





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

EL CULTO A LA PERSONALIDAD.

Un autorretrato de la vida cotidiana

*Tesis para obtener el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación*

Ensayo fotográfico que presenta:

GISELA CRISTINA DELGADILLO GUEVARA

Asesor: José Antonio González Arriaga

2013



***El culto a la personalidad.
Un autorretrato de la vida cotidiana***

Primera edición: agosto 2013

© Gisela Cristina Delgadillo Guevara. 2013

Todos los derechos reservados conforme a la ley.
Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
electrónico o mecánico, sin la previa autorización
por escrito de los editores.

Diseño de portada e interiores, formación y cuidado de la edición:

Tania Pineda Jerónimo

Revisión técnica:

José Antonio González Arriaga

Carlos Arturo Rojas Rosales

Corrección de estilo:

Luis Gonzalo Lozada Cervera

Impreso en México / *Printed in Mexico*

AGRADECIMIENTOS

Para mi padre:

Esta tesis va dedicada especialmente a ti, con ella cierro una de las etapas de más aprendizaje en mi vida. Nadie dijo que sería fácil, tu ausencia susurra todo el tiempo pero con ella también tus enseñanzas. Fuiste un roble de raíces profundas, así dice el libro de mármol redactado por Ga que yace en tu tumba allá en Tlaxcala. No hay verdad más cierta. Tu amor por la vida te llevó lejos, nos llevo lejos. Nunca tuviste límites, luchaste hasta el último momento y le diste la cara a la vida, siempre fue así.

Agradezco profundamente cada paso que enterré a tu lado en esas tierras que tanto amaste, agradezco tu origen campesino, tu sombrero, tus botas, tu camisa a cuadros; agradezco tu amor por la tierra y el amor que ahora siento por ella. Gracias papá, tus enseñanzas llegarán lejos.

Para mi madre:

Unos de mis orgullos más grandes. Eres admirable, te levantas como las grandes a pesar de la tragedia que atravesó nuestras vidas y las cambió de rumbo; pero ahí estabas tú, no había posibilidad de perderse, estaba ese corazón fuerte que logró levantarse para seguir caminando. Tú también le has dado la cara a la vida, te has despojado de los miedos y ahora eres más libre. Me llena de orgullo que ahora quieras aprender a hacer reír a la gente para visitar a los enfermos de cáncer y ayudarlos a sonreír. No hay acto más valiente. Te quiero mucho mamá.

Para mis abuelos, Fili, Aurorita y Felisa:

Las raíces de esos robles que nos dieron vida. Pese a la ausencia física su existencia dejó huella en nuestra conciencia y en nuestros corazones. Gracias abuelos.

Para mis hermanos:

Ga, Nat, Migue; en cada uno encuentro una seguridad y una certeza, nunca nos perdimos ni bajamos la cara ante la situación que vivimos. Ahí estábamos, ahí estuvimos y aquí estamos. Nos son decisiones fáciles las que hemos tomado y las

que tenemos en puerta. Aún nos falta mucho que aprender y muchas enseñanzas que aplicar, nos seguimos tropezando pero ahora las caídas son menos.

Ga, gracias por tomar mi mano cada vez que lo he necesitado. Tú me conoces bien y siempre has estado al pendiente de mí. Gracias por la paciencia y por no quitar el dedo del renglón con esta tesis, la cual va dedicada especialmente a ti. Gracias por todo Ga, te quiero mucho.

Para mi querida Sofía:

Mi niña hermosa, pasará mucho tiempo para que puedas entender esta tesis pero no podías faltar en mis agradecimientos más especiales. Tú no te diste cuenta pero siempre fuiste una luz que no dejo de brillar en tiempos de oscuridad. Bastaba con mirarte para sentir una inmensa alegría y tranquilidad. Fuiste generadora de oxígeno, fuiste vida, fuiste esos ojos hermosos que se abrieron poco a poco ante el mundo para darnos una de las mayores dichas: tu existencia. Te quiero mucho mi niña.

Para Chuma, Susana, Alejandro, Leo, Prís y el Tío Odón:

Gracias por su compañía y por su alegría. Gracias por estar ahí con su carisma y su singular forma campesina de estar en el mundo. Ustedes han sido un gran apoyo en todo este tiempo allá en tierras tlaxcaltecas y se los agradezco con todo mi corazón.

Chumita, mi querido primo, mi amigo, mi carnal; no tienes idea de lo mucho que te estimo. Siempre es bueno saber que alguien está al pendiente de ti y tu has estado en todo momento. Échale ganas, sigue trabajando esas tierras y haciéndolas producir; recuerda que eso también es un acto de resistencia.

Para Cris, mi eterna nostalgia:

Tú eres parte de las pocas certezas que tengo en mi vida. El 4 de octubre de 2010 es la fecha en que todo comenzó, ese día te conocí. Desde ese día algo pasó que me enamoré de tu existencia.

Siempre me he topado con muros al momento de definir lo que tengo contigo y creo que es tiempo de abandonar esa tarea, ahora creo que hay cosas indefinibles que simplemente existen en la amplitud de la complejidad del amor, en esa complejidad estás tú.

Ya hablando en serio Cris: te admiro mucho a ti y al trabajo que haces como ingeniero makuche y como defensor de los derechos del pueblo wixárika en AJAGI al lado de tu padre y tu carnal. Admiro la complejidad de tu pensamiento multidimensional que reflejas en esa gran obra titulada Génesis y que encuentra eco en Amores de lagartija. Jamás me había agobiado tanto una lectura, pero con gusto seguiré siendo tu correctora de estilo y también tu amiga... Te quiero mucho Cris.

Para Esteban, Don Andrés, Toño y para el pueblo wixarika:

De las presencias más recordadas en mi vida, Don Andrés en la Caravana al Norte, Toño en la Caravana al Sur, Esteban en Wirikuta; los tres mostrando su cultura, mostrándose indígenas wixaritari. Su presencia me ha significado grandes aprendizajes que se conjugan con la lucha de su pueblo por defender Wirikuta. La hermosa Wirikuta con sus guardianes congelados y su híkurf bien enterrado en la tierras echando raíces y resistiendo. Nuestra lucha es por la vida, dicen los wixaritari, porque Wirikuta representa eso: la vida, su vida.

Para Don Trino:

Indígena Nahua de la comunidad de Santa María Ostula de la costa michoacana. Comunero, luchados social, indígenas, guardia comunitario, compa. Sólo muerto te pudieron sacar de tu tierra. La historia de tu lucha es la historia compartida por decenas de pueblos dignos y rebeldes que pese a las condiciones de hostilidad y acoso, alzan la voz para generar ecos, para decirnos que no todo está perdido y que vale la pena luchar por la justicia social.

Te arrancaron la vida en medio de un acto de cobardía al igual que a Pedro Leyva. Los encapuchados te la arrancaron a fuerza, nosotros fuimos testigos. Con tu muerte se fue una parte de nosotros. Jamás seremos los mismos, mientras no olvidemos, jamás seremos los mismos.

Para el CEM, para Higinio Muñoz y para el MAES:

Si hay enseñanzas valiosas sin duda mi experiencia en el CEM ha sido una de ellas. El CEM como mi segunda universidad, como mi espacio de lucha y de aprendizaje constante y como el lugar donde he conocido gente valiosa por quienes meto las manos al fuego: Citla, Atz, JJ, Diego, Lovis, Xoch, Claudia, Ale, Bony, Adrián, Miguelito, Javier, Luis, Axel, Jime; Higinio Muñoz, que aunque ya no estás con nosotros dejaste una huella imborrable para nuestra historia. Paciencia es la que nos falta y paciencia es lo que te sobraba; paciencia para escuchar al otro, para entenderlo sin juzgarlo, para enseñarle con argumentos y con la serenidad que se necesita para no confrontar, sino para construir acuerdos que nos permitan caminar juntos.

Los conocí en el momento justo, apenas salía de una tragedia y ahí se cruzaron en mi camino. Con su singular alegría y sus profundas convicciones. Llegar a trabajar al lado de ustedes con la Policía Comunitaria y el MAES me abrió horizontes, los horizontes de la lucha de las comunidades por la construcción de nuevos mundos y de la lucha de los jóvenes rechazados por tener un lugar en la universidad.

Hay que salir de las aulas de estudio, hay que salir e ir en la búsqueda de el otro que se encuentra lejos pero que sin embargo cruza su historia con la nuestra en algún momento de su existencia.

La revolución no se limita a un hecho en sí, a un suceso en específico de la historia o a un solo personaje; la revolución es un procesos; así se comentaba en una de las reuniones del CEM. Estoy de acuerdo, los hechos espectaculares sólo son para llenar las páginas de los libros oficiales de la historia, en cambio están las otras historias que se construyen desde abajo y que escapan del marco oficial para narrarnos su propia lucha revolucionaria de resistencia en el proceso de construcción de nuevos mundos.

Para mis amigos Dulce, Tona, Miguel, Oliver Juari, Pancho, Vero, Omar, Pareja, Mau, Ana, Lucero, Moni y toda la banda pesada de Polakas:

Mis amigos, mis carnales, mis incansables compas del grupo de Fiesta, mis compañeros de viaje y de interminables borracheras.

