185).

En un movimiento análogo al que determinara la “*despersonalización*” de Carol, una vez que Latini comienza a proyectar su “*morfología imaginaria*” por medio de un “*esquema regulador*” de naturaleza religiosa, también su imagen corporal se vacía de toda libido narcisista, transferida en este caso, ya no a la imagen de un “líder omnipotente”, sino a la de una deidad santificada:

“¿Qué te llevó, Ana, a elegirme? ¿Por qué me diste la gracia de conocerte? Comí del fruto prohibido y vi que era un monstruo pero con tu ayuda voy a convertirme en una mujer merecedora de tu amor. Mi admiración por vos va a ser el pago por ser perfecta, algún día, cuando mi carne haya desaparecido y solo queden mis huesos. Mis huesos y vos.” (Latini, 2006, pp.259-260)

Cuando el ideal de delgadez que alguna vez aspiró a encarnar la anoréxica es sobredeterminado por los ejes culturales del “dualismo” y el “control del cuerpo”, su propósito ya no es la belleza del cuerpo sino su supresión (Bordo, 2003, pp.144-154). La promesa de felicidad que entraña esta meta adopta una estructura escatológica: el sufrimiento de este mundo garantiza el placer del siguiente. Dadas estas nuevas circunstancias interpretativas, la anoréxica no percibe su imagen ante el espejo como *gorda*, sino más bien como no lo suficientemente delgada todavía; algo irremediable mientras en su existencia lastre con un cuerpo, por más demacrado que esté.

Referencias bibliográficas

- ANDACHT, Fernando (2002): "Those Powerful Materialized Dreams: Peirce on Icons and the Human Imagination", in *The American Journal of Semiotics*, 17: 1-26.
- BECK, Ulrich (1996): "Teoría de la sociedad del riesgo", en Jostxo Beriain (comp.), *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*, Barcelona, Anthropos: 201-223.
- BORDO, Susan (2003): *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, University of California Press, Berkeley.
- BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós.
- COURTÉS, Joseph y GREIMÁS, Algiras-Julien (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- ECO, Umberto (2000): "De los espejos", en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen: 11-41.
- FEATHERSTONE, Mike (1991): "The Body in Consumer Culture", en Mike Featherstone, Mike Hepworth y Brian Turner (eds.), *The Body. Social Process and Cultural Theory*, Londres, SAGE: 170-196.
- FREUD, Sigmund (2008): "Introducción al narcisismo", en *Obras completas*, vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu: 71-98.
- GROSZ, Elizabeth (1994): *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press.
- HUERTAS, Rafael (2009): "Medicina social. Control social y políticas del cuerpo. La subjetivación de la norma", en Marisa Miranda y Álvaro Girón Sierra (coords.), *Cuerpo, biopolítica y control social. América Latina y Europa en los siglos XIX y XX*, Buenos Aires, Siglo XXI: 19-41.

- JOAS, Hans (1983): "The Intersubjective Constitution of the Body-Image", en *Human Studies* 6: 197-204.
- LACAN, Jacques (2003): "El estadio del espejo como formador de la función del yo (*je*) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica", en Slavoj Zizek (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica: 107-113.
- LATINI, Cielo (2006): *Abzurdab*, Buenos Aires, Planeta.
- MARCUSE, Herbert (1978): *Cultura y Sociedad*, Buenos Aires, Sur.
- ORBACH, Susie (2010): *La tiranía del culto al cuerpo*, Madrid, Paidós.
- PEIRCE, Charles Sanders (1931-58): *Collected Papers of C.S. Peirce* (Vols. I-VIII; C. Hartshorne, P. Weiss, & A. Burks, Eds.) Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SHORT, Thomas (1988): "The Growth of Symbols", en *Cuaderno Semiótico*, 8, Associação Portuguesa de Semiótica: 81-87.
- TRAVERSA, Oscar (1997): *Cuerpos de papel*, Barcelona, Gedisa.
- TURNER, Bryan S. (1996): *The Body & Society*, Londres, SAGE.
- WEISS, Gail (1999): *Body Images. Embodiment as Intercorporeality*, Nueva York, Routledge.