

Imagen y realidad del cuerpo en el mundo de hoy

Julio Hevia Garrido-Lecca

Universidad de Lima

El presente ensayo trata acerca del conjunto de prácticas y de tendencias que gobiernan hoy la apariencia y la realidad de los cuerpos. En términos genéricos, caracterizaremos lo que hoy por hoy se denomina la cultura light, así como los diferentes regímenes a los que se someten sus cultores en el afán, frecuentemente obsesivo, de resaltar la figura y hacer de la propia anatomía una credencial contundente en el intercambio cotidiano. Demás está señalar que este conjunto de indicadores se vinculará a la problemática de la anorexia y la bulimia, que además de ser concebidas como patologías más o menos generalizadas en las poblaciones jóvenes, son igualmente señales, si se quiere extremas, de un estilo de vida que oscila entre el consumismo más desaforado y las necesidades restrictivas sistemáticamente aplicadas.

Imagen corporal / anorexia / bulimia

Image and reality of the body in today's world

This essay will be about a set of practices and tendencies that govern the image and reality of bodies. Generally, we will characterize what it is called today light culture, as well as the different regimes taken by those who try, obsessively, to emphasize figure and make out of their own autonomy an strong credential in daily interchange. This set of variables will be tied to bulimia and anorexia problems, which, aside from being considered as pathologies more o less generalized among young people, are extremes signals of an style of life, which can oscillate between a strong consumerism and restricted needs systematically applied.

Body image / anorexia / bulimia

El mundo actual, parafraseando a Kundera, es el de los seres insoportablemente *leves* (Kundera, 1995). Esa realidad, a la que Nabokov aconsejaba entrecomillar (Nabokov, 1993) está, hoy por hoy, colonizada por los pesos *gráciles* y los gestos *livianos*. Frenesí de unos cuerpos que a fuerza de estilizarse canjean la estática de los atributos retratados y el sedentarismo de las fachadas sempiternas por unas secuencias y unos montajes, quizá próximos a los del videoclip, donde cualquier perfil acredita el *look* requerido y cualquier ángulo asume el íntegro de la representación corporal. Para decirlo en la clave de Peninou, se trata de convertir la parte, aún dependiente y poco significativa, en una entidad en sí misma, en un todo ya separado, en un todo relativamente autónomo (Peninou, 1976).

El menú indica que a falta de un rostro agraciado, bienvenida es la lisa textura de los pómulos y la firmeza del mentón; que la delicadeza de las manos no excluye la atlética esbeltez de los brazos y la altivez de los hombros; que al volumen o pequeñez de los glúteos es preciso añadirle la consistencia muscular que la mirada demanda. De allí que los ritmos modernos obliguen a toda madre gestante a anticipar su inmediata reinscripción en el mundo de los vientres *tensos*, a diseñar su presta recuperación para el terreno de los cuerpos *planos* y los músculos *lisos*. Lejos, pues, del influjo de aquellas *almas be-*

llas que solían ser, en otros tiempos, musas de todos los genios e inequívocos soportes de las poéticas más sublimes confirmamos, en períodos más recientes, el masivo encumbramiento, *militante y activista*, de unas figuras tecnológicamente rejuvenecidas por la docilidad gimnástica y la severidad de los trances dietéticos.

Es conveniente precisar que mientras los agentes se sumerjan en una cultura *light* pletórica de *disciplinas* y esfuerzos crecientes, o en programaciones siempre requeridas de estimulaciones extremas y apegos religiosos, se verán atravesados, en simultáneo, por la puja de la mostración compulsiva y el afán de convertirse en materias del más ostensible *exhibicionismo*. Salto, entonces, de la clásica *psicomotricidad* acotada por un especialista que suele evaluar, uno a uno, los ensayos y errores infantiles, a una suerte de hiperkinesia abierta, de *sociomotricidad* genérica que, ante la atención flotante del instructor de turno, insiste en una serie de prácticas públicas. Abiertas algunas, como las del *jogging*; enclaustradas otras, como la bicicleta fija y el sinnúmero de danzas aeróbicas que los ímpetus gregarios de actualidad solicitan. Lo cierto es que la imagen uniforme que unos cuerpos en progresiva multiplicación reproducen, la figura análoga hacia la que orientan sus desvelos o la anatomía que insisten en encarnar con orgullo, no puede ser ignorada por el vecino; debe, a la inversa, constituirse

en suficiente pretexto para la distracción aleatoria del prójimo. No olvidemos que se trata, en buena cuenta, de efectos orientados a ocupar determinado lugar en una *escenografía* cotidiana que todo lo absorbe.

Mientras tanto, en otro circuito, quizás *antitético* al deseo de tornarse visible, ajeno al afán de mostrarse de continuo y hacerse, por esas vías, abiertamente degustable; encontramos las búsquedas, más oscuras y sombrías, de una anorexia quizá irreversible, duplicando su hermetismo ante el estupor familiar o desplegando sus síntomas bajo la lupa clínica. Patetismo de un cuadro que emerge como *solución imposible* entre unos años que se apagan a ritmo vertiginoso y una muerte que los subyuga y vampiriza inexorablemente. La anorexia se divisa, pues, como la brecha abierta entre el rechazo de la propia presencia física y el paradójico empeño de *corregirla* mediante el fantasma de su propia desaparición. Sabemos que, en el extremo patológico, la anoréxica suspende su energía y anula su sexualidad, levanta un *bloqueo radical* respecto a sus intereses vitales: dramaturgia de un *suicidio gradual* que amortiza la escena del adiós definitivo ante unos allegados que irán a constatar, impotentes, la diaria anticipación del triste desenlace.

Especialmente sensibles a todo tipo de flagelos persecutorios y como *congeladas* en tiempos pretéritos, estas jóvenes eternas se siguen jurando gordas,

mientras van esfumándose ante el otro. Todo ocurre como en aquel cuento de Kafka, *El artista del hambre*, donde el personaje olvida paulatinamente toda señal de apetito, a fuerza de superar, una a una, cualquier prueba de *resistencia* ante tal deseo; trama donde el sujeto, presa de un distanciamiento radical del mundo y de sus propias necesidades, ya no sabe si quiere comer, ya no sabe si precisa saberlo, ya no puede tomar en cuenta ese orden de preocupaciones (Kafka, 1984). Creyéndose, como la anoréxica, más allá de las minucias terrestres, vemos desfallecer a este *artista del hambre* en el intento, patéticamente exitoso, de instalarse en un terreno, más que utópico, *atópico*: es claro que nos estamos refiriendo al afán de arribar a un lugar sin lugar, de detenerse en un lugar que no puede tener lugar. Por ello, el menú de la anoréxica no podrá dejar de incluir, en un esquema nítidamente *anticipatorio*, los queridos calmantes contra el apetito.