Aquí seguimos, ya son 10 años de conocernos y aquí seguimos, haciendo chocar nuestros vasos en medio de interminables brindis:

Porque el Lápiz se va; porque el Lápiz volvió; porque Vero se tituló, porque ahora comparte su vida con nuestro querido amigo Pancho; porque Curioso se mudó a un hermoso departamento y porque es una gran persona; porque Oli es un excelente jugador de fútbol; porque Tona es bien chido y nos cuida mucho; porque Dul quería amanecer “en vivo” y una botella de mezcal se nos cruzó en el camino; porque Lucero está loca y es la mejor de las mamacitas, porque el Juari es súper noble, o simplemente porque Ana y Moni aparecieron en nuestras vidas y ahora nos sabemos con dos valiosas amistades; en fin, ustedes lo saben: “Nos sobran los motivos”...

“Gracias totales...”

Para Lápiz:

Uno de mis críticos y consejeros, agradezco el acompañamiento e involucramiento que mostraste hacia este trabajo; agradezco las charlas, los cafés pero sobre todo las risas.

Para Oli:

No sé si algún día terminemos de encontrarnos, no obstante, lo vivido es suficiente para reconocer en ti un buen corazón y la capacidad de generar todos los sentimientos posibles. Yo creo que todo parte de ahí. Te deseo toda la felicidad del mundo, sólo se paciente Oli. Te quiero.

Para Lalo:

Mi querido Lalo, siempre atento, siempre al pendiente, siempre tan combativo, siempre intentando analizar la realidad. Gracias por el apoyo pero sobre todo gracias por la amistad.

Para Cuba Libre y los no cubanos que habitamos en ella:

Ga, Pablo, Aure, Dani, Joel, Jhoffer, Álvaro, Delphine, Toño, Vale, Joaco, Mae, Micha; y todos los que hemos vivido acá en este hermoso edificio del centro que llamamos Cuba Libre. Gracias por su compañía y por esas charlas y comunicaciones transventanales que todo el tiempo nos mantienen al tanto de nuestras vidas.

Chibolín, mi querido Pablo, ha sido un placer compartir piso contigo. La convivencia cotidiana no es fácil pero aquí seguimos aprendiendo y construyendo relaciones honestas. Aquí estamos siendo testigos de nuestras vidas, compartiendo alegrías y frustraciones, pero aquí estamos. Eso es lo que importan mi querido Pablo. Échale ganas y recuerda: de aquí a Polanco.

Para mis queridos Álvaro y Delphine próximos a estrenarse como padres, les deseo la mejor de las suertes en esta nueva etapa de sus vidas.

Ha sido un placer compartir historias con ustedes. Gracias a todos.

Para mis voladoras y mi volador favorito:

Esme, Miriam, Betty, Fer, Brenda, Ita, Soley, Maga, Olaya, Coi, Mar, Juan; ha sido un verdadero gusto aprender a volar con ustedes. Espero que aunque pase el tiempo no dejemos de danzar en el aire, de soñar y de sonreír por nuestros logros y sobre todo, no dejemos de intentar llegar lo más lejos posible con lo máspreciado que tenemos: nuestro cuerpo y nuestros corazones.

Para Tania Pineda:

Me siento muy bien con el resultado final de este trabajo, tú terminaste de darle forma y te agradezco profundamente la dedicación que le pusiste. Eres una persona muy comprometida y paciente. Gracias por los consejos y por hacerme ver que este trabajo valía la pena, me hacía falta recordarlo. Vale mencionar que no sólo encontré en ti una excelente editora sino también una amiga. Te deseo lo mejor para la infinidad de proyectos que tienes en puerta y para los que vienen; y ahora ya lo sabes, estoy aquí para lo que necesites.

Para José Antonio González y Carlos Rojas:

Mis asesores favoritos, cada uno intervino de manera importante en este trabajo con el cual inicié una aventura a través del autorretrato, una aventura que se logró visualmente gracias a ti José Antonio.

Carlos Rojas, mi aterrizaje. Me alegra haber llegado a ti, entendiste bien mis planteamientos y tu asesoría fue fundamental para terminar de dar forma a este ensayo. Gracias por todo.

ÍNDICE

11 **Introducción**

15 **Capítulo I**

Vida cotidiana y modernidad

25 **Capítulo II**

El culto a la personalidad. Una mirada desde la representación

37 **Capítulo III**

Autorretrato: “Soy totalmente palacio”

89 **Conclusión**

91 **Fuentes**

95 **Créditos**

INTRODUCCIÓN

“Cuando miras te estás dejando tocar y eso ya implica otra cosa; implica que hay una posibilidad de encuentro y eso es lo que a mi me interesa. Aquí no es otra cosa sino una búsqueda de una conexión profunda, de un encuentro que puede permitir otras formas de acercamiento a un problema [...]”.

Mirada sostenida, Liliana Zaragoza.

Recuperar nuestra soberanía sobre la producción de imágenes es un hecho descolonizador, dice Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga e historiadora boliviana de origen Aymara, que advierte de la posibilidad de recuperar la mirada y dotarla de un modo reflexivo que nos haga conscientes de los otros significados que hay detrás².

Existen diferentes modos de ver y la fotografía como manifestación artística es una vía de acercamiento al hombre y a las sociedades modernas occidentalizadas cuya trama tiende a escapar de la lógica de clasificación de las actitudes, los sistemas de usos y de expectativas de la vida cotidiana que encierra

el conjunto de vidas particulares que crean la posibilidad de la reproducción social³.

El culto a la personalidad entendido como un fenómeno moderno ligado a la práctica subjetiva de construcción del yo desde la fabricación de la propia imagen, se vuelve tema central de este trabajo que incrusta la mirada fotográfica en el cuerpo visto a la luz del autorretrato y de la representación artística.

El culto a la personalidad no es un fenómeno que compete sólo a las sociedades contemporáneas. A través del registro visual de la historia podemos observar como el ejercicio de la representación acompañó al proceso civilizatorio vivido desde la escultura, la pintura y la fotografía, donde encontramos al hombre representándose a sí mismo y a su sociedad.

En medio de faenas agrícolas, cazando y domesticando animales, festejando sus victorias, adorando a sus dioses, mostrando su riqueza y su poder o bien, exhibiendo su virtud y su razón; el hombre aparece en medio de la representación a través de la historia donde podemos hallar las pistas de cómo se fue construye la imagen del *hombre nuevo* que emerge de los procesos modernizadores de occidente, que desde un *orden étnico, biológico y cultural* van configurando el estereotipo del hombre moderno que alcanza el *grado cero* de identidad con el capitalismo.

1 Entrevista a Liliana Zaragoza Cano, en <<http://www.agenciasubversiones.org/?p=3855>>

2 Silvia Rivero Cusicanqui, “Sociología de la imagen”, seminario impartido en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM en 2010.

3 Agnes Heller, *Sociología de la vida cotidiana*, p. 37.

Bolívar Echeverría advierte este *grado cero* como la identidad humana propuesta por la modernidad que “consiste en el conjunto de características que constituyen a un tipo de ser humano que se ha construido para satisfacer el espíritu del capitalismo e interiorizar plenamente la solicitud de comportamiento que viene con él”⁴.

La reproducción de la riqueza como un proceso de acumulación del capital es lo que Echeverría reconoce como el espíritu del capitalismo, que como sistema dominante implanta en las sociedades nuevas formas de organización económica, política, social y cultural; enmarcadas por el debilitamiento de la conciencia colectiva que irá acompañada por un proceso de enajenación del sujeto, en tanto la visión instrumentalista se implanta en su conciencia, impregna sus relaciones y modifica su modo de *estar* en el mundo.

La fractura de las estructuras locales tradicionales, el énfasis de la desigualdad social provocada por la concentración del capital, la institucionalización de la razón, el placer y el gusto como principios rectores de la sociedad, son algunos de los fenómenos que enmarcan la enajenación del sujeto que hace de sus relaciones acciones programadas y calculadas en beneficio de su individualidad.

En la modernidad capitalista para él todo se vuelve consumible e intercambiable, y en su relación con el mundo esa se vuelve la nueva filosofía. Los objetos se convierten en la razón de ser y la vía para la existencia y el culto a la personalidad entra en ese contexto donde la representación se configura como un medio para la reafirmación social.

Así como para la aristocracia y la burguesía el retrato sirvió como un medio de exhibición y ostentación de clase, que también constituía un ejercicio de poder, con el invento de la cámara fotografía la mirada se *democratiza* y el ejercicio del retratarse no será más una práctica exclusiva de la clase social dominante y por lo tanto su uso se verá impregnado de nuevos significados.

En la actualidad cualquiera puede retratarse y representarse a sí mismo. La cámara fotográfica libera al hombre del

anonimato y le proporciona un *rostro*; ese será uno de los principales significados que impregnan al retrato en las sociedades contemporáneas, empleado como una vía para estar en el mundo y una herramienta de reafirmación de la individualidad.

No obstante, el ejercicio de construcción de la propia imagen desde la representación, se dará en medio de un contexto de exigencia social generalizada hacia el propio cuerpo que en la modernidad se convierte en un cuerpo lleno de defectos al cual hay que intervenir y llenar de signos y de significados que alcancen a cubrir el vacío que la modernidad ha heredado para él.

