

El cuerpo del delito: prácticas corporales en el siglo XXI

José Luis Vera Cortés*

RESUMEN: Se presenta un conjunto de reflexiones sobre cómo se construyó el saber anatomizado del cuerpo; cómo esta forma de abordar al cuerpo negó o simplemente desplazó de su ámbito de análisis a la experiencia y la vivencia corporales, y cómo las abundantes prácticas de modificación del cuerpo que se realizan hoy día en sociedades secularizadas son un intento por recuperar la experiencia corporal en los procesos de identificación individual y colectiva.

ABSTRACT: The author presents a set of reflections on the way anatomized knowledge of the body was constructed, how this way of approaching the body denied or simply removed bodily experience from its sphere of analysis and how the numerous practices for modifying the body carried out today in secular societies are an attempt to restore the bodily experience in individual and collective processes of identification.

Palabras clave: cuerpo, corporeidad, identidad, experiencia corporal, modificaciones corporales, saber anatómico, tatuaje y piercing.

Key words: body, corporeal nature, identity, bodily experience, bodily modifications, anatomical knowledge, tattooing and piercing.

* Doctor en filosofía de la ciencia por la Universidad de Valencia, en España. Departamento de posgrado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

INTRODUCCIÓN

En un documental reciente sobre artistas contemporáneos de “body art” se observan las siguientes imágenes: en un espacio semioscuro, rodeado de decenas de espectadores, un cuerpo humano, colgado de los pies, se balancea como si de un péndulo se tratara. Es un cuerpo masculino, está completamente pintado de blanco y con la cabeza afeitada. De uno de los antebrazos se desprende una pequeña cánula de la cual brota, gota a gota, sangre que al estrellarse sobre el suelo forma caprichosos diseños. Se trata de Franco, uno de los artistas contemporáneos más polémicos. Las caras del público revelan sorpresa, angustia y hasta terror. Un individuo con bata blanca revisa constantemente los signos vitales de Franco y detiene la escenificación de su agonía en un momento determinado. Algunos asistentes lloran, otros aplauden; los más, observan absortos la representación.

En otra imagen, en un auditorio habilitado como sala de operaciones, una multitud observa a la artista francesa Orlan. Un grupo de cirujanos plásticos le implanta en la frente un par de pómulos artificiales. Ella, sin anestesia, narra a los asistentes la experiencia de la cirugía mientras que con su dedo índice realiza en una página en blanco un dibujo con su propia sangre. Los espectadores observan absortos el proceso.

Por último, un nutrido grupo de asistentes se desplaza por una sala de exposiciones ocupada por multitud de cuerpos que posan en las más variadas posturas. Se trata de cadáveres que han sido sometidos a un proceso de plastificación por el anatomista alemán de origen checo Gunther von Hagens. Él mismo aparece en la pantalla y afirma que se trata de reavivar una antigua práctica disectiva que tiene como fin “democratizar” la anatomía. Al igual que en las imágenes anteriores, el público muestra a la vez gestos de angustia y fascinación.

En las tres imágenes descritas existen elementos comunes: en todas ellas se exhiben cuerpos humanos; en todas ellas, individuos con batas blancas supervisan constantemente lo sucedido en el escenario o en la sala de exposiciones; en todos los casos se construyen discursos que reivindican la importancia de la experiencia de los cuerpos que se exhiben e incluso la de los observadores.

Se trata de discursos alternativos sobre la experiencia corporal como una categoría ausente en la construcción del discurso biomédico dominante y en ese sentido resultan enormemente transgresores. Son un intento de

recuperar el cuerpo de la especie de secuestro de que fue objeto por parte del saber biomédico desde inicios del siglo XVI, que se convirtió en la única forma de conocimiento del cuerpo socialmente sancionada y considerada válida. No se propone la eliminación de dicho discurso; de hecho, en los tres casos está presente. Se trata en cambio de recuperar la experiencia corporal en formas insertas en experiencias oníricas, estéticas e incluso místicas. Se trata, en fin, de construir lecturas alternativas a eso de lo cual no podemos evadirnos: nuestra corporeidad.