Entretanto y a título complementario, como quien complica el panorama de actualidad, la bulímica se desvive en la aplicación *retroactiva* de unas medidas necesariamente tardías, medidas afanadas en conjurar los caprichos degustativos en los que ella misma incurre cada día. Lo cierto es que la pareja anorexia/bulimia, según indican los informes más serios, es un mal predominante, cuando no abrumadoramente, femenino (Rausch Herscovici y Bay, 1997). Ampliemos en este punto la indaga-

ción. Sabemos que un poeta de la talla de Baudelaire propuso, durante el siglo XIX, que el maquillaje y el atuendo femeninos no eran más que sortilegios con que la mujer pretende instalarse más acá del tiempo; artificios entonces para *suspender* los insustituibles devaneos cronológicos (Baudelaire, 1951). Así mismo, y a propósito de las grandes divas de la pantalla cinematográfica, Edgar Morin afirmó en la década de los sesenta que, en ese Olimpo moderno donde brillan por su *ausencia* los tersos e idealizados rostros de las actrices, nada podía ni debía *envejecer*, nada podía ni debía *desgastarse* (Morin, 1962). Más conocida aún, quizá por concreta y objetiva, la lectura etnológica de un Lévi-Strauss concluye que la mujer ha sido, en la gran mayoría de civilizaciones estudiadas, el *bien intercambiable* por excelencia (Lévi-Strauss, 1991); expresado a la manera de una semiología greimasiana esa mujer habría estado históricamente instalada en el lugar del *objeto de deseo* (Quezada, 1991). En todo caso, y pensando tales tópicos desde Lacan, habremos de recordar aquí lo que hay de *necesario* en ese deseo y también lo que hay de *deseante* en la propia necesidad (Lacan, 1980).

Se diría que aún hoy siguen confirmandose, sin aparente solución de continuidad, tales reflexiones: como si las mujeres todavía fueran, en determinadas *etapas* o *sectores*, y bajo el yugo de unos *capitales simbólicos* de amplio

espectro (Bourdieu, 1991), amas y esclavas de toda suerte de *superficies* recreadas por la estética posmoderna. Valga acotar de pasada que nuestra época desconfía precisamente de lo profundo, de allí que lo *burle y esquive* todas las veces que resulte necesario. A propósito de ello recordaremos que, en los setenta, Lyotard llamó la atención sobre el hecho de que la denominada posmodernidad eclosiona, en gran medida, a partir de lo que él denominó *caída de los grandes relatos*, efecto que, en buena cuenta, nos remite a la acusada *desmitificación* sufrida por los discursos oficiales del poder y, en consecuencia, a la escasa *credibilidad* despertada por ellos entre sus respectivos públicos (Lyotard, 1989).

FEMINISMOS Y FEMINIDADES

Ya lo dijimos en otro texto: en el mismo momento que la mujer demanda consideraciones más *igualitarias* y reclama ser tratada en todo su potencial *productivo* y *pensante*, cunde la desesperación ante la emergencia traicionera de unos *kilitos* que, cual prueba de verdad, oponen toda la inercia de la que son capaces a colaborar con su fantaseada extinción. Retorna impasible, como lo *reprimido* freudiano, el dato frustrante de las carnes *descolgadas*, obligando a sus preocupadas víctimas a recurrir a vestimentas más holgadas y *fajas* por doquier, a soltar aquí y apretar allá. Datos simples y contundentes éstos del peso *excesivo* y la figura re-

pujada son, sin embargo, los que instan a las mayorías a sumirse en el costoso y maniaco rigor de las siempre fáciles *rutinas* dietéticas y en la acuciosa observancia de una *subsistencia* gimnástica. He allí las condiciones, necesarias y suficientes, para validar la institucionalización de los modernos *estilos de vida*, para poner en boga ciertas filosofías sospechosamente ajustadas al *merchandising* del caso. Las cifras astronómicas que tal industria del cuerpo administra, en función de unos intereses expansivamente movilizadas, suelen mantenerse a buen recaudo bajo el rubro de unos, sospechosamente oportunos, “cuidados de la salud”.

El mejor amigo del hombre y la mujer modernos ya no es el fiel cánido que retoza en medio de su aburguesada domesticación, sino el conjunto de *artefactos*, modernamente cromados, al que las tareas del obligado desarrollo fisioculto apela diariamente; se trata de hacer *fierros* y de hacerse un lugar, literalmente físico, sobre la base de ellos. *Secar* el músculo, *quemar* la grasa, tornarse un *cuero*: he allí una de las principales secuencias de la agenda de un ser que se quiere *apetecible*, que aspira a subir otro *peldaño* en el rating de las miradas cercanas, o que pretende acceder, más platónicamente, al *podio* de la admiración genérica. Insistamos en algunos síntomas: hoy la gente precisa desplazarse hasta cuando no se desplaza, ejercer una presión calculada y

minuciosa sobre cada músculo (Foucault, 1976); salvar esmeradamente todos los requisitos que nos acerquen a esa figura brillante y acerada, cuidadosamente fotográfica en cada una de sus marcas, que el instructor o la instructora de turno saben lucir y traslucir.

Cual si fuera una especie de promedio cronológico, se divisa una zona donde luchan apretadamente, hombro a hombro y codo a codo, tanto la *púber adolescente* que estrena, con estelar precocidad y ansiedad creciente, sus virginales encantos; como la mujer, *madura* o en tránsito de serlo, procurando permanecer, con todo el brío que su tesón aporte, en el casillero de las más apetecibles, de las *más pedidas*, de las *mas/más*. Entre tanto, más allá, más arriba, en las mismas pasarelas que el *jet set* extiende se deslizan, etéreas e infatigables, vaporosas e impertérritas, actualizando una y otra vez *poses escultóricas* e *instantáneas icónicas*, las supermodelos. Simples o extravagantes, adelgazadas hasta extremos ingravidos, asumen con particular dignidad la fuerza de su afortunada flaqueza, lo inaprensible de su ser, la mágica mutación del último detalle. Es definitivo: la belleza en nuestros tiempos procede por *sustracción*, por adelgazamiento, apuesta al máximo por los *mínimos*, ya que lo nuclear de su búsqueda supone *cercar* dimensiones y *aligerar* volúmenes. Tanto a la joven, como a la que quiere seguir siéndolo, las instrucciones habrán de indicarle, cual si fueran conductoras de sus propios tra-

yectos, que eviten las *curvas* excesivas, *entubando* caderas llamativas, o aplicando *frenos* de poder ante la desproporción de los senos.