Ya no podemos hablar de ese cuerpo perfecto producto de la evolución humana, aún hace falta cubrir el *grado cero* de su perfección y el ideal estético, que en este trabajo lo represento con la imagen de la *Mujer palacio*⁵. La mujer de los espectaculares, de los escaparates, de las revistas, de los portales de internet que aparece ante nuestros ojos invitándonos a ser tan civilizados y tan perfectos como ella.

Ella, la *Mujer palacio* es el referente del cual parto para traer de regreso al cuerpo entendido como un espacio de disputa entre las fuerzas formantes, como el Estado, la industria y el mercado; y las fuerzas deformantes como el arte que en este trabajo servirá como instrumento de desafío estético que desde el autorretrato se enfrentará con las líneas trazadas y definidas por la razón.

El regreso al cuerpo es una necesidad reconocida fundamentalmente en el arte donde encontramos viva la inquietud de seguir explorando sobre las formas y el fondo de ese cuerpo que se encargó de fragmentar la modernidad, él mismo que tratamos de reconstruir una y otra vez en la vida cotidiana adoptando el culto a la personalidad como un ejercicio permanente de construcción del “yo” que a su vez también será un ejercicio de conservación impregnado por una necesidad existencia.

4 Bolívar Echeverría, “Imágenes de la blanquitud”, en Diego Lizarrzo, et al., *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*, en <<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Imagenes%20de%20la%20blanquitud.pdf>>.

5 La *Mujer Palacio* es la imagen central de la campaña publicitaria “Soy totalmente Palacio” de la tienda departamental El Palacio de Hierro. Para ampliar información sobre esta campaña consultar <<http://soytotalmentepalacio.com.mx/>>.

CAPÍTULO I

Vida cotidiana y modernidad

La vida cotidiana como un campo de estudio de la sociología es definida por Agnes Heller como “el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social”¹.

La personalidad individual, así como el *escenario* donde ésta actúa, son los dos focos de donde se desprende el análisis que hace Heller de la vida cotidiana, que al final será el resultado del conjunto de vidas particulares objetivadas en una base común heterogénea², dependiente del momento histórico y la sociedad en cuestión.

Desde su particularidad el hombre reproduce a su sociedad, y a su vez se reproduce a sí mismo en un espíritu de conservación. Ése es el aspecto funcional más primario de la vida cotidiana, el cual irá acompañado por el aspecto estructural representado por el *mundo de las objetivaciones*, constituido en un primer nivel por el lenguaje, el sistema de hábitos y el uso de los objetos, sin los cuales no existiría la sociabilidad, y por lo tanto tampoco la vida cotidiana³.

La vida cotidiana es también un espejo de la historia –dice Heller–, en ella encontramos aterrizados los procesos históri-

cos de las sociedades, que cuanto más desarrolladas más complejas se vuelven en su estudio⁴; tal es el caso de las sociedades modernas.

La modernidad es definida por Bolívar Echeverría como un conjunto de comportamientos, que aparecen ya desde hace varios siglos, que se conjugan en una tendencia civilizatoria dotada de un *nuevo principio unitario* de coherencia a la nueva lógica de la vida social (ahora civilizada), en proceso de sustituir al principio organizador ancestral, al que ella designa como *tradicional*⁵.

Bajo este principio es que la modernidad, definida también como un proceso universalizante, rompe con los límites naturales y tradicionales de la comunidad para mostrar al hombre una sociedad nueva, comprometida con el desarrollo económico y social, libre e individual.

La industrialización, urbanización, secularización y progresiva racionalización que sobrevienen con los procesos modernizadores que se van consolidando a lo largo de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII –comenzando por el Renacimiento, la Ilustración, la Revolución Francesa, para concluir con la Revolución industrial–, advierten la complejización de la es-

1 Agnes Heller, *op. cit.*, p. 37.

2 *Ibid.*, p. 159.

3 *Ibid.*, pp. 31-38.

4 *Ibid.*, p. 43.

5 Bolívar Echeverría, “Un concepto de modernidad”, en <<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Un%20concepto%20de%20modernidad.pdf>>.

estructura social compuesta ahora por el Estado⁶, el mercado y la industria.

En las sociedades contemporáneas, dichas instituciones se vuelven reguladoras de la vida social, las cuales se encargan de alimentarla con nuevas representaciones y marcos de referencia, determinantes de las formas de interacción en la vida cotidiana de la modernidad.

El uso de la razón se funde en la idea y en la praxis del *hombre nuevo*⁷ heredero de la filosofía de la Ilustración, que perfilado a ser el protagonista de la historia toma en sus manos el ideal del progreso para adoptarlo como un instrumento que lo llevará al autodesarrollo y a liberarse de los *sistemas cerrados*⁸ de la comunidad. Ésta será la concepción clásica de la modernidad⁹.

Así, la base del desarrollo social comunitario que define al sujeto colectivo quedará relegada por este ideal que promete una sociedad nueva sin ataduras al orden tradicional; una sociedad que ya no mirará a su interior para encontrar una guía y que se valdrá de las capacidades generadas por cada hombre para alcanzar las condiciones materiales que llevarían a todos a un estado del progreso material y económico jamás imaginado.

Lo esencial es no dejar pasar nada a nadie, traspasar todas las fronteras: no sólo las fronteras entre la tierra y el mar, no sólo los límites morales tradicionales a la explotación del trabajo, sino incluso el primario dualismo humano entre el día y la noche. Todas las barreras naturales y humanas caen ante el empuje de la producción y la construcción.¹⁰

6 Alan Touraine, *Crítica a la modernidad*, p. 36.

7 Expresión que emplea Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, para referirse al hombre que surge del tránsito de las sociedades tradicionales a las sociedades modernas.

8 Expresión que es empleada para referirse a las formas tradicionales de organización de las sociedades antiguas.

9 A. Touraine, *op. cit.*, p. 36.

10 Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, p. 56.

La sociedad revestida de nuevos bríos se abre paso entre los senderos del progreso para insertarse en la economía de mercado de las ciudades donde el ejercicio de la dominación de la propia vida abrirá nuevas posibilidades de realización para el hombre, que a partir de su carácter creador y autónomo podrá modificar las condiciones que lo rodean y decidir libremente sobre su destino.

El *hombre nuevo* como actor social capaz de modificar las condiciones que lo oprimen y le niegan su libertad es el hombre de la modernidad dueño de su propio destino que lucha por el desarrollo de la sociedad y por conseguir las condiciones que le confieran un lugar de igualdad respecto al otro:

Estos son los hombres nuevos, tan modernos como el propio Fausto. Emigrantes y refugiados de un centenar de pueblos y ciudades góticas [...] han llegado aquí en búsqueda de acción, de aventura, de un medio en el que el poder ser, como el propio Fausto, *tatig-frei*, libres para actuar, libremente activos. Se han reunido para formar un nuevo tipo de comunidad: una comunidad que no se base en la represión de la libre individualidad para mantener un sistema social cerrado, sino en la libre acción constructiva en común para proteger los recursos colectivos que permitan a cada individuo llegar a ser *tatig-frei*.¹¹

Tan sólo con la razón y guiado por la imaginación científica libre, el hombre fáustico¹² (el desarrollista de la historia), crea su propio mundo alejado de toda idea mítica, cuyo poder central se constituirá en torno a la razón.

11 *Ibid.*, p. 58.

12 En su obra citada, Marshall Berman recurre a la obra *Fausto* de Goethe para caracterizar la tragedia del desarrollo a la luz de la figura de Fausto, quien al lado de otros personajes como Margarita y Mefisto –que lo acompañan en la trama de la obra– experimenta una serie de metamorfosis que caracterizan el desenvolvimiento de la tragedia del desarrollo, donde Fausto emerge, en primera instancia, como un soñador, para después convertirse en el clímax de su vida en un “desarrollista”, figura central de la modernidad, que en ella sintetiza los deseos aglutinados de liberación del *hombre nuevo* que rompe con los pequeños mundos de la sociedad tradicional para reconfigurarla bajo el nuevo orden del progreso y la razón.

Hasta aquí el mito. Desde la vida cotidiana la continuidad toma forma y los valores también, sin embargo –menciona Heller– no todos tienden a la evolución y tampoco a desarrollarse de forma paralela dentro de los procesos:

Las esferas de la realidad son heterogéneas y su desarrollo es contradictorio. Por esto, normalmente no se desarrollan todos los aspectos de la esencia humana, y ni siquiera en todas las esferas. A menudo sucede que una esfera desarrolla determinados valores, los cuales, al mismo tiempo, se atrofian en otra, o bien que un tipo de valores se enriquezca mientras otro empobrece.¹³

La modernidad ligada al capitalismo es un ejemplo evidente de este desarrollo diferenciado de valores que marcan al propio proyecto, que en el ánimo de unificar todas las visiones del mundo en torno a la idea del desarrollo fractura las estructuras locales tradicionales, enfatiza las desigualdades sociales e institucionaliza la razón, el placer y el gusto como principios rectores de la sociedad, que se vuelve una sociedad materialista de consumidores.¹⁴

En el ensayo “Un concepto de modernidad” uno de los fenómenos que Bolívar Echeverría atribuye a la modernidad es la confianza en la dimensión física –no metafísica– de la capacidad técnica, y en el pensamiento cotidiano que se enfrenta a la naturaleza en términos mundanos mediante una acción programada y calculada que sea favorable para uno mismo¹⁵.