El objetivo del presente trabajo es mostrar una serie de reflexiones sobre cómo se construyó el saber anatomizado del cuerpo; cómo esta forma de abordarlo negó o simplemente desplazó de su ámbito de análisis la experiencia y la vivencia corporales; cómo las abundantes prácticas de modificación del cuerpo que se realizan hoy en día en sociedades secularizadas son un intento por recuperar la experiencia corporal en los procesos de identificación individual y colectiva, y cómo son indicadores de una búsqueda de satisfacción.

EL ORIGEN DEL SABER ANATOMIZADO DEL CUERPO

Hacia finales del siglo XIII y comienzos del XIV tenemos evidencias esporádicas de disecciones humanas, fundamentalmente en Bolonia y Padua. En ambas ciudades la disección de cuerpos humanos adoptó el estatus de práctica universitaria en 1405 y hacia 1465 respectivamente.¹

Se establecieron de hecho demostraciones públicas denominadas “anatomía pública” que debían realizarse anualmente ante un auditorio compuesto fundamentalmente por estudiantes y profesores, y eran las autoridades jurídicas las que proporcionaban los cadáveres objeto de disección.

El estado del conocimiento y la actitud frente al mismo quedan claramente expuestos en la gran cantidad de imágenes que ilustran las lecciones de anatomía previas a Vesalio. Buenos ejemplos de ello son las ilustraciones de las obras de Alessandro Benedetti, Jacopo Berengario de Capri y Niccolò Massa, aunque una de las obras más famosas es *Anathomia*, escrita por Mondino dei Luzzi en 1316.²

¹ Carlino, 1999: 2.

² *Idem*.

No obstante, los anatomistas no intentaban poner en duda el conocimiento galénico sobre el cuerpo; su intención era corroborar y transmitir, a través de la evidencia empírica proporcionada por las disecciones, ese mismo conocimiento a los nuevos estudiosos.

La realización de disecciones con cadáveres humanos se consideró peligrosa desde el punto de vista religioso y antropológico, hecho que se tradujo en un rechazo a las actividades de cirujanos, barberos y carniceros:

durante mucho tiempo, los que curaban transgrediendo los límites del cuerpo no gozaban de gran estima. Como todo hombre al que su situación social enfrenta con regularidad al tabú, los cirujanos son, a los ojos de sus contemporáneos, personajes turbios, inquietantes. El Concilio de Tours, de 1163, prohíbe que los médicos monásticos hagan correr sangre.³

Así, durante el siglo XII la profesión médica se divide en tres categorías básicas; por un lado están los médicos universitarios que se ocupan de enfermedades que no requieren de la manipulación del cuerpo; por otro los cirujanos, despreciados por los primeros y que se ocupan de padecimientos para los cuales hay que penetrar en el cuerpo humano; y por último, el gremio de los barberos que, hábiles en el uso del bisturí, se convierten en rivales de los cirujanos.⁴

Hacia el año 1300, el papa Bonifacio VIII, en su bula *De sepulturis*, se manifiesta en contra de toda manipulación del cuerpo humano; toda fragmentación o desmembramiento del mismo pone en duda la resurrección de la carne y ello condiciona cualquier evento de salvación para los hombres.⁵

Sin embargo, poco a poco las lecciones de anatomía se convertirían en verdaderas ceremonias rituales constituidas por una serie de elementos completamente estereotipados. Según Andrea Carlino, su representación visual provee información acerca de las relaciones entre teoría y práctica anatómica y del cambio de roles de los espectadores en las disecciones.⁶

Uno de los grabados de *Anathomia*, escrito por Modino en 1316, pero impreso hasta 1474, ejemplifica claramente lo anterior. En la ilustración

³ Le Breton, 1995: 38.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibidem*: 48.

⁶ Carlino, 1999: 9.

aparece en primer plano un cadáver en posición horizontal sobre una mesa. En segundo plano hay una serie de personajes que observan a otro individuo que, inclinado sobre el cadáver está a punto de realizar una incisión sobre el vientre del mismo. Por encima de todos ellos y desde un púlpito otro personaje parece dirigir la disección; con el índice de la mano izquierda, indica qué acciones debe realizar el cirujano, mientras que con la mano derecha sostiene un libro, presumiblemente de Galeno o Avicenna.

El propósito de este tipo de grabados era ilustrar la corroboración del saber anatómico clásico; no se buscaba poner en duda a Galeno o a los anatomistas antiguos; se trataba de validar, eso sí, en la empiria, lo ya propuesto anteriormente. Su finalidad era fundamentalmente didáctica.