Algunos de estos imperativos y sus correspondientes anclajes han ido sedimentándose a lo largo de las últimas décadas, quizá en *ghettos* menos ostensibles, cuando por ejemplo se acotaba lo femenino en las labores, siempre *sweets*, que el *enclaustramiento* hogareño solía demandarle; tildándola frecuentemente de reina en dicho feudo, a propósito de fechas harto convenientes que permitieran sensibilizarla con el culto, siempre *oculto*, de la gran mujer realizada detrás del éxito viril. Épocas, pues, en las que se quemaban las últimas naves patriarcales contra las marejadas anunciadas por el despertar político de la mujer. Recordemos, a ese tenor, los señalamientos de M. Mattelart cuando nos revelaba el modo recurrente con el que revistas del talante de *Cosmopolitan*, *Buen Hogar* y *Vanidades* aplicaban sus más potentes somníferos, vendiendo pequeños *cambios* en el atuendo femenino, mínimas *variaciones* en el mobiliario de su estancia, *reacomodos* continuos en la empeñosa presentación del alimento diario (Mattelart, 1973). Bajo tal lógica, lo que no podía pintarse se empapelaba; lo que no se desechara, debía forrarse; lo que la vejez solía empalidecer, había de ser *maquillado*. Por si fuera poco, y cuando los cíclicos males del espíritu asechaban, nada mejor que el antídoto *tecnicolor* que supone el salir de compras.

Ya por aquellas épocas la autora descubría que el único modo de ratificar el estatus de cada cual, y de alimentar la *ilusión* de una permutación constante, era mantener *inalterable* el orden estructural y proponer, como compensación *beatífica*, mínimos arreglos, pequeñas reformas, modas acomodadas para el alcance de cada cual. Así pues, a la par que una *dosis* de *sueño* para sobrevivir a la realidad, igual se requiere de un *memorando* de *realidad* para sofocar ese mismo sueño. O en la fórmula de Barthes, *ni muy caro* que resulte inalcanzablemente frustrante, *ni muy barato* por el peligro de devaluar el propio esfuerzo (Barthes, 1978). De esa manera, rindiendo un homenaje perverso a Marx, en la vida que el gran capital le vende a las mayorías nada se resigna, todo se recicla, todo se transforma. En tal sentido, los archiconocidos bombardeos de imágenes pueden perfilarse, más de acuerdo con nuestros tiempos, a partir de lo que el otro Mattelart, el reconocido Armand, llamó *guerrilla* semiológica (Mattelart, 1997).

SEDUCCIÓN Y DESAPARICIÓN

Lo presupuesto en las ideas que acá se agolpan es el tema de la seducción. Como bien ha advertido Baudrillard todo en la seducción es juego y, sobre todo, es juego con las propias reglas de dicho juego (Baudrillard, 1981). De allí que la imposibilidad de mantener a título continuo tal juego es lo que habrá

de tornar seductora a la seducción, el factor que le otorgará su poder movilizante, cuando no sus posibilidades manipuladoras. Señalemos, pues, algunas de las argucias implementadas en dicha escena: nutrirse del *suspense*, aprovechar la *inestabilidad* de la situación, *tentar* al otro con su propia creencia. Entre otras tácticas, se tratará incluso de jugar al seducido, de *deslizarse* impalpable y ajeno entre los lugares del victimador y la víctima. *Feminizar* entonces el encuentro, e implementar tanto la política de la *postergación* súbita como la economía de la *reaparición* imprevista.

Virilio nos ha indicado, a propósito de esta dinámica, que el único poder de la seductora es el de no garantizar nada, el de realizarse en un continuo *no sabe, no opina* que él llamó, de modo inmejorablemente gráfico, *estética de la desaparición* (Virilio, 1987). He allí entonces la fugacidad de una figura que no termina de pasar, he allí una presencia que se afirma, llamándonos desde la ausencia; he allí una imagen a punto de desvanecerse en lo real o de parpadear ajena, en la memoria ajena. Es el lugar que las mujeres compartirían, según Freud, con los niños: siempre *haciéndose ver*, siempre diestros en la labor de desprender, aún sin querer, los *intereses* del prójimo, siempre hábiles en la práctica, aparente o explícita, de *disfrazarse* de objetos y jugar al *desentendimiento* (Freud, 1973).

De tal influjo exhibicionista no se libran, en la actualidad, ni los personajes

públicos más reputados, tal cual puede confirmarse en el caso de los candidatos presidenciales o de los mandatarios propiamente dichos. He allí la pesadilla de un vientre convertido en amortiguador, los tonos anacrónicamente grisáceos en el cabello o la innecesaria exposición de una calvicie traicionera. Sabemos que se trata de efectos de *superficie*, pero también sabemos que son precisamente ellos los que pueden traicionar el valor de una *consistencia* que en vez de perseguirse, como antaño, en las canteras de la línea ideológica o en los meandros de un discurso programático, es básicamente realización *cosmética*, dominio de las *artes de la impresión* o simple y llanamente, pura *performance*. Tales bondades son certificadas, ya lo sabemos, en esa suerte de *espejo retrovisor* de las maniobras políticas que llamamos encuestas (Wolton, 1992). Así, en un mundo y una época donde las apariencias pretenden no engañarnos, la sobriedad se inspira en la línea de *Pierre Cardin*, la informal formalidad la autoriza *Benetton*; la puntualidad, en fin, es la de una muñeca coronada por *Christian Dior*.

Sabemos de los diversos lugares y variados valores que la imagen de los géneros sexuales debe, en su versión mediática, sufrir; sabemos del sinnúmero de tratos y maltratos que aquellos habrán de resistir o aprovechar. Basta constatar cómo y cuánto la programación televisiva da cuenta del carácter milagrosamente *milagroso* de todos los

artificios que prometen el acceso directo, en *tiempo real* se diría hoy, a la *imagen soñada*; basta certificar la cantidad de productos y nutrientes de bajas calorías que se agolpan en el mercado, y el afán de las destinatarias por redefinir su alimentación como exclusivamente *light*; basta contemplar el aura ideal que materializan, con su grácil desplazamiento y sonrisas *ad hoc*, todas las actrices, todas las cantantes, todas las modelos del planeta; basta que aceptemos y reconozcamos cuán permeables somos, todos y cada uno de nosotros, a la culpa que, cual *acidez del espíritu*, saben siempre segregarse, a posteriori, los *excesos gastronómicos*: ¡*Tome sal de Andrews!*

Después de un extinto *no basta ser, también hay que parecer*, principio que orientara el comportamiento de nuestros padres o abuelos, y habiéndose quizá superado el reino de un *parecer para ser* acuñado por Lacan, es muy probable que hoy, más que nunca, se torne prioritario e ineludible, abiertamente anhelado y sistemáticamente estimulado, un *ser del parecer*, un *ser del simulacro*, en fin, un *ser de la actuación* que en vez de encarnar al personaje, es personaje traicionando al ser (Goffman, 1970, 1990). Así, a propósito de los influjos electorales y de sus compulsivas mediciones, podemos una vez más constatar la exhortación del psicoanalista francés cuando decía que la identificación del niño y, agregaríamos nosotros, la de la masa encandila-

da, mal podía establecerse con la persona del padre sino que, justa e inversamente, había de reconocerse en los *emblemas* que su figura debía comportar; en las insignes *insignias* que debía prodigar (Hevia, 1994). Ubiquemos allí a Hans Castorp, personaje iluminado por T. Mann en *La montaña mágica*, especulando sobre el valor moderno otorgado al *retrato* de nuestros antepasados: estampas que terminan por añadir a la supuesta estirpe y jerarquía del retratado, un realismo y un alcance *difíciles* de desprender del propio *modelo original* (Mann, 1993).