Bajo estos términos la *subjetividad de la cultura* es negada a la luz del pensamiento racional edificado como la fuerza interior del hombre, quien se despoja de toda fuente de conocimiento mítico y ancestral, y rompe la relación orgánica con su entorno para convertirla en una relación fundada en el instrumentalismo y utilitarismo de la economía de mercado, la producción y el consumo.

A la luz del pensamiento occidental moderno la idea de lo religioso y lo divino ligado al principio de lo supremo y lo sa-

grado pudiera perder relevancia al tratarse de sociedades que fueron secularizadas de esta idea. No obstante, lo central es reconocer la religiosidad como un fundamento de verdad con carga ideológica en torno a la cual se crea una *comunidad ideal*:

Es una comunidad en cuanto integra, posee, una ordenación unitaria de valores y produce una -conciencia del nosotros-. Es ideal en el sentido doble del término: por un lado puede existir a contrapelo respecto de la estructura comunitaria real de una sociedad determinada, está en condiciones de integrar comunidades surgidas sobre bases materiales y sociales completamente diversas, o sea, integraciones (clases, capas, naciones) heterogéneas; por otro, ejerce una función comunitaria mediante su carácter ideal, o lo que es lo mismo *ideológico*.¹⁶

En la modernidad la fragmentación de la *conciencia del nosotros* toma fuerza en este proceso que define Max Weber como el *desencantamiento del mundo* que niega toda intervención suprema operada desde la subjetividad, y, sobre todo, cualquier intento que implique colocar al hombre en una posición de inferioridad.

Empoderado con su razón y su universo físico, el hombre no dependerá más que de sí mismo. Ahora Dios es el hombre, creador y transformador que en sus manos toma la tarea de modificar su entorno y de proveerlo de las condiciones necesarias para que pueda ser un espacio habitable que solvete sus necesidades más inmediatas.

Esa misma necesidad es la que alimenta el ímpetu civilizatorio que guía al hombre fáustico, y el mismo que conduce a Robinson Crusoe –en la versión de Michel Tournier– a imponer su técnica y su razón al delirante desorden de Speranza, a quien transforma en su espacialidad y esencia, y la convierte en una *isla administrada*¹⁷.

13 A. Heller, *op. cit.*, p. 89.

14 A. Touraine, *op. cit.*, p. 37.

15 B. Echeverría, *loc. cit.*

16 A. Heller, *op. cit.*, p. 272.

17 Robinson Crusoe es personaje central en la obra de Michel Tournier *Viernes o los limbos del Pacífico*, donde el autor, desde la narrativa de la novela, recrea la evolución de las sociedades yendo desde el salvajismo hasta la civilización, partiendo del héroe solitario (heredero del siglo de las luces) Robinson Crusoe, quien, víctima del

Atada a la lógica de la producción y la eficiencia, Speranza será despojada del orden natural, y en manos de Crusoe y de su capacidad conquistadora, ésta pasará a regirse por el orden de la razón, la técnica y la producción.

Margarita y los ancianos (otros de los personajes que acompañan a Fausto en su aventura desarrollista) son los representantes de los *pequeños mundos*¹⁸ que en el proceso de desarrollo se vuelven víctimas de la *destrucción creadora* del hombre fáustico¹⁹.

Despojados de sus ropas, de sus casas, de sus lugares de origen, de su esencia e incluso de su vida, los ancianos, Margarita y Speranza, son el producto de lo que en su momento fuera la *búsqueda romántica del autodesarrollo*²⁰ y que después se transformaría en un trabajo titánico y demoledor sostenido por una lógica de producción a gran escala de donde emergerá la división social del trabajo.

El nacimiento de la sociedad de clases, la división social del trabajo y la propiedad privada, son los tres elementos que, según Heller, marcan la fase determinante de alejamiento de las barreras naturales y el inicio de la alienación de la esencia humana²¹.

De la mano con el pensamiento marxista, Heller mira la historia y a la sociedad a partir de estructuras y relaciones sociales generadas desde los modos de producción determinantes de las esferas económica, política, cultural y social, de donde emergen diversas formas de conciencia, organización y control social.

En el modo de producción capitalista, la división social del trabajo se vuelve fundamental para entender la vida cotidiana que se presenta ante el hombre como un *mundo ya acabado*, con una estructura social integrada por clases sociales que serán el terreno donde el hombre comenzará una apropiación

nafragio del *Virginia*, supera la adversidad de la soledad en una isla desierta a la que hace llamar Speranza.

18 Expresión empleada por Agnes Heller para referirse al ambiente inmediato de las personas contrastado con el *gran mundo* de las integraciones mayores, es decir, la sociedad en su conjunto.

19 M. Berman, *op. cit.*, pp. 52-63.

20 *Ibid.*, pp. 52-66.

21 A. Heller, *op. cit.*, p. 53.

parcial del mundo, subordinada al lugar que ocupe en la división social del trabajo²².

La *descomposición de la categoría de mundo* señalada por Heller hace referencia a lo anterior, advirtiendo la desmembranza de lo social reconstituido bajo los criterios jerárquicos de la *clase* que coloca a los hombres sobre condiciones desiguales de donde se desprenden relaciones de dependencia, de inferioridad y superioridad.²³

La inferioridad-superioridad –dice Heller– son un hecho cotidiano determinante en los procesos de interacción social y de “integración” de las sociedades modernas, donde prevalecerán las relaciones instrumentales en el marco del surgimiento de una *nueva comunidad*²⁴ mediada por los objetos, donde el hombre se vuelve objeto e instrumento a la vez²⁵

Los procesos globalizadores también impactarán en la estructura social que pierde sus límites culturales, espaciales y temporales en el marco de la tecnologización de la vida atravesada por flujos de información donde las relaciones sociales se dan desde espacios diferenciados que se conectan directa y simultáneamente en el marco de una comunicación global.

Así, en la vida de las ciudades prevalece la interacción de flujos direccionados indistintamente y marcados por el principio de la heterogeneidad social que hacen converger permanentemente relaciones sociales transitorias y causales, que no alcanzan a llegar a un nivel de organicidad y que se dan en el terreno de procesos acelerados de desarticulación de las estructuras sociales alteradas por la globalización del espacio y tiempo, y marcados ahora por el principio de la *relatividad* y la no permanencia.

Ésa será la *modernidad líquida* que anuncia la evaporación de la sociedad en los espacios globales, desregularizados y desprovistos de límites, y que hace emerger nuevas formas de socialidad marcadas por el principio de *liquidez*:

22 *Ibid.*, pp.54-55

23 *Ibid.*, pp. 594-595

24 *Ibid.*, pp. 51-59.

25 *Ibid.*, p.604

[...] esa clase de *disolución de los sólidos* destrababa toda la compleja trama de las relaciones sociales, dejándola desnuda, desprotegida, desarmada y expuesta, incapaz de resistirse a las reglas del juego y a los criterios de racionalidad inspirados y moldeados por el comercio [...]²⁶

Bajo estas condiciones estructurales, el proceso constitutivo de las sociedades modernas, la vida cotidiana, también supondrá, en su aspecto funcional, la necesidad de adaptación del hombre al entorno cambiante, quien para asegurar un lugar de reconocimiento en el complejo social deberá someterse al sistema de usos y de expectativas impuestos en el plano de lo cotidiano y adaptarse a las condiciones segmentarias que le restringen su movilidad.

En la modernidad capitalista será la lucha por la conservación la que determine los modos de socialidad marcados por las pautas que establezca ese mundo acabado mediado por instituciones como el mercado, figura central de la *sociedad global* que establece una dinámica social y mundial basada en la competencia entre particulares privados subordinada a un poder financiero internacional y a una ideología neoliberal dominante que enfatiza las desigualdades sociales y favorece la concentración de la riqueza en manos del sector privado²⁷.

Respecto a ello, un segundo fenómeno que Echeverría reconoce de la modernidad es la primicia de la política económica donde la sociedad funciona como una lucha de propietarios privados por la defensa de sus intereses²⁸.

No obstante, aunque la estructura social está marcada por la división social del trabajo y por el dominio de la propiedad privada, el discurso de la modernidad capitalista se ha encargado de encubrir y disimular los sesgos sociales bajo un supuesto principio universalizante que bajo la lógica del sistema de aspiraciones juega con la idea de la movilidad social, implantada en el imaginario colectivo.

En ese sentido, en las modernas sociedades capitalistas la lucha de clases se reconfigura en torno a una nueva necesidad:

²⁶ Zygmunt Bauman, *Vida de consumo*, p. 3.

²⁷ Noam Chomsky, *La sociedad global*, pp. 8-9

²⁸ B. Echeverría, *loc. cit.*

la inclusión social. Lucha que va marcada por los sistemas de aspiraciones fundados por el mito prometeico de la modernidad, donde pareciera haber un lugar para todos que sólo está en espera de ser ocupado por aquellos que así lo decidan.

[...] lo que hace la modernidad existente no es otra cosa que remplazar al dios arcaico por un dios moderno, a una fuerza mágica por otra, si su discurso no hace más que sustituir al mito abiertamente fantástico de los tiempos arcaicos por otro mito, sólo que cripto-fantástico, aparentemente racional y experimental [...]²⁹

La necesidad es colectiva; no obstante, la búsqueda por la inclusión social es una tarea que se asume en lo individual, donde se pondrá a prueba las capacidades de cada hombre por adaptarse al estado de inconsistencia de la modernidad.