Aunque los motivos mencionados permanecieron en la iconografía renacentista durante mucho tiempo, poco a poco empezó a transformarse no sólo la imagen, sino los propósitos de las mismas disecciones. Se buscaban evidencias que pusieran a prueba el saber clásico. Al ser realizadas las disecciones con las propias manos, convertían las lecciones de anatomía no sólo en estrategias didácticas, sino en procesos activos en la búsqueda de conocimiento.

El ejemplo característico del surgimiento de esta nueva postura está representado por el frontispicio del clásico de Vesalio, *De humani corporis fabrica*, publicado por vez primera en 1543. En él, el autor se representa a sí mismo como quien realiza la disección, no aparece nadie que, como en la ilustración de Mondino, sea el poseedor del saber clásico y que dirija las acciones del cirujano.

Con los anatomistas, y especialmente a partir de *De humani corporis fabrica*, nace una diferenciación implícita dentro de la episteme occidental entre el hombre y su cuerpo. Allí se encuentra el origen del dualismo contemporáneo que comprende, también de manera implícita, al cuerpo aisladamente, en una especie de indiferencia respecto del hombre al que le presta rostro. El cuerpo se asocia al poseer y no al ser. Pero las ambigüedades que plagan la obra de Vesalio sirven para ilustrar el paso de un estado al otro.⁷

Vesalio se convertiría mediante la premisa anterior en el padre moderno de la anatomía con *De humani corporis fabrica*. La obra, constituida por cerca de

⁷ Le Breton, 1995: 47.

700 páginas y 300 grabados elaborados por Jean de Calcar, representa no sólo el estado de conocimiento del que Vesalio es responsable, sino una ruptura con la tradición clásica. Unos años antes —en 1538— había publicado un antecedente, las *Tablas anatómicas* o *Seis tablas*. Se trata de seis grabados en madera que representan partes de la anatomía interna de seres humanos, de algunos primates y de una res. Al parecer, algunos de los grabados fueron realizados por el propio autor.

Uno de los grabados de *La fabrica* muestra rasgos de la anatomía de un cuerpo humano que aún está colgado en el patíbulo. La imagen llama la atención por la calidad de su trazo y por lo preciso de los detalles anatómicos. No hay una idealización del cuerpo; se trata de reflejarlo con la mayor fidelidad, aunque es también evidente cierto dramatismo producido por la causa de la muerte, pero también por el hecho de haber penetrado y fragmentado el cuerpo.

Vesalio representa desollados o esqueletos en una forma humanizada, no inertes y desprovistos de vida, sino con cierta actitud. El cuerpo se borra ante la presencia humana que se hace transparente en la estilización de los gestos del cadáver. En Vesalio, como en tantos otros, el cuerpo epistemológicamente dissociado del hombre, autónomo, es contradicho por el cuerpo figurado, desollado, pero, ante todo, humano.⁸

Las antiguas representaciones del cuerpo humano como manifestaciones que contenían en pequeña escala el orden cósmico son completamente anuladas por el saber anatómico. Como afirma Le Breton, la significación del cuerpo no remite a ninguna otra cosa; el cuerpo es sólo cuerpo. Ante tan contundente significación, la brutalidad de la imagen de los cuerpos disecados es matizada por imágenes de pequeños poblados, colinas y árboles que la enmarcan y la suavizan.⁹

Es paradójicamente en esta etapa donde surge la concepción moderna del cuerpo y del hombre; se trata de un cuerpo material y fragmentado que sirve de asiento para construir una noción dicotómica del hombre. La disección del cuerpo humano termina a su vez por fragmentar al sujeto.

Sólo hacen falta las imágenes, aun desprovistas de texto, para hacer hablar a esos cuerpos descubiertos que nos narran y casi profetizan los

⁸ *Ibidem*: 54.

⁹ *Ibidem*: 55.

inicios de la modernidad. Se trata de imágenes tan contundentes, que se mantienen en el tiempo y cobran vida propia, independientemente del texto que las acompaña, construyendo así un nuevo sistema de comunicación que por momentos resulta ajeno al lenguaje de las palabras.

Uno de los rasgos distintivos del pensamiento anatomizante a lo largo de su historia ha sido la excesiva fragmentación y atomización del cuerpo, procedimiento finalmente acorde con la racionalidad involucrada en el pensamiento analítico, de tan amplia importancia en el pensamiento científico occidental. Penetrar lo más profundamente posible al cuerpo humano,¹⁰ descubriendo sus reglas y funcionamiento que, de otra forma, se mantendrían ocultos a los sentidos, se convertiría en el objetivo fundamental de esta noción del cuerpo.

EL CUERPO COMO EXPERIENCIA

En Occidente, el cuerpo aparece en el discurso generalmente como un objeto exterior del que podemos dar cuenta por el hecho de que lo podemos ver y tocar, penetrar en él y fragmentarlo. No parece distinguirse fundamentalmente de los otros animales excepto por sus formas y proporciones.

Sin embargo, y paradójicamente, para algunas corrientes filosóficas cada vez más frecuentes en la actualidad, la experiencia corporal —sistemáticamente olvidada por el saber biomédico, excepto en la noción de síntoma y en la presencia del cuerpo doliente y enfermo— es de hecho el elemento que permite romper la tradicional oposición entre espíritu y materia.

Decía Ortega:

El cuerpo del hombre es el único objeto del universo del cual tenemos un doble conocimiento, formado por noticias de orden completamente diverso. Lo conocemos, en efecto, por fuera, cómo al árbol, al cisne y a la estrella; pero, además, cada cual percibe su cuerpo desde dentro, tiene de él un aspecto o vista interior.¹¹

El cuerpo se ofrece entonces como doble objeto de conocimiento: el cuerpo que todos pueden percibir y el cuerpo del cuál sólo yo soy

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Ortega y Gasset, citado en Lain Entralgo, 1989.

consciente en toda su magnitud, aunque pueda ser a su vez percibido en parte por los demás. Mi cuerpo me da información que sólo yo puedo obtener de él; aunque cada cuerpo de la alteridad proporciona información semejante, se trata de información contextualizada y a la vez particular.

En palabras de Laín Entralgo:

¿Qué me dice este cuerpo, mi cuerpo, acerca de mi viviente realidad, de la realidad que con muy diversas intenciones, tímidamente unas veces, retardadamente otras, de modo consciente o inconsciente actualizo cuando digo “yo”? Analizando metódicamente la estructura de su callado mensaje, mi cuerpo me ofrece noticias elementales y originarias acerca de las siguientes notas de mi realidad: mi existencia, mi situación, mi capacidad para poder, mi capacidad para poseer.¹²

Sin embargo, a la vez que mi cuerpo me proporciona información sobre mi ser y mi estar, posibilita la toma de conciencia de la existencia del otro. En la medida que me reafirmo al decir “yo soy”, enuncio en la misma frase la posibilidad de ser del otro que no es igual a mí.

Ese cuerpo que me permite tomar conciencia de mi propia existencia y de la existencia de los otros no es sólo vía de conocimiento; es a la vez vía de acción en la medida en que la percepción del cuerpo propio y ajeno y del resto de la realidad es una característica activa que en su dinamismo da sentido al ser y a la acción.

Muchas veces el cuerpo es percibido como posesión. La noción del cuerpo como pertenencia también puede sugerir la idea del mismo como instrumento, algo que libremente podemos manipular; sin embargo, siempre existe una distancia entre el que utiliza el instrumento y el instrumento mismo, convirtiéndose este último en algo de lo que me valgo pero que no soy yo: es mío, lo poseo. Así, esta noción del cuerpo como instrumento o mediador no es operativa cuando asumo mi cuerpo como factor que conforma la identidad.

Aunque no pueda plantear a mi cuerpo como propiedad, en la posesión de cualquier otra cosa mi cuerpo es condición indispensable. Sólo porque tengo un cuerpo es que puedo poseer potencialmente el mundo. En todo caso, podría decir que mi cuerpo es instrumento en la medida que

¹² Laín Entralgo, 1989: 120.

es la condición de toda posibilidad de posesión y se convertiría en lo que Laín Entralgo llama “instrumento absoluto”.¹³

Por otra parte, la percepción del cuerpo que parte de la función primaria de la sensación “siento mi cuerpo” interviene también en el surgimiento de la conciencia individual de la identidad.

Como afirma Merleau-Ponty, el cuerpo es de alguna manera el vehículo de estar en el mundo. Tener cuerpo significa para el ser vivo existir en un medio definido y emprender continuamente acciones que relacionan al sujeto con su entorno y con otros sujetos. De hecho se trata en la mayor parte de los casos de una interacción recíproca, donde el que actúa a su vez recibe información procedente de su entorno. De esa manera el cuerpo se convierte para cada sujeto en el eje del mundo.¹⁴

Si esta interacción es bidireccional y se establece no sólo con los otros, sino con lo otro y con uno mismo, entonces no resulta sencillo poner límites que separen las entidades interactuantes o los diferentes tipos de interacción. En un sentido más amplio, resulta difícil separar el mundo del sujeto.

En otras palabras, no hay aquí límite entre el cuerpo y el mundo: en toda sensación ambos se entrelazan, se entrecruzan de tal manera que ya no puede decirse que el cuerpo está en el mundo y la visión en el cuerpo. En realidad, ambos constituyen un único y mismo tejido que Merleau-Ponty llama metafóricamente “la carne” y en el que el cuerpo que siente y el cuerpo sentido son como el revés y el derecho.¹⁵

En ese sentido no podemos hablar de un cuerpo único, simple; en el conjunto de interacciones del sujeto con los otros sujetos y con el mundo en general hay una intercorporeidad.

Afirmaba Laín Entralgo:

percibido como carne, el cuerpo del otro no es una cosa entre las otras cosas, no es mero cadáver; es, por el contrario, centro de referencia de una situación organizada en torno a él y de la cual es inseparable; es, en suma, cuerpo en situación, cuerpo significante y viviente.¹⁶

¹³ *Ibidem*: 251.

¹⁴ Merleau-Ponty, 1994.

¹⁵ Bernard, 1994: 75.

¹⁶ Laín Entralgo, 1989: 261.

Es importante subrayar la intencionalidad y la voluntad asociada a ésta, en tanto que la intencionalidad se ejerce en el cuerpo. Es decir, en el continuo que va desde el “yo quiero” hasta el “yo actúo”, con lo cual la acción es no sólo cuerpo con potencialidades, sino dinámica consciente donde la voluntad y la intención juegan un papel primordial. Los motivos de la acción dependen pues de la intencionalidad del sujeto, la cual depende a su vez de los valores propios del contexto donde el sujeto interactúa.

Lo involuntario depende de las necesidades y los placeres, mientras que la intencionalidad se enmarca dentro de los valores. Esto se da en un contexto de intransferibilidad, donde el cuerpo, y en general el entorno no son seleccionados; sin embargo, la intencionalidad que determina la acción otorga responsabilidad al sujeto. El cuerpo se manifiesta a partir de este presupuesto como síntesis total de la vida, entendida esta última como actividad consciente.

Por ello, en toda práctica de modificación corporal existe intencionalidad enmarcada en un contexto de valores que permite construir o reafirmar procesos de identidad y, al mismo tiempo, una reivindicación de la experiencia corporal como factor que posibilita la existencia del ser.

ALTERACIONES CORPORALES

El pasado mes de diciembre y bajo el lema “Todos tenemos derecho a la belleza” se celebró en China el primer certamen de belleza “Miss Belleza Artificial”. La ganadora, Feng Qian, de 22 años, previamente al certamen tuvo que someter su cuerpo a diversas modificaciones: engrosamiento de párpados, liposucción, alteración de la forma de las mejillas e inyecciones de botox en el rostro.

Sin duda, la práctica de modificar el cuerpo en busca de una correspondencia con determinados cánones estéticos, por demás siempre cambiantes, o de alterar su aspecto particular o general como indicador de pertenencia a ciertos colectivos no es nueva. Sin embargo, fue con el surgimiento de una visión del cuerpo anatomizado y con el desarrollo de las sociedades modernas que el cuerpo, además de ser, por así decirlo, la encarnación de nuestra existencia, se convierte también en un tipo de mercancía que, como tal, puede y debe ser comercializada y modificada en función de muy diversos criterios, muchas veces ajenos al propio sujeto que realiza modificaciones en él.

En la actualidad, las prácticas de modificación corporal son enormemente variadas, tanto por las estrategias utilizadas para alterar el aspecto del cuerpo como por los objetivos y finalidades perseguidos por quienes conscientemente llevan a cabo las modificaciones.

No obstante el carácter diverso de las alteraciones corporales, podemos dividir las para su caracterización y análisis en dos bloques fundamentales: en primera instancia encontramos aquellas que buscan simplemente la decoración del cuerpo por la vía de la aplicación de pigmentos permanentes, como los tatuajes, o temporales, como ciertos tipos de maquillaje; la sobreposición de diversos objetos decorativos como los *piercings*, las orejeras, etc., o la modificación del aspecto y textura de la piel, como las escarificaciones o hasta el despellejamiento, prácticas que podemos calificar como “decorativas”; y en segunda, aquel nutrido grupo de prácticas que buscan fundamentalmente la simulación y el engaño por la vía de la modificación real o ficticia del cuerpo, prácticas que provisionalmente podríamos calificar como “imitativas” y que recurren a la utilización de “postizos”.

El “añadido” o “postizo” es definido como aquello que no es natural ni propio, sino agregado, imitado, fingido o sobrepuesto. Resulta claro que muchas prácticas de modificación del cuerpo podrían ser clasificadas en dicho rubro; sin embargo, existe una idea central que tiene que ver con el fingimiento, con el engaño, con la simulación, que hace que no toda alteración intencional del cuerpo pueda ser considerada como imitativa. Los tatuajes o los *piercings*, tan de moda en la actualidad, pretenden decorar el cuerpo, pero no buscan la simulación o recreación, a través del engaño, de cierta imagen corporal.

Ya en 1591, Gaspare Taliacotii, médico italiano, publicó *De Quartorum Chirurgia per Insitionem*, obra dedicada a la cirugía reconstructiva de la nariz. No es de extrañar la publicación de un libro como éste en esa época, si tomamos en cuenta la frecuencia de heridas producidas en los constantes duelos, las mutilaciones nasales y auriculares como castigo a las violaciones a la ley, o los estragos en nariz y labios producidos por la sífilis. Injertos musculares o de piel permitían reconstruir o “volver a poner en su sitio” el apéndice nasal o una imitación del mismo.

Desde entonces, los postizos no han hecho más que proliferar y sofisticarse. Las más variadas estrategias son utilizadas para mostrar un volumen o forma ahí donde no lo hay, para resaltar o eliminar determi-

nadas estructuras corporales, para aparentar una determinada edad o incluso sexo. Algunas de ellas –como las cirugías– implican un enorme costo, tanto monetario como de sacrificio de quien se somete a ellas; en otros casos se trata de prácticas que sobre todo implican el ingenio de quien busca modificar su apariencia, como en la utilización de determinadas prendas de vestir que resaltan o disimulan algunas estructuras corporales.

Podemos considerar como prácticas imitativas la sobreposición externa de diversos elementos sobre el cuerpo, como el maquillaje; diferentes tipos de añadidos como peluquines, bigotes, barbas, pestañas, cejas, dientes, lentillas, tintes para cabello o uñas, o incluso algunos tipos de prótesis corporales que, además de permitir un mejor funcionamiento del cuerpo, intentan reproducir artificialmente una cierta “normalidad”; las modificaciones hechas en la ropa con el objetivo de disimular u ostentar diversas estructuras corporales: rellenos, hombreras, corsé y miriñaque entre otros; y las modificaciones realizadas por medio de técnicas intrusivas como los implantes de silicona, la aplicación de prótesis o las inyecciones de bótox.

Más allá de los objetivos relacionados con la realización de prácticas corporales decorativas o imitativas, hay ciertos costos que parece necesario pagar: la sobreutilización de los cosméticos produjo estragos en el rostro de las damas del siglo XVII que para ocultar tales daños pusieron de moda la utilización de otro tipo de postizos: las mascarás y los antifaces; una estrategia muy distinta, pero no necesariamente exenta de potenciales problemas, es aquella donde se trata de modificaciones en la ropa, que son capaces de modelar al cuerpo o modificar la percepción que de él se tiene a través de la exaltación o exageración de determinadas partes del vestido. La ropa señala e insinúa, tapa y destapa, manifiesta y oculta, pone de relieve o desconoce, casi todas y casi cada una de las partes del cuerpo. Aunque hombres y mujeres han recurrido a lo largo de la historia a este tipo de estrategias, han sido fundamentalmente estas últimas las que lo han hecho con mayor frecuencia, tal vez porque ha sido sobre ellas donde han recaído las mayores expectativas de cumplir con determinados cánones estéticos.

La ropa es un indicador claro de los significados del cuerpo en su conjunto y de cada una de sus partes. Paradójicamente, la forma como lo cubrimos es también la manera de presentarlo y de alguna manera de exhibirlo. La utilización a lo largo de la historia de rellenos y prótesis que

aumentan el volumen de los senos y los glúteos en las mujeres nos muestra el valor y significado social de tales partes de la anatomía femenina. En el mismo sentido, los hombres han utilizado frecuentemente prendas de vestir que aumentan el tamaño de sus espaldas a través de hombreras o aumentan o exhiben sus genitales por medio de ropas que encapsulan, marcan o señalan a los mismos.

Aunque, como ya se dijo, la utilización de postizos a través de cirugías que tenían por objetivo no sólo mejorar el funcionamiento de diversas partes del cuerpo, sino reconstruir, simular, representar o incluso engañar, no es nueva, el adelanto tecnológico que presupone la actual cirugía estética ha potenciado este tipo de prácticas. En este caso, los métodos son completamente intrusivos al introducir en el cuerpo una serie de artefactos conformados por diversos materiales cuya función es generalmente la de aumentar el tamaño de determinadas estructuras anatómicas, o incluso crearlas ahí donde no existían: silicón para aumentar el volumen de los labios, de los glúteos, de los pechos o incluso para crearlos; prótesis de plástico o metal para aumentar o modificar la forma y el tamaño de los pómulos o incluso cabellos naturales insertados uno a uno en la cabeza, versión sofisticada del antiguo bisoñé. Los costos monetarios y físicos de este tipo de prácticas son evidentes; sin embargo, su proliferación muestra un éxito en la búsqueda de la posesión de un cuerpo deseado.

Respecto de sus fines y motivaciones, en las prácticas decorativas, la modificación del cuerpo está fuertemente asociada a la ornamentación y a la construcción y delimitación de identidades colectivas; poseer un determinado tatuaje, por ejemplo, puede fungir como un factor de identificación y constituir un signo de pertenencia a un colectivo. La realización del mismo se convierte entonces en una especie de ritual de paso que permite, a quien lleva a cabo la práctica, acceder a una nueva situación y desempeñar una serie de actividades dentro de un colectivo. La alteración corporal implica en muchas ocasiones el sometimiento del cuerpo por la vía del dolor. Por otro lado, se dice que nunca tomamos cabal conciencia de nuestro cuerpo y de nuestro yo si no es a partir de situaciones o experiencias corporales extremas, como el placer o el dolor. De ahí la importancia de la experiencia corporal como elemento fundamental en la construcción y delimitación de identidades.

Las modificaciones corporales “imitativas” están más relacionadas con una aproximación a determinados cánones estéticos. En muchas ocasiones

se trata de la satisfacción obtenida a partir del ejercicio intencional de modificar el cuerpo. En todo caso, en este tipo de modificaciones corporales subyace una idea: si es posible obtener el cuerpo deseado, también es posible obtener otras cosas.

Probablemente el futuro nos depara una mayor sofisticación en las prácticas de modificación corporal. Las cada vez más frecuentes terapias genéticas seguramente se ocuparán de ello. En ese momento tendremos que revisar nuevamente lo que entendemos por alteración o modificación intencional del cuerpo. Sin embargo, la noción de experiencia corporal subyace a cualquier alteración del mismo y sus repercusiones en nuestro ser y estar en el mundo son medulares. La generación de discursos y prácticas corporales alternativas al enfoque anatomizante del cuerpo reivindican también la experiencia corporal, porque, como diría Marcel Proust, tener cuerpo es la gran amenaza para el espíritu.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernard, M. *El cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Carlino, A. *Books of the Body. Anatomical Ritual and Renaissance Learning*. Londres: University of Chicago Press, 1999.
- Lain Entralgo, P. *El cuerpo humano. Teoría actual*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Le Breton, D. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.
- Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península, 1994.
- Toro, J. *El cuerpo como delito*. Madrid: Ariel, 1996.