DOBLE DE MORAL, DOBLE DE PESO

No faltaría quien dijera que, en medio de los cambios y búsquedas que animan la conquista de otros *looks*, seguimos sumergidos en la danza, dubitativa y contradictoria, de los *dilemas* de cada día, en la presión jaloneada por unos mensajes que nos impelen de un lado, hacia una meta precisa, llamémosle *consumista*; mientras que desde la orilla restante se levantan, con la mayor fuerza posible, toda suerte de advertencias y *restricciones*. Una manera más, entre otras, de colocar al público en la piel del adolescente, otro modo de vernos inscritos en el lugar de unos seres *entre* contenidos y estimulados; marcados *alternativamente* por la autonomía y la dependencia; socavados por la *distancia* actual y la *aproximación* futura (Avelló Flores y Muñoz-Carrión, 1989).

No otra es, pues, la vigencia de un *doble mensaje* sobre el que Bateson reveló, en el radio de los discursos más familiares, toda su trascendencia y gravedad (Bateson, 1991). Nos referimos al hecho de que si el consumo y la degustación son, desde una ribera, permanente y constantemente *alentados*, sistemáticamente propagados y ofertados; en un sentido inverso se evidencia la necesidad de *mudar* nuestros hábitos alimenticios, de *vigilar* nuestra ingestión de grasas e hidrocarburos, de *dosificar* los dulces y *omitir* los colorantes. Lo sostendremos más adelante: la tensión acá descrita es la misma que conecta la *devoración* compulsiva con su *devolución* culpable; el ritmo que alterna la bulimia *pecaminosa* con su tardío *arrepentimiento* anoréxico.

Insistamos en el caso de la bulímica, la misma que pasa de ser una *tritadora* maníaca e indiscriminada, de ser una *máquina* afanada en incorporar todo lo disponible, a convertirse en un *agujero* depresivo, a desplegarse como sede de *pérdidas* incontenibles y *evacuaciones* obligadas. Como si, en su dualidad e indecisión, las prácticas de la bulimia se iniciaran con el intento de *retenerlo* todo para luego fracasar en nombre de la patética *incontinencia*; como si los alimentos sólo pudieran estar, en ese cuerpo bulímico, en calidad de *pasaje*, como puro *tránsito*, en *stand by*. Atravémoslos a conectar tal malestar con una referencia contemporánea, con un conjunto de variables afines al

vértigo y naturaleza de las culturas urbanas actuales. Recordemos que el mundo en el que nos desenvolvemos es el de la circulación constante de sentidos y el de la sucesión ininterrumpida de acontecimientos (Serres, 1995). Pongamos en evidencia que lo que destaca, a simple vista, es un intercambio *fluctuante* y desigual de signos y señales, un *cambio de luces* entre caras y máscaras, una troca de *consignas* para ir y venir de otros tantos territorios. Propondríamos, pues, a título de hipótesis, que la bulimia es a la anorexia lo que el delirio era, según Freud, a la locura, vale decir, su *última defensa*, su *postrera anejió*n a la realidad, el último intento de ordenar racionalmente lo que una sensibilidad insensata amenaza y atenaza (Freud, 1974).

El destino del gordo y el de su extremo, el obeso, dotados ambos, aunque en grados diferentes, de los infaltables rollos, no es ajeno al *rollo* que acá planteamos. Bataille era el que llamaba la atención sobre el hecho de que toda economía próspera precisaba de su correspondiente *derroche*, de un necesario *abandono* al goce irrestricto, en fin, de la *burla* y suspensión de los interdictos socioculturales (Bataille, 1967). Tal dinámica estaba, sin embargo, suficientemente reglada en las sociedades antiguas. En contraposición a dichos circuitos, cíclicos o matemáticos, emergen hoy la duda y la oscilación, el tira y afloja, el sí pero no, sobre todo a propósito de un orden *productivista*

que juega a recompensar súbitamente al ciudadano, de un orden que quiere alterar y suspender sus hábitos. Insertar, pues, en el momento menos pensado, una pausa refrescante, un *brake* para combatir la rutina, un suspenso ante el obligado retorno a las frías exigencias de la presión laboral. He allí la dosis contemplada de chacota, el cóctel de ludismo, la mínima y necesaria recreación, el componente eufórico: modalidades dispuestas para que el *factor humano* siga sintiéndose *humano* mientras rinde, como se espera, a título de *factor* (Deleule, 1972).

Baudrillard piensa, por ejemplo, que en una cultura norteamericana en la que, mal que bien, nos reflejamos, la cuestión del *exceso*, geopolítico, económico o arquitectónico, presenta también, a escala menor, sus correlatos en el diseño de los propios *cuerpos* (Baudrillard, 2000b). He allí todos los organismos imposibilitados de *eximirse* de la estimulación que abre una oferta colorida; he allí todos los puntos de *destino* de una ininterrumpida degustación virtual; he allí todos los *anzuelos* aromáticos que parecen despedir las propias imágenes de las vallas publicitarias. En función de dichos valores la multiplicación de gente obesa en Norteamérica, con el levantamiento correlativo de una industria destinada a sostener sus *singulares apetitos* y alimentar sus *exigencias*, no es un indicador despreciable, máxime si la ligamos a la lógica, maníaca e ininterrumpida, de los consumos acá referidos.

Tampoco será gratuito para el universo que describimos, el perfil otorgado en el cine y la televisión norteamericanas, al joven gordo negro. Ese infante demasiado crecido al que se instala en el estatus del *descontrolado*, ente afectado por la discapacidad para resistir a la *ingesta* perenne. Objeto de burla y agresión, materia obligada para la comicidad mediática, elemento imprescindible en todo tipo de *concursos*, excesos y desmanes, el joven gordo negro es incorporado por la *puerta de servicio* al mundo blanco, ubicándosele como bufón de la corte: especie de *defecto corporal* que disfraza su condición de *efecto social*. Drama del indigente que resuelve por cuenta y riesgo propios, y a despecho de las apariencias solicitadas, su compulsión a alimentarse, es también el drama de aquél que olvida, en el camino, los límites de tal necesidad; de una u otra manera, constituye la prueba viva de unos *hábitos carenciales de larga data*. Este personaje, en tanto rasgo de una *descompensación* histórica evidente, quizás sea el mismo que llegó tarde al banquete de Occidente y que, por añadidura, sigue buscando, ante el divertimento de los amos, el tiempo del goce perdido (Fuentes, 1983). Lo cierto es que el obeso del que hablamos *no ve todo lo que tritura*, simple se aboca a *triturar todo lo que ve*.

LA MAGIA DEL CIRUJANO

Ante la imposibilidad de aceptar el natural paso de los años o el espectro

de secuelas físicas que éste destila, se eleva cual conjurador profesional, cual mago de la tecnología médica, como efecto soluble de apremiadas imágenes corporales, el cirujano plástico. De tal manera que el cirujano plástico es ése que todo lo corrige o ése que corre todo lo que el otro elige. Se nos informa que los pliegues indeseables se depositan detrás de la oreja o van a disimularse en medio del cuero cabelludo; que las cicatrices esperan la generosa compli- cidad nocturna o la distracción del otro para volver a la luz. He allí el fantasma de la *arruga* que además de ser *deuda con el tiempo* es, antes que nada, *tiempo de la deuda*. No olvidemos la *doble lectura del arrugado*, ése al que nuestra cultura coloquial, en su burbujeante dispendio oral, ubica tanto en el terreno de las *confrontaciones y retiros físicos*, a propósito del impersonal *arrugó*; cuanto en el espacio de los *débitos pecuniarios* con la expresión más directa *me tiene una arruga*. Ya lo dijimos, se trata de recomponer algunas zonas a fin de volver a insertarse, cual *segundo debut* y por méritos presupuestales propios, en la siempre selectiva plaza de los más visibles; se trata de gestionar nuestra *inclusión* entre los sobrevivientes de una raza cuyo desgaste generacional ha sido *artificialmente* contenido, *compulsivamente* frenado, *para-noicamente* estirado.

Dicho en clave goffmaniana, se que- rrá transformar el *estigma* pretérito en *emblema* actual, como ocurre análoga-

mente con los *tatuajes* contemporáneos y la estilística del *piercing*; de transmutar cualquier zona, incluso la más vergonzosa, en detalle admirable; de tornar contiguas, la imagen real y la ideal; de hacer intercambiables, la cara sufrida y la cara soñada (Goffman, 1995). En esa medida, los esforzados cuerpos de nuestra histórica contemporaneidad en vez de proceder, como antaño, a *estilizar pictóricamente* su irreversible realidad, o a *resignar* su mejora cosmética por la vía del trucaje *fotográfico*, reclamarán la gestación, en su propia anatomía, de un efecto de apariencia que quiere *superar* las *limitaciones* y los *desgastes* que la vida arrastra; de un efecto de apariencia que habrá de *aproximarnos* así a la estatura de unos *ideales* antaño considerados inalcanzables.

DRAMA Y COMEDIA DEL REJUVENECIMIENTO

Repitámoslo: hay sustancias ofertadas hasta el hartazgo, que *borran* transitoriamente las arrugas; hay dispositivos que llevan la *transpiración* a grados copiosos; hay hilos imperceptibles que *cruzan* el rostro para devolverlo, cual Dorian Gray del nuevo siglo, al encanto de *otra época* (Wilde, 1963). En conclusión, tales iniciativas y tales intervenciones podrán tanto apuntar a la *recuperación* del espíritu y seguridad con que alguna vez se *contó*; como a *materializar*, más radicalmente, aquello que la realidad siempre nos *negó*.

Quizás, en un futuro cercano, otros planteamientos u ofertas tecnológicas permitan recuperar, no sólo el perfil erigido y el vientre plano, el cabello oscuro y la lozanía de la piel; no sólo la mejor postura y el menor peso, sino además esa *rítmica* y esa *velocidad* cuya mejor credencial es la propia juventud del cuerpo, su no desgaste: etapa dichosa a la que pretenden acercarse las nuevas, aunque siempre *tardías*, juventudes de la posteridad. Lo cierto es que hoy, y a propósito del espectáculo ofrecido, cabe recordar a Bergson cuando decía que el móvil por excelencia de la comicidad deriva de la comparación, frecuentemente implícita, entre el *cuerpo real* y el *cuerpo mecánico*; que la risa se vería provocada, no pocas veces, por la brecha que vemos abrirse entre un movimiento fluido, de repente ajeno a la intención de presentarse como tal, y la torpeza de una imitación en voluntario tránsito de perfeccionarse (Bergson, 1985). Los cirujanos confiesan, por ejemplo, el conflicto que representa atender las exigencias estéticamente desproporcionadas que las damas mayores levantan, pues el *volumen* de su *fantasía* excede toda posibilidad real o, al menos, el de la *inversión económica* que, en tales casos, están dispuestas a abonar.

Lo más realista, dicen los especialistas, supone atender unas zonas y sacrificar otras, optar por los hombros y sacrificar las caderas, atender la llamada celulitis de acá y no la de allá, centrar-

se en el cuello mas no en el vientre, etc. En tal sentido recuperaremos, con propósitos ilustrativos, la acertada observación de Lipovetsky cuando nos habla de la existencia de dos *narcisismos* claramente potenciados por la moda moderna: uno de corte *sintético*, si se quiere clásico, que representaría el hombre de antaño y aún el varón más convencional de la actualidad, y otro, denominado narcisismo *analítico*, anclado en múltiples zonas y lugares de la anatomía, este último vinculado por el autor con lo femenino (Lipovetsky, 1999a). Todo parece funcionar a la manera de algunos frescos de Dalí, como por ejemplo *Anthropomorphies Cabinet* (1936) y *Lighted Giraffes* (1937), en los que el cuerpo de una dama, de rostro vacío o inexpressivo, se compone de una serie de *cajones* que estratifican y recortan la totalidad de su figura. Los vemos indistintamente abiertos o cerrados, cuando no a medio camino entre ambas opciones. Como si aquellos rectángulos fueran las *zonas* que, por turnos, habrán de merecer la mayor dedicación y concitar el interés más acusado; como si encarnaran unos bustos que suelen llevarse, a veces, todo el *protagonismo* o unas caderas que están alcanzando, a su turno, el máximo *énfasis*; como si, en otras e incluso mayoritarias ocasiones, fuera preciso que el vientre o los glúteos *conquistaran* la relevancia del caso.

Sin embargo, en nuestra particular opinión, y a propósito de los caracteres

y las tendencias de nuestra época, resulta harto difícil anclar, en exclusividad, el perfil del *narcisismo analítico*, en el ser y en el cuerpo de la mujer. Es necesario que nos preguntemos a partir de qué convenciones andróginas invariablemente fundadas y de qué prejuicios milenarios, determinamos lo que es femenino. Quizá haya que seguir intentando eslabonar, con mayor finura y elasticidad, lo femenino y lo feminista, sin hacer de ellos polos, antípodas o entidades excluyentes, como el propio Lipovetsky ha intentado hacerlo más recientemente (Lipovetsky, 1999a).

DEMENCIA DEL CUERPO SANO

Lo cierto es que antaño, un antaño todavía cercano, la adultez era esperada y bienvenida. Coronaba un estado de *equilibrio* del que la holgura económica y la monogamia familiar emergían como sus caras complementarias. Hoy por hoy, el aumento de la expectativa de vida y la mejora de la calidad de ésta, han hecho retroceder hasta niveles adolescentes los afanes de *resurrección* entre los más maduros.

Ya no basta con vivir más, se trata de vivir, como un joven, con la mayor intensidad; se trata, en buena cuenta, de *ser más joven*. Es el tiempo de una *juventud* dibujada por Lefebvre, que con la erosión de los valores más antiguos, hace virar el eje de la continuidad histórica, determinando un severo desplazamiento de *imágenes y deseos* (Lefebvre, 1972), respecto del que los

estiramientos cutáneos y las involuciones anímicas no pasan de ser los indicadores más evidentes o explícitos.

Así, después de la explosión de las brechas generacionales, mil veces mentadas, testimoniamos la *implosión* de unas sensibilidades que visten con buzo y zapatillas. Otros son, pues, los *significantes* que orientan el firmamento de los menores y los mayores. Frente a un joven no precisamente interesado en alcanzar la adultez, detectamos al adulto requiriendo, complementariamente, todo tipo de *juvenilidades*.

Véase de qué manera se parodia la clásica polaridad y consecuente jerarquía entre mayores y menores, a propósito de la *corpulencia* del joven promedio, de su sistemática ignorancia de los sacros modales de antaño, del descubrimiento y estreno, quizá súbitos, de sus propias fuerzas; en fin, del modo en que una suerte de *lumpenización* del joven a escala planetaria, lo hace recuperar significativamente todo un conjunto de *prácticas* otrora *marginales*. Entre tales lógicas, quizá contradictorias absurdas, pero siempre ideológicas, no abunda el respeto al llamado *derecho a la diferencia*, dado que es la *diferencia*, frecuentemente física, la que hace al *derecho*.

Baste remarcar el conjunto de señales que, en este particular nivel, segrega la publicidad actual y el modo en que remeda y duplica el nuevo estatuto que adquiere la *transpiración*, el *control* del peso y la *eliminación* de todo resi-

duo molesto. Reciclaje energético de insospechada significación identitaria. *¿Estás pensando en el segundo tiempo?*, nos comenta Pelé a propósito de un comercial que aborda la problemática de la *impotencia*. *¿Has visto la calvicie de Zidane?* Le dice dulcemente una muchacha a su esposo, visiblemente preocupado por la *caída* del cabello. Más eufóricamente aún vemos correr a un joven, de una estación a otra del metro, a fin de no perderse el espectáculo de la mujer que lo encandila desde un vagón: toda la secuencia es pretextada, debemos decirlo, por las bondades de un desodorante.

Quizá, como dice Susan Sontag, cada vez que ignoramos la *ética* vamos a encontrarnos con la ineludible *estética* (Sontag, 1997). La tan mentada y orgullosa superioridad histórica de la mente sobre el cuerpo habría sido, imperceptible y gradualmente *erosionada* por las tendencias de la moda, al punto que no es difícil certificar el modo en que la envoltura física hace *retroceder* actualmente, con sus específicos guiños y singulares contraataques, a las razones pretéritas. La intelectualidad pierde, pues, el paso, y la reflexión, demasiado lenta y acaso muy distante, no encuentra donde afirmarse; se trata, en todo orden de cosas, de una cascada de impactos, útiles hoy, inútiles mañana, sucediéndose *ad infinitum*.

Además de estar *alojados*, como fundamenta Blanchot, en la *exterioridad* (Blanchot, 1992), quizá estemos hoy

alejados por otra exterioridad; ésa con que las imágenes mediáticas nos llaman y adormecen; ésa que nos llena de *información* porque ya no somos capaces de *comunicación*: lo dijo Foucault hace varias décadas (Foucault, 1976). Entretanto, la memoria es la de la calculadora, la del disco duro, la del celular y la contestadora electrónica. *¿A quién le importa la queja de Fuentes cuando dice que cada vez que un anciano latinoamericano muere, se extingue todo un saber que sólo las culturas más dialógicas supieron conservar y conversar, cara a cara, de boca en boca?* (Fuentes, 1992).

CONTACTAR, SONREÍR, CIRCULAR

No debe olvidarse, pues, que todas las prácticas hoy propagadas resultan correlativas al nuevo imperialismo del *contacto*, a las necesidades, tautológicas en el extremo, de aferrarse a la telefonía celular y depender de la consulta diaria, minuciosa e imprescindible, del correo electrónico. Es nuevamente Kundera quien nos llama la atención en torno al hecho, de repente curioso, de que aquellos que menos interés presentan en el análisis y la reflexión o más ajenos resultan a las urgentes tareas del planeta; de que quienes menos *rollo* ostentan resulten los que más necesidad poseen de manifestarse, los que mayor urgencia denotan por enfrascarse en la danza del lugar común (Kundera, 1994). Y es que hoy por hoy, lo *fático*, clama por circular, por intercambiarse

incesante, por *inflarse* y *desinflarse* a la manera de unos globos aerostáticos que además de no poder eliminar más que aquello de lo que se han nutrido, insisten en nutrirse de lo que, en apariencia, eliminan. Hoy por hoy lo fático viaja, pues, en celular y se confirma entre *mail* y *mail*. Quizá este reino microtextual que la tecnología insufla y abastece, que la tecnología agota todas las veces que sea necesario, es el mismo que precisa volver a recargarse, a la manera de los filmes de ciencia ficción, con el fin de superar su estado anterior: efecto de división que aspira a la multiplicación por todos conocido.

¿Será acaso el mundo *funny* que describe Lipovetsky? Instalada más acá de la risa estentórea, demasiado ruidosa o ruinosa, en exceso folclórica o vulgar; y más allá del pecho almidonado, su encomiable seriedad y esforzado rigor, observamos pues la emergencia de una rutilante y permanente *sonrisa*, la del dentífrico y el *superfluo*, la del *lobby* y el desayuno de trabajo, la de los locutores de noticiero y los modelos de las vallas publicitarias (Lipovetsky, 1995). El mundo no se sostiene gracias al amor, nos cuenta Goffman, se sostiene, por el contrario, de todas y cada una de las pequeñas *amabilidades*; de todas y cada una de las pequeñas inversiones que depositamos en el otro (Goffman, 1970). Inversiones, nunca excesivas por cierto, que quieren velar por el espacio y la privacidad ajenas; inversiones que van a recordarnos también

cuán ajenos solemos ser ante tales privacidades. La risa anula los labios, los hiende y abre en demasía, muestra demasiado la lengua y la dentadura, es excesiva o, en la clave posmoderna de Baudrillard, pornográfica (Baudrillard, 1990); contrariamente, la sonrisa permite y obliga al lucimiento de los labios, configura la ansiada oportunidad para compactar y detectar su carne, para perfilar su brillo, acentuar su sensualidad, sugerir quizá la intención y movilizar al deseo. Sea como fuere: bienvenido el *colágeno*.

De Claudia Cardinale a Claudia Schiffer, de Alejandra Guzmán a Paulina Rubio, de Jennifer López a Cristina Aguilera, de Marilyn Monroe a Marilyn Manson, de la carne generosa al esquema biafrano, del tercer al primer mundo, del tubo a la cinta, del monumento tridimensional a la superficie virtual. Hoy todo parece hablarnos de tránsitos, de quiebres, de pliegues: he allí el declive de los accidentes *topográficos* y su fuga al terreno, más sinuoso, de la *topología*: territorio, este último, donde todos los nudos se desatan y las curvas se alisan. No en vano el varón se feminiza y las damas se hacen más violentas, a la manera de las nuevas heroínas de los cómic primero y las pantallas después. Más musculosas, de cabellos cortos y erizados, siempre aptas para la bronca y, por añadidura, inequívocamente seductoras, resultan ser auténticos cueros en cueros. Quizá el cine actual provea, aun sin querer o sin

saber, unas venganzas hartas larvadas y, entre tantas maniobras histéricas, esconda postergadas revanchas históricas. Quizá la industria cinematográfica norteamericana ya esté pensando, no es imposible, en la versión feminista de *El imperio contraataca*.

LA MUERTE DE LA MUERTE: ¿QUIÉN SE OPONE A LA VIDA?

Este tiempo quizás es el de la superación del viejo esquema que opone *Eros* a *Tanatos*, como cuando Baldwin dice que el *sueño* del blanco es el otro lado de la *vigilia* negra, su reverso e inevitable complemento (Baldwin, 1981); tiempo del protagonismo *dark* de un *Batman* que tanto desde el cómic *underground* como de un cine más lúdicamente ficcional se yergue frente a los ya caducos voluntarismos imperiales encarnados en *Superman*. Tiempo de recoger la lectura etológica de Lorenz y entender que la agresión no es otra que la despertada por la *defensa territorial*, por la eterna pugna entre locales y visitantes (Lorenz, 1971); o de asumir, con Elías, que se trata de la inevitable confrontación por establecerse entre los recién llegados y los antiguos nativos (Elías, 1998); quizá reconocer, con la mayoría de teóricos e investigadores de las denominadas brechas generacionales, que se trata de un deslinde por efectuarse, en plena modernidad, entre jóvenes y viejos.

El lugar de la muerte, según demuestra Ariès, ha mudado a lo largo de la his-

toria occidental. De haber sido materia de *respeto ceremonial* y pretexto para la *especulación* sobre otros reinos; de haberse constituido en auténtico móvil para fortalecer *lazos comunitarios* y certificar desenlaces biológicos o decesos naturales; luego de oscilar entre románticas conexiones con la *belleza* y terroríficas vinculaciones con el *mal*, termina confundido con la afirmación secreta y la ocultación privada, llegando a ser, en su extremo, sinónimo mismo de *vergüenza* (Ariès, 1999). Ni el propio moribundo moderno tendría entonces derecho a saber de su próximo despido, e incluso cuando descubre en sus allegados la puesta en práctica de lo que el historiador francés denomina *mentira de amor*, ha de simular que no sabe del ocultamiento de su misma muerte; ha de hacerse parte cívica y “humana” de esa farsa colectiva. He allí la complicidad demandada a la víctima, he allí los be-moles de un histrionismo postrero socialmente solicitado.

Seamos concluyentes: si la *muerte* ya no encuentra lugar en el mundo moderno, entonces la *vejez* que inexorablemente la anuncia se ve obligada a retroceder, mientras es combatida en todos sus frentes, léase: flacidez, calvicie, canas, arrugas, declinación postural, lentitud o torpeza motora. Así, pues, al igual que en los experimentos iniciales del infante, el *espejo* vuelve a ocupar el lugar de testigo insobornable, el espejo se yergue como veedor mayúsculo de una época en la que todo parece tener

precio. Recordemos, primero con Wallon y después con Lacan, que es en la superficie especular donde el ser se humaniza; que es ante la superficie que lo duplica donde éste ve entrecruzarse los *cuidados* narcisistas que velan por la imagen propia, con la paranoica movilidad que las *sombras* de la competencia acarrear (Roudinesco, 1988). Lo cierto es que, desde los espejuelos que auxilian o incomodan, cosmetológica y existencialmente a la mujer, pasando por la labor vigilante que cumplen esos mismos espejos, en todos sus tamaños y formatos, para los más diversos propósitos y regímenes; y arribando, finalmente, a las grandes superficies reproductoras que colman las paredes de salones, bancos, gimnasios y discotecas públicas, el *doble* de la imagen contemporánea surge, presto como siempre, a desdoblarse y a llamarnos –callada o escandalosamente– la atención (Hevia, 1997).

YUPPIES VERSUS HIPPIES

Atendamos, aunque sólo sea para compensar el predominio de lo femenino en este texto, a un personaje masculino de plena actualidad y sintomático brillo. Su realidad y destino, acá sinónimos de esclavitud, no son, sin embargo, diferentes de los que hemos venido inventariando. Nos referimos al *yuppie*, al que compararemos con su antípoda, masculina también, el *hippie*, intentando a grandes trazos sustentar el sintomático valor que guarda dicha polaridad.

Tanto por la *juventud* que le es exigida como por la impecable *imagen* que sobrelleva y el indiscutible *éxito* profesional que requiere poseer, el *yuppie* es, a no dudarlo, un personaje particularmente encumbrado por la empresa moderna y el capitalismo multinacional que nos enmarca.

Sustentaremos aquí que el *yuppie* emerge como contestación distante de un *hippie* setentista ya demasiado *retro*, y por ello convertido –entre cinismos utilitarios y descréditos ideológicos– en pieza de colección, en excentricidad turística o especie en extinción.

Plenamente compenetrado con el mundo de las finanzas y afín a los trucos y devaneos de la especulación bursátil, el *yuppie* es el lado juvenil exitoso, cuando no el reverso saludable de una *adulthood* en progresivo descarte y acelerado acortamiento. Así el *exitismo* del *yuppie* sería entonces la réplica orgullosa que el sistema levanta ante el finado *exotismo* del *hippie*.

Resulta, además, y por si fuera poco, la prueba viva de que no basta saber llegar sino de que es fundamental llegar a la *brevidad* posible y, por añadidura, hacerlo con la contundencia *millionaria* del caso.

El reciente filme *Psicópata americano* de la realizadora M. Harron, muestra, en su extrema e intencionada estereotipia, un inventario inmejorablemente didáctico de las exigencias que un *yuppie* debe observar, un listado de los valores que componen su capricho-

sa axiología. El relato, reconozcámoslo, da pie a una suerte de auscultamiento policíaco de los consumos en que el *yuppie* reafirma una *ética* determinada por el *derroche*, o donde éste sustenta unos deseos perfilados por su acentuada proclividad al *despilfarro*.

Se nos dice: no se *muestra* cómo se gana el dinero, se *muestra* cómo se gasta el dinero (Monsiváis, 1986). A este *yuppie*, fiel a una impronta abiertamente fascinada por su propia condición, no lo seducen las mujeres, lo seduce el *poder* que quiere ejercer sobre ellas; en vez de beneficiarse con el azar pretende, cual Dios, *planificarlo* y controlarlo; obligado como está a una condición estelar permanente, no va a mirar al resto, sino que va a *mirarse* y *medirse* en la mirada del resto. Ejemplo de dedicación a unas *marcas* archiconocidas que, para variar, confirman su estatus y se ligan al despliegue de *ostentaciones* con que adorna su existencia, el *yuppie* no vale por lo que sabe, sino por lo que precisa *hacer saber*: y ese valor no es otro que el de su peso dolarizado.

De este modo, entre el *hippie* contestatario de ayer y el *yuppie* reaccionario de la actualidad, entre la *vanguardia* incondicional de otros tiempos y la *retaguardia* negociadora de la actualidad, hay también, no lo olvidemos, toda la distancia de unos consumos, *ociosos* ayer, así como de unas prácticas, plenamente imbricadas hoy con el reino de la *productividad*: nos referimos a

las elecciones que, a propósito de las *drogas* preferidas en una y otra época, por unos y otros personajes, presentan unas referencias especialmente significativas de lo que, en clave contemporánea, llamaríamos *estilo de vida*. Así pues, dejando de lado una industria que facilita y oculta toda suerte de sustancias y medicamentos, Escohotado dice que el consumo de drogas supone, en el nivel del sujeto que se las agencia, una defensa del derecho a *administrar* su propia *salud* (Escohotado, 1989). Todo ello en relativa independencia, claro está, de asumir a plenitud las eventuales e impredecibles consecuencias que tales iniciativas suelen acarrear.

A propósito de la pretendida libertad ejercida en tales *elecciones* y de unas siempre obligadas e inconfesadas *sujecciones*, vemos allí dibujarse dos cuerpos: el cuerpo *laxo*, sensible a la exploración interna e interesado en el viaje cósmico que marcara al *hippie*, y el cuerpo *rígido*, apremiado con el tiempo e impedido de perderlo fuera de los conteos pertinentes del *yuppie*. Cuerpo *verde* que internándose en el campo procura, lejos del mundanal ruido, encontrarse con el tercer cielo, el del *hippie*; cuerpo *ciudadino*, sobrio o cromado, amante del vértigo y las ocupaciones múltiples, que no soporta más paisaje que el de la quinta avenida, el del *yuppie*. Cuerpo *esmirriado*, cuerpo *desocupado*, cuerpo *oriental*, profundamente *heavy*, el primero; cuerpo *atlético*, cuerpo *violento*, cuerpo *entrenado*,

siempre alerta, el segundo. Cuerpo de la *distracción* y la *traición* laboral, el de los románticos setenta; cuerpo de la *disciplina* y la *multiplicación* del foco, el de un pragmático siglo XXI. Cuerpo entonces del consumidor de *marihuana*, humeante y pacifista, cómico e inconforme, siempre gregario y coral, presa de su propio misticismo versus cuerpo del adepto a la *cocaína*, cardíaco y expectante, tenso y vigilante, infaliblemente cronológico, harto competitivo e inequívocamente individual.

REFERENCIAS

- Ariès, P. (1999). *El hombre ante la muerte*. Madrid: Santillana.
- Avello Florez, J. & A. Muñoz Carrión (1989). Cultura juvenil: la comunicación desamparada. En *Comunicación y lenguaje juvenil*. Madrid: Fundamentos.
- Baldwin, J. (1981). Sidney Poitier. En *Los escritores frente al cine*. Madrid: Fundamentos.
- Barthes, R. (1978). *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bataille, G. (1967). *La part maudite*. París: Les Editions de Minuit.
- Bateson, G. (1991). *Hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Planeta.
- Baudelaire, Ch. (1951). *Oeuvres complètes*. París: Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1964). *The painter of modern life and other essays*. Londres: Fhaidon.
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Baudrillard, J. (2000a). *El intercambio imposible*. Madrid: Cátedra.
- Baudrillard, J. (2000b). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (1990). Videosfera y sujeto fractal. En *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra.
- Bergson, H. (1985). *La risa*. Madrid: Sarpe.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, P. (1991). *La distinción. Criterios y bases sociales sobre el gusto*. Madrid: Taurus.

- Deleule, D. (1972). *La psicología, mito científico*. Barcelona: Anagrama.
- Eliás, N. (1998). *La civilización de los padres y otros ensayos*. Colombia: Norma.
- Escohotado, A. (1989). *Historia de las drogas*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- Freud, S. (1973). *Introducción al narcisismo (Obras completas, Tomo II, LXXXVII)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1974). *Paranoia y neurosis obsesiva*. Madrid: Alianza.
- Fuentes, C. (1983). La locura y la risa en Latinoamérica. *La Prensa*. México.
- Fuentes, C. (1992). *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Goffman, I. (1970). *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Goffman, I. (1990). *Los momentos y sus hombres*. Barcelona: Paidós.
- Goffman, I. (1995). *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hevia, J. (1994). Psicoanálisis, psicología y publicidad: distancias y equívocos. En *Pantallas, frecuencias y escenarios*. Lima: Universidad de Lima.
- Hevia, J. (1997). Dobles de cuerpo. En *Diálogos de la Comunicación*, 49.
- Kafka, F. (1984). *La metamorfosis y otros cuentos*. Bogotá: Oveja Negra.
- Kundera, M. (1994). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Kundera, M. (1995). *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Tusquets.
- Lacan, J. (1980). *Escritos I*. México: Siglo XXI.
- Lefebvre, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza.
- Lévi-Strauss, C. (1991). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.
- Lipovetsky, G. (1995). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1999a). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1999b). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- Lorenz, K. (1971). *Sobre la agresión, el pretendido mal*. México: Siglo XXI.
- Lytard, J.F. (1989). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Mann, T. (1993). *La montaña mágica*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Mattelart, M. (1973). Apuntes sobre lo moderno: una manera de leer la revista femenina. *Casa de las Américas*, XIII, 77.
- Mattelart, A. (1997). Utopía y realidades del vínculo global. Para una crítica del tecnoglobalismo. *Diálogos de la comunicación*, 49.
- Monsiváis, C. (1986). *Días de guardar*. México: Biblioteca Era.
- Morin, E. (1962). *La star*. Buenos Aires: Eudeba.
- Nabokov, V. (1993). *Lolita*. Barcelona: RBA Editores.
- Peninou, G. (1976). *Semiótica de la publicidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Quezada, O. (1991). *Semiótica generativa. Bases teóricas*. Lima: Universidad de Lima.
- Rausch Hersovici, C. y Bay, L. (1997). *Anorexia nerviosa y bulimia. Amenazas a la autonomía*. Buenos Aires: Paidós.
- Roudinesco, E. (1988). *História da psico-análise na França. A Batalha dos Cem anos*. Vol. 2. 1925-1985. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Serres, M. (1995). *Atlas*. Madrid: Cátedra.
- Sontag, S. (1997). *Estilos radicales*. Madrid: Santillana.
- Virilio, P. (1987). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Wilde, O. (1963). *El retrato de Dorian Gray*. Madrid: Aguilar.
- Wolton, D. (1992). La comunicación política: Construcción de un modelo. En Ferry, J. & Wolton, D. *El nuevo espacio público*. Barcelona: Gedisa.