El hombre –dice Heller– deberá “saber usar” para lograr conservarse en el mundo ya constituido apropiándose del sistema de usos y expectativas que le permitan adquirir las habilidades necesarias para permanecer y relacionarse en él. Existen condiciones sociales concretas, sistemas de expectativas concretos dentro de instituciones concretas que se imponen y exigen al hombre el desarrollo de la capacidad vital que le conceda su conservación³⁰.

En este esfuerzo por aprender a usar buscando la conservación, es en donde cada hombre en su condición individual se las arreglará como pueda para enfrentarse a los procesos desregularizados de la modernidad; y si bien ello representará una prueba de fuerza o un triunfo para la conservación, también significará el sometimiento del hombre a la sociedad.

El sujeto dirigido a sí mismo inmerso en una suerte de *predestinación*³¹ en busca de su salvación, en la vida cotidiana

²⁹ B. Echeverría, *loc. cit.*

³⁰ A. Heller, *op. cit.*, pp. 41-43.

³¹ En *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Max Weber desarrolla la idea de la predestinación partiendo de la doctrina calvinista en la que el hombre adopta el trabajo incesante como medio para agradarle a Dios y así poder formar parte de su comunidad, generando así una relación de su *yo* con lo trascendente. “El hombre sometido a la justicia divina –dice Weber– no será libre, ya que se

regirá sus pensamientos y acciones bajo el orden de la razón y el pragmatismo, lo cual le facilite seguir las pautas preestablecidas por la cotidianidad.

Así, las normas, los usos, las expectativas y los patrones de comportamiento, conducirán al hombre a desarrollar cada vez más una relación no consciente con el medio, que enfatizarán su alienación en la sociedad.

La mecanicidad, la espontaneidad, el economismo, la imitación y la repetición como elementos plasmados dentro del marco del pensamiento y los sistemas consuetudinarios de la vida cotidiana definida por Heller, serán los instrumentos cognoscitivos que el hombre emplee en el actuar cotidiano donde sus decisiones estarán guiadas por la responsabilidad y la *medición del riesgo*, quedando la acción atada al principio de la probabilidad y del economismo, es decir, del mínimo derroche de energía, de tiempo y de pensamiento inventivo³².

La sustitución del pensamiento inventivo y creativo por el pensamiento pragmático, consolidan la praxis cotidiana como una forma de vida donde el hombre hallará ese lugar seguro que lo aleje de los riesgos de la sociedad moderna. Con ello, el esquema del pensamiento racional se verá refuncionalizado en la búsqueda por tener todo lo necesario en el presente que aleje la incertidumbre del futuro ya no en el ánimo de construcción sino de conservación.

Pero ¿cuál es el contenido de este ritual de conservación en el campo de las relaciones interpersonales de la vida cotidiana? Si bien hablamos de la necesidad de conservación y de su caracterización desde un aspecto funcional y estructural, resta saber si efectivamente en la vida cotidiana el hombre ha dejado de ser “actor” o “sujeto” para sumirse en el ritual de asimilación.

Negar al hombre como “sujeto” implica entrar a un terreno peligroso y poco productivo. La crítica a la modernidad

—dice Alan Touraine— ha pisado repetidamente ese terreno³³. Heller, por su parte advierte que la vida cotidiana es necesariamente una objetivación y por lo tanto no es pasiva, aunque reconoce que las formas de actividad de la vida cotidiana son más afines a la pasividad³⁴. Luego entonces, cabe preguntar ¿hacia dónde van dirigidas las acciones del hombre moderno? Si en las sociedades la lucha del hombre se reconceptualiza y refuncionaliza hacia el ámbito de la propia conservación, entonces ¿dónde queda el contenido social de la interacción? ¿Aún existe tal contenido?

Si el ánimo de conservación implica colocar simultáneamente la conciencia del yo sobre la conciencia del mundo y ello impregnará la vida cotidiana del hombre en una lucha por sí mismo y al mismo tiempo en una lucha contra los otros³⁵, entonces ¿cuál es el lugar de *el otro* en el plano de la interacción social?

Definir la vida cotidiana como una reproducción social con miras a la conservación no implicará entender el estado natural de la sociedad como una lucha intestina entre hombres. Las relaciones hostiles que de ella puedan emerger tendrán que leerse a la luz del contexto del capitalismo que reviste a la sociedad de nuevas necesidades y valores que ponderan las relaciones mercantilizadas e instrumentalizadas basadas en la competencia.

Respecto a lo anterior, Heller agrega que la vida cotidiana estará alienada en la medida en que la función instrumental domine sobre las relaciones humanas³⁶. En ese sentido cabe aclarar que si bien la modernidad se configura como la estructura dominante ésta descansa sobre otros principios no modernos que coexisten en un mismo tiempo y espacio.

Siguiendo la misma línea, Michel Mafesoli nos habla sobre el retorno al tribalismo, donde se da un encuentro entre aquellos individuos que la modernidad atomizó y que en la posmodernidad se vuelven a reagrupar unidos por la misma tragedia líquida que los envuelve³⁷. Pero ¿qué tanto esta so-

vuelve el instrumento de Dios, quien lo utilizará para organizar el mundo a su imagen y semejanza” (pp. 406-410).

32 Para Heller ejemplos del pensamiento inventivo son la ciencia y el arte, donde el hombre tiene la capacidad de salir de la vida cotidiana. La creación y el pensamiento inventivo representan una salida momentánea para el particular, pero al final éste retorna siempre a su cotidianidad.

33 A. Touraine, *op. cit.*, pp. 231-237.

34 A. Heller, *op. cit.*, pp. 170-171.

35 *Ibid.*, p. 56

36 *Ibid.*, p. 603.

37 Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, p. 278.

ciudad “tribalizada” logra imponerse a la estructura moderna que opera sobre las personas y los mantiene bajo ciertos lineamientos sociales y morales que forman y conforman su vida, y que además influye en las relaciones sociales y en la relación que tiene el sujeto respecto a su yo?

Si bien el tribalismo advierte sobre el reagrupamiento de la sociedad ¿cuál es el límite de esos encuentros que al final no terminan de estar mediados por objetos y envueltos por una serie de escenarios que condicionan el actuar de las personas?

En el marco de las sociedades contemporáneas invadidas por el consumo, las relaciones sociales se dan sobre la base del intercambio de bienes y servicios, donde los bienes materiales adquieren cada vez más importancia en la vida del hombre, quien en la modernidad se inserta en una dinámica de aspiraciones dirigida a *poseer los objetos del mundo*.

De tal suerte que en la modernidad, ya aterrizada en el campo de las relaciones sociales, el objeto adquiere una importancia mayúscula, siendo que en torno a él se va generando una forma de relación con el mundo. Existe una necesidad imperante de poseer, de tocar, de admirar y de sentir; una obsesión por la posesión material.

La propiedad privada nos ha hecho tan estúpidos y unilaterales que un objeto sólo es nuestro cuando lo tenemos, cuando existe para nosotros como capital o cuando es inmediatamente poseído, comido, bebido, vestido, habitado, en resumen, utilizado.³⁸

El deseo de poseer se genera, además, en un ambiente de espectáculo donde prevalece la apariencia como referente de realidad. Respecto a ello Baudrillard habla de la saturación del mundo como un factor que nos orilla a perder los límites de la realidad, la cual tiende a ser verificada a partir de la “sensación objetiva”, que no necesariamente será prueba de verdad.

Las grandes urbes, símbolos del moderno desarrollo capitalista, nos traen a cuenta una realidad espectacular, partiendo desde la arquitectura y los avances tecnológicos que permitieron edificar estructuras de alcances inimaginables,

resultado de una operación muy precisa y casi quirúrgica de la ciencia.

La diversidad de formas, colores y texturas, se conjuga en la estructura de las urbes y hace de la existencia una experiencia sensorial que pugna por ofrecer al hombre la posibilidad de satisfacer sus necesidades más inmediatas en el momento en que lo decida, y ello será fuente de inspiración para su vida.

El dominio de la tecnología en la vida cotidiana configurará nuevos escenarios de interacción social en el marco del desarrollo de la cultura de masas, que dinamizan el flujo de la comunicación e información, donde predominará un lenguaje fundamentalmente visual sostenido por sistemas digitales que modificarán el modo de percepción del entorno, que se vuelve multidimensional.

La complejidad constitutiva de la realidad llevará a las personas de los espacios más lúdicos a los más fantasmagóricos, donde el proceso de definición de los límites entre lo real y lo imaginado se verá cada vez más afectado por una realidad lberíntica.

Así, la realidad habrá superado la ficción; y los edificios que se disputan por conquistar el cielo, los monumentos, los puentes, los centros comerciales, no harán más que crear la atmósfera espacial de la modernidad, que envuelta en su estética se convierte en una realidad hiperreal, cuya faceta espectacular esconde los enormes vacíos que no pudo resolver el propio proyecto.

Es ahí donde se inserta el primer cuestionamiento que llega a la mente de Fausto, quien al haberse deshecho de la pareja de ancianos para poder poseer su tierra, y ahora sí ver concluida su obra desarrollista, es asaltado en su cabeza por cuatro mujeres que lo hacen regresar y preguntarse si efectivamente su proyecto de creación logró conseguir el desarrollo humano que buscaba:

Fausto casi adivina su propia tragedia: casi, pero no del todo. Mientras permanece de pie en su balcón a media noche, contemplando las ruinas humeantes, que serán eliminadas para construir por la mañana, súbita y sorprendentemente cambia la escena: del realismo concreto del terreno en construcción Goethe nos lleva al ambiente simbolista

³⁸ A. Heller, *op. cit.*, p. 95.

del mundo interior de Fausto. Súbitamente, cuatro mujeres espectrales de gris vuelan hacia él y dicen quienes son: Necesidad, Escasez, Zozobra y Culpa.³⁹

Pero ¿qué fue lo que le faltó al espíritu idealista y desarrollista de Fausto, cuál fue su equivocación si todo lo que él quería era su autodesarrollo y llevar a ese estado a toda la sociedad con todas sus realidades posibles?

El desarrollo era el lugar común y posible para todas las historias que se cruzasen; para las más “atrasadas” que aún cargaban con sus instituciones tradicionales y para las más libres y ligeras de historia. El vacío se convirtió en el propio proyecto.

Nuevamente regresamos al salvajismo, pero no al de la Edad Media, sino al salvajismo contemporáneo de la vida moderna, desprovista de control, de límites y de autorregulación. Fausto tenía un espíritu libre, no obstante “los horrores más profundos del desarrollo faústico nacen de sus objetivos más honorables y de sus logros más auténticos”⁴⁰.

Nada había de malo con el espíritu de superación y de autodesarrollo que tenía Fausto al plantearse la transformación de su entorno y abrir el mundo a otra realidad. No obstante, esa realidad no era imaginada ni deseada necesariamente por todos. Esa era la realidad que él necesitaba para sentirse pleno.

Fausto creó un proyecto para sí mismo, y su vanidad es la misma que podemos encontrar en las sociedades contemporáneas; vanidad que se convierte, además, en una de sus principales fuentes de ceguera. El amor por sí mismo y el culto que quiso rendir para sí y para sus necesidades más inmediatas lo llevó a ser un auto-desarrollista.

La naturaleza, los ancianos y hasta la misma Margarita, de un momento a otro fueron ajenos a Fausto; en ellos no encontraba similitud consigo, y entonces decidió transformarlos, hasta incluso aniquilarlos, en medio de la incongruencia de su proyecto, que no le permitió darse cuenta de que frente a sus ojos no había ningún enemigo a vencer más que su propio vacío.

³⁹ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

CAPÍTULO II

El culto a la personalidad.

Una mirada desde la representación

Hay que desconfiar de la humildad de los espejos, humildes sirvientes de las apariencias, no pueden sino reflejar los objetos que están enfrente, sin poder sustraerse, y todo el mundo se lo agradece [...] Son los perros de la apariencia. Pero su fidelidad es capciosa, y sólo esperan que caigamos atrapados en su reflejo.

De la seducción, Jean Baudrillard

La moralidad del hombre encaminada a la satisfacción de su individualidad y del placer como principio rector de su vida, es un rasgo fundamental de la modernidad, que hace del culto a la personalidad una necesidad latente en la vida cotidiana. El yo en la lógica de las sociedades modernas capitalistas se constituye como el centro, y la necesidad de reafirmación social da cuenta de un fenómeno de especial relevancia para el estudio de las relaciones sociales.

El culto a la personalidad se puede leer a través de los siglos haciendo un recorrido por el arte, que da fe del proceso civilizatorio vivido desde la arquitectura, la escultura, la pintura y la fotografía, que dejan una “compleja iconografía histórica”¹

¹ John Tagg, *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*, p. 53.

así como rastros que dan pistas de cómo se fue configurando el estereotipo del hombre moderno desde un orden étnico, biológico y cultural hasta alcanzar el *grado cero* de identidad con el Capitalismo.

Las *imágenes de blanquitud* –como las llama Bolívar Echeverría²– que atraviesan la historia, nos muestran un nuevo tipo de ser humano que sobresale por su virtud, por su fuerza, por su valentía, por su libertad, por su pureza, por su compasión, por su clase, por su perfección y por su razón (Figuras 1-5).

El hombre en medio de la representación aparece en la historia del arte haciendo faenas agrícolas, domesticando y cazando animales, adorando a sus dioses, librando batallas, festejando victorias, exhibiendo su riqueza y su razón. Mostrando su fuerza y su poder, el hombre no deja rastros de debilidad, y es en ese esmero en el que se construye a sí mismo desde la representación.

El énfasis en la persona y sus atributos físicos, así como en su moral, hacen variar la representación según el contexto político, religioso y social; no obstante, el ejercicio del poder,

² Bolívar Echeverría, “Imágenes de la blanquitud”, en Diego Lizarrá, et al., *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*, en <<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Imagenes%20de%20la%20blanquitud.pdf>>.



Fig. 1

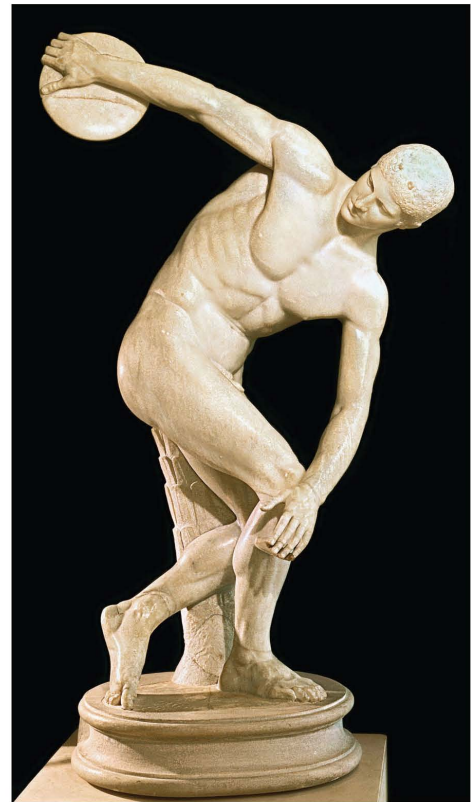


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

así como la exaltación de la belleza serán una constante en el tema de la representación.

Ello se manifiesta más claramente en los retratos de la aristocracia y la burguesía, donde el culto a la personalidad adquiere nuevos matices y el sujeto comienza a vincularse con aspectos mundanos donde el tema del lujo, la ostentación material y el poder, como envoltura del individuo, rebasan los temas épicos y religiosos.

El retrato comienza a adquirir importancia en ese esmero del sector privilegiado por reafirmarse socialmente a partir de la exhibición de su razón y su libertad en un contexto de poder y riqueza. En ese sentido, el retrato lleva una fuerte carga social y aspiracional donde se expone una realidad encuadrada y subordinada a los deseos y a las aspiraciones de cierto sector privilegiado de la sociedad.

Ahora bien, con la democratización de la mirada inaugurada por la fotografía, el retrato adquiere nuevos matices en cuanto a la importancia y el uso que le da no sólo un sector de la sociedad, sino toda en su conjunto.

La cámara, después de todo, le roba este privilegio a la corte y también al burgués. No sólo el rico, no sólo el poderoso, tienen derecho a poseer un rostro. Ya no son necesarios Velázquez o Joshua Reynolds para inmortalizar nuestras facciones únicas, sí, irrepetibles, quizá, pero, ¡ay!, mortales. La cámara, a bajo precio, nos libera del anonimato.³

Así como en siglos pasados el retrato cumple la finalidad de descripción de un individuo y de inscripción de identidad social⁴, en la modernidad capitalista éste y su uso cotidiano adquiere nuevos matices. Ahora que todos tienen un “rostro” el retrato se constituye como una herramienta y una vía para estar en el mundo y comprobar nuestra existencia.

Para empezar, ya no es más una clase social la que se asume en la tarea de reafirmación social desde el culto a la personalidad; ahora éste se vuelve un ejercicio que se asienta en el terreno heterogéneo de la vida cotidiana, constituyéndose

³ Frida Kahlo, *Diario: autorretrato íntimo / Frida Kahlo*, p. 13.

⁴ J. Tagg, *op. cit.*, pp. 53-54.

como una necesidad de las personas, quienes se vuelven idólatras de su propia imagen.

Según Agnes Heller existe una necesidad latente del hombre por reafirmarse ante su sociedad cada día que transcurre en la vida cotidiana, pero ¿bajo qué términos se da ésta reafirmación?

Heller habla de la necesidad de apropiación de los sistemas de usos y de expectativas como vía para lograr la conservación en la sociedad. En términos funcionales de convivencia social tiene que ver con el saber usar los objetos del mundo y con la asimilación de las normas, valores, leyes, etc., que permitan tal convivencia.

No obstante, en las sociedades modernas existen también otros elementos determinantes que se relacionan con las construcciones que se hacen desde el imaginario y que se propagan en imágenes a través de los medios de comunicación.

Las imágenes llevan consigo un poder formante y un significado social que –según John Tagg– se debe atribuir a “los procesos conscientes e inconscientes, las prácticas e instituciones a través de las cuales la fotografía puede provocar una fantasía, asumir un significado y ejercer un efecto. Lo que es real no sólo es el elemento material, sino también el sistema discursivo del que también forma parte la imagen que contiene”⁵.

El culto a la personalidad entonces tendrá que ver con estos procesos que marcarán nuevos caminos y posibilidades para las imágenes y el uso social de éstas en la vida cotidiana como una herramienta adoptada por el individuo para relacionarse con su entorno y consigo mismo.

La visión tiene una naturaleza recíproca, dice John Berger. Vemos, pero también sabemos que nos ven; a partir de ello es que asumimos una posición respecto a los demás⁶. Esa posición queda explícita en la representación que hacemos de nosotros mismos, en cómo nos manejamos en el ámbito social y cómo nos mostramos ante él.

En las sociedades contemporáneas el retrato se vuelve una práctica común. Ahora cualquiera puede ser retratado o

⁵ J. Tagg, *op. cit.*, p. 11.

⁶ John Berger, *Modos de ver*, en <http://easdon.com/websprofesfiles/minguell/documents/LECTURES_TEMA_%201.pdf>.

autorretratarse, y esa imagen única e irreproducible ya no tiene realidad. Diariamente son cientos las imágenes que circulan en las redes sociales como Facebook⁷, en los medios de comunicación y en la publicidad, que dan muestra de que el retrato se ha convertido en una necesidad del hombre contemporáneo por ser visto⁸.

El retrato leído desde las redes sociales nos habla de la necesidad de *estar en el mundo*. En contraste con los retratos de la aristocracia y la burguesía, este ejercicio de diseñar nuestra imagen y mostrarla pone al retrato como un vínculo que utiliza el hombre moderno para hacerse visible en su exterior. Es decir, ésta ya no se constituye como una práctica íntima de mera vanidad de clase, aunque seguirá impregnada por un ejercicio de poder: mostrarse, representarse, legitimarse, diseñarse, etc.

No se trata sólo de mostrarse, sino de construir una imagen de nosotros mismos que a su vez servirá para hacer un retrato de la sociedad, que transitará del espacio privado al espacio público, el cual termina por abrirse con el uso de la tecnología y los medios electrónicos donde se configura un espacio cibernético de comunicación e intercambio, así como “un modo de existencia completo, portador de lenguajes, de culturas, de utopías”⁹, que al final constituirán el mundo virtual.

“El fenómeno más significativo del paso de la comunidad a la ciudad se dio en el tránsito del escenario teatral a la calle.”¹⁰ El espacio público se vuelve un gran montaje donde el hombre esquiva el control social a través de la representación que en las sociedades modernas encuentra camino libre en el

mundo virtual *descorporeizado* cuya interioridad será la *superficie pura*¹¹.

Es aquí donde entra la representación como una posibilidad que diversifica el retrato y lo vuelve más libre en su construcción, la cual no deja de estar marcada por la heterogeneidad de la vida cotidiana que también orilla al sujeto a reinventarse en cada uno de los escenarios que ella guarda en sus diversos espacios de interacción social.

Someterse a los roles sociales y a las exigencias de los mismos es un riesgo que el hombre moderno decide asumir. Con la familia, con los amigos, en el trabajo, en una fiesta, en las vacaciones, posando para la cámara, intentando captar el mejor ángulo. Hay una selección de escenarios que el retratado escoge para ser visto pese a que ello implique *diluir su conciencia* en el esmero de la representación, sin embargo:

Esta prisa del individuo por diluir su conciencia propia en la sociedad masiva, en la colectividad, no es inofensiva. La evasión del problema básico en su conciencia personal, el encontrarse a solas con el sentido de la propia vida, en el pensamiento y a través de la acción, se convierte (precisamente en su multiplicación globalizadora) en una sociedad sin rumbo ni orientación definida, sin criterios para jerarquizar sus fines, ni valores claros para jerarquizar su medios.¹²

La conciencia del yo en ese contexto de representaciones escénicas que advierte Antonio Delhumeau tenderá entonces a disolverse entre la exigencia social y las motivaciones individuales del sujeto por construirse una personalidad propia; sin embargo, agrega que el hombre “ya no puede apropiarse de sí mismo, con integridad y plenitud [...] Y lo más importante es que no parece acarrear consigo de un escenario a otro aquella integridad personal y esa unidad de conciencia propias del ámbito comunitario, dado su permanente éxodo a través de sus cada vez más diversos y disímboles papeles”.¹³

7 “Facebook es una empresa creada por Mark Zuckerberg y fundada por Eduardo Saverin, Chris Hughes, Dustin Moskovitz y Mark Zuckerberg, consistente en un sitio web de redes sociales. Originalmente era un sitio para estudiantes de la Universidad de Harvard, pero actualmente está abierto a cualquier persona que tenga una cuenta de correo electrónico. Los usuarios pueden participar en una o más redes sociales, en relación con su situación académica, su lugar de trabajo o región geográfica”, en <<http://es.wikipedia.org/wiki/Facebook>>.

8 Z. Bauman, *Vida de consumo*, pp. 31-41.

9 D. Le Bretón, *Adiós al cuerpo*, p. 137

10 Antonio Delhumeau, *El hombre teatral*, p. 27.

11 D. Le Bretón, *Adiós al cuerpo*, p.62

12 *Ibid.*, p. 18.

13 *Ibid.*, p. 31.

Aquí se presentan dos escenarios; por un lado, Zigmunt Bauman habla de la necesidad del hombre por ser visto llevado por la tesis de la cosificación del sujeto en la sociedad de consumidores, quien adopta las características del mercado para convertirse en un bien de consumo y conservar el status de lo vendible¹⁴.

Ello pudiera estar contrapuesto por lo que plantea Delhumeau, que habla de la acción voluntaria del hombre por disolverse en la cultura de masas desde el anonimato de la representación, renunciando al problema de la búsqueda de un significado para su vida y la definición de su conciencia.

Por un lado hay una necesidad de ser visto y, por el otro, de permanecer en el anonimato; sin embargo, ambos planteamientos no se contraponen, porque al final entrar en la dinámica de la representación significará asumir un rol social y exaltarlo; y ello a la vez también implicará la invisibilización del sujeto para los fines que describe Delhumeau, o bien Michel Maffesoli, quien reconoce en este juego de *máscaras* un mecanismo de defensa y de simulación adoptado por el sujeto para permanecer, más no desaparecer.

Jean Baudrillard reconocerá en la proliferación de imágenes un gran simulacro que culmina en el asesinato de la misma¹⁵, que se torna en un escenario de significación para los sujetos que en la vida cotidiana gozarán de la representación.

En este sentido, en la modernidad las imágenes, que circulan diariamente en los medios de comunicación y el aparato publicitario, se constituyen como el referente más inmediato de la sociedad contemporánea, que encuentra en ellas las proyecciones idealizadas de una vida perfecta, que le invita a la imitación permanente de los estereotipos.

El culto a la personalidad se torna así en una búsqueda ilimitada de esa vida perfecta inventada por la modernidad capitalista y proyectada a través de las imágenes; una vida que vuelve su fin último la búsqueda del placer propio. Su responsabilidad ya no es más lo social.

Así el hombre contemporáneo, como buen constructor y creador decide entrar en esa dinámica de forma cotidiana y permanente; construye y reconstruye su imagen, la modela y

la diseña. Siendo un sujeto libre, también su deseo se vuelve ilimitado. En este sentido el consumo visto como una necesidad de acumulación de bienes ya no tiene realidad.

Si bien la dimensión física no pierde su predominio en la vida cotidiana, en ésta vale rescatar la categoría del signo y darle una importancia mayúscula a saber que en la sociedad de consumo ya no hay un apego fiel a la materialidad sino a la significación.

Alan Touraine habla de la sociedad programada para referirse a esa sociedad posindustrial que se definirá ya no por los bienes materiales sino por los bienes culturales: “En esta sociedad el poder de gestión consiste en prever y modificar opiniones, actitudes y conductas, en modelar la personalidad y la cultura, en entrar pues directamente en el mundo de los valores, en lugar de limitarse al dominio de la utilidad”¹⁶.

Si bien la relación que el hombre genera con las mercancías es una relación utilitaria en cuestión práctica, hay un sentimiento y una expectativa común hacia las mercancías y en su posibilidad de generar significados.

La reafirmación social desde el consumo se da en el terreno de lo imaginario, donde comienza esta búsqueda de las personas por significarse ante su sociedad. Aquí el consumo adquiere su relevancia como un concepto fundamental para definir la vida cotidiana en los términos del *placer* relacionado con el culto a la personalidad.

Ahora es el consumo visto como una necesidad de acumulación de significados que le servirán al hombre para reafirmarse socialmente:

La llamada economía de consumo y la política del capitalismo empresarial han creado una segunda naturaleza del hombre que lo condena libidinal y agresivamente a la forma de una mercancía. La necesidad de poseer, consumir, manipular y renovar constantemente la abundancia de adminículos, aparatos, instrumentos, máquinas, ofrecidos e impuestos a la gente; la necesidad de usar estos bienes de consumo incluso a riesgo de la propia destrucción, se ha convertido en una necesidad biológica.¹⁷

14 Z. Bauman, *op. cit.*, pp. 31-41.

15 J. Baudrillard, *Cultura y simulacro*, pp. 20-35.

16 A. Touraine, *op. cit.*, p. 36.

17 Herbert Marcuse, *Un ensayo sobre la liberación*, p. 19.

Regresando al primer planteamiento, cabe resaltar que el culto a la personalidad desde la apropiación de los significados a partir del consumo de mercancías tiene que ver fundamentalmente con la relación que establece el hombre hacia su “yo”.

El culto a la personalidad antes de verlo reflejado en las relaciones sociales tiene que ver en primera instancia con la búsqueda de la consolidación de la propia imagen desde el ámbito de la privacidad.

El sujeto se enfrenta contra su imagen ante el espejo y la pone a competir frente a él de manera permanente en la vida cotidiana, y una vez que se encuentra en el espejo ahora sí está listo de salir a la calle para ver y ser visto:

El propósito esencial de esta calle, que le da su carácter especial, es la sociabilidad: las personas acuden a ella a ver y ser vistas y a comunicarse sus visiones unas a otras, no con un propósito ulterior, por codicia o ánimo competitivo, sino como un fin en sí. Su comunicación y el mensaje de la calle en su conjunto es una extraña mezcla de realidad y fantasía: por una parte actúa como marco para las fantasías de las personas sobre lo que quieren ser; por otra parte ofrece un conocimiento preciso –para las personas que pueden descifrarlo– sobre lo que realmente son.¹⁸

Baudrillard advierte la servidumbre de los espejos hacia las apariencias, pero aquí el problema ya no es esa fidelidad de los espejos hacia los objetos que refleja sino la necesidad del sujeto por verse reflejado ante él y por superar día con día ese reflejo.

Pero ¿en qué términos se da esta competencia y respecto a qué se compete o contra quién se compete? El hombre moderno en la vida cotidiana se pone a prueba permanentemente y la superación de sí mismo será una necesidad constante que también formará parte del plano de la exigencia social.

Permanentemente los medios de comunicación mandan mensajes a la sociedad marcando el camino por donde los hombres deberán seguir si quieren ser más hermosos o tener más dinero, ser más exitosos, etc. No obstante, un hombre o mujer no

conseguirá trabajo sólo si se viste bien, y mucho menos ello le garantizará una vida exitosa y fructífera. La institucionalización de la buena apariencia ha conseguido tal legitimidad en el imaginario que se ha constituido como un requisito de peso en el terreno de la exigencia social, aunque ésta esté sostenida sobre una nebulosa de intereses económicos y de mercado.

Hecha esta acotación y volviendo a la pregunta inicial, esta dinámica social de competencias se da en el plano del imaginario. El sujeto compete contra el imaginario de lo feo, de la pobreza, de la mediocridad, de la ignorancia, de la “naqués”, pero sobre todo contra el imaginario del vacío.

El culto a la personalidad se presenta en medio de una batalla de signos que van y vienen dentro de la conciencia de los sujetos que parecieran estar atados a ese mecanismo de significaciones en su vida, el cual los aleja del temible vacío. Se vive ante la amenaza constante de la ausencia; ése es el punto de partida.

El miedo a no tener, a no significar, a no ser, esto es lo que envuelve a este culto de la personalidad: el vacío de la significación, que a su vez trae consigo una disputa por los significados.

No es sólo el placer de sabernos poseedores del objeto o de la belleza sino también el miedo de vernos sin ese objeto o sin esa belleza que nos abre las puertas en el terreno de la significación social. El miedo a la ausencia se vuelve el soberano de este culto y el sujeto huye en su vida cotidiana de esa ausencia que amenaza su permanencia en el mundo de los significados.

Ello se vuelve paradójico cuando hablamos de una época donde todo pareciera ser abundante, no obstante el problema aquí no es la abundancia sino la sensación de ausencia que impera en la conciencia de las personas. El ir y venir entre la escasez y la abundancia es lo que vuelve la búsqueda por la consolidación de la personalidad una acción casi esquizofrénica.

Pero las personas no deambulan permanentemente en la insatisfacción y en esa necesidad de querer poseer lo que no tienen; es decir, el hecho de que estén insertas en esa búsqueda por reafirmarse ante la sociedad y ante sí mismas no significa que todo el tiempo se encuentren en un estado de insatisfacción.

La modernidad gira en torno a la escasez y la abundancia, y hay momentos de la vida cotidiana en que el sujeto cree tener todo lo que deseó para su vida. En tales momentos es

¹⁸ M. Berman, *op. cit.*, p. 20.

donde verá consolidado su placer, aunque éste no sea más que el producto de la misma realidad simulada: “El deseo no se sostiene tampoco más que en la carencia. Cuando se agota en la demanda, cuando opera sin restricción, se queda sin realidad al quedarse sin imaginario, está en todos lados, pero en una simulación generalizada”¹⁹.

Heller nos dice que “normalmente, a través del contacto cotidiano no entran en contacto el *hombre con el hombre*, sino una persona que ocupa un puesto determinado en la división social del trabajo con otra persona que ocupa otro puesto”²⁰.

Es decir, en la vida cotidiana están establecidos límites de clases, pero no únicamente, sino también culturales y físicos, que son determinantes en el contacto cotidiano del día a día, donde de manera implícita prevalece una cultura de las diferencias que da forma a las relaciones sociales.

Los rasgos físicos en la sociedad moderna adquieren tal relevancia que la vida de las personas, más allá de estar determinada sólo por la *clase*, también lo está por el *tipo*. En este sentido también resalta, además del condicionamiento de la sociedad al sujeto, el autocondicionamiento que se impone el sujeto hacia su persona. Hay una exigencia social pero también individual por aspirar a cubrir los estándares de belleza socialmente aceptados.

Entonces la dinámica social no sólo le exige al hombre apearse a la norma y a los usos, sino que también hay un condicionamiento hacia la propia apariencia dependiendo el lugar de interacción social. Pero ¿qué es una buena apariencia? y ¿bajo qué criterios se puede alcanzar esta exigencia?

Sin embargo, el problema ya no es buscar cuáles son los criterios para decidir si alguien tiene o no buena apariencia y analizarlos, a menos que sea con la intención de desecharlos; y ello no tendría sentido, porque al concluir en nuevos criterios, ya sean unos u otros, nos conducirían al terreno donde actualmente nos encontramos.

Ahora bien, la imagen o el referente que la sociedad tiene de la buena apariencia o de la belleza física es una construc-

ción que se encuentra más que consolidada, y que además está aceptada socialmente. Hablamos de estereotipos, que se alimentan a través de la publicidad y la moda, que clasifican y denuncian la diversidad.

La moda direcciona las tendencias y establece patrones en el vestir y el comportamiento en función de lo que se debe o no hacer en correspondencia con el *tipo*; es decir, si hablamos de una mujer profesionalista, ésta deberá vestirse y comportarse de cierto modo, visitar determinados lugares, etc. Por supuesto, eso no será una regla, pero lo importante aquí es la imagen que desde la publicidad y los medios de comunicación se proyecta al exterior y se vuelve el ideal a perseguir.

Cuando el sujeto ve realizada su apariencia, cuando por fin logra igualarse al *tipo*, es el momento en que inicia el placer, y el sentimiento de ausencia queda anulado por ese placer de la significación. No obstante, aquí entra otro problema señalado por Baudrillard, donde el asesinato de la realidad abre paso ahora al asesinato de los signos, cuyos significados comienzan a agotarse en la apariencia misma, en el desfile de las ilusiones de la *seducción*.

Ese se vuelve el ideal a perseguir, y aunque el hombre no está negado a gozar la satisfacción de haber alcanzado igualarse o acercarse al *tipo* ello no significa que ese estado sea permanente ni mucho menos que signifique su consolidación, por el contrario, éste podría entenderse como el clímax de la negación y de la ausencia, porque ya no hay más realidad que la de la apariencia y la ilusión.

La irrealidad moderna no es el orden de lo imaginario, es del orden del máximo de referencia, del máximo de verdad, del máximo de exactitud –consiste en hacerlo pasar todo por la evidencia absoluta de lo real. [...] El hiperrealismo no es el surrealismo, es una visión que acosa a la seducción a la fuerza de visibilidad. Le ofrece más todavía. Así es respecto al color en el cine o en la televisión: le ofrece tanto, el color, el relieve, el sexo en alta fidelidad, con los graves y los agudos (la vida ¡vaya!) que usted no tiene nada que añadir [...]”²¹

¹⁹ J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 13.

²⁰ A. Heller, *op. cit.*, p. 594.

²¹ J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 34.

En la modernidad prevalece una atmósfera donde todo pareciera ser incluido y donde cada sujeto tendría, en apariencia, un lugar asegurado dentro de la estructura; sin embargo, ésta no es una realidad que alcance a todos. No obstante, ésta inclusividad sigue siendo un ideal que busca ser alcanzado, pero que a su vez, al conseguirse el objetivo, deja asomar su cualidad efímera que impide su permanencia en la vida de las personas.

El éxodo del campo a la ciudad representa no sólo la búsqueda del progreso y de una nueva vida alejada de los límites materiales y tradicionales de las comunidades naturales; también representa esa necesidad del hombre de resignificarse en la sociedad y de reafirmarse ante ella como una persona individual e independiente.

Ahora bien, en la vida cotidiana las personas se asumen dentro de un mismo estado, y aunque es posible reconocer en ella la “ausencia de”, hasta cierto punto hay una condición o una idea de ser igual al otro, o más bien de *poder ser* igual al otro.

Sin embargo, ésta es una idea nutrida desde la ideología moderna capitalista que en todo momento intenta mantener abierta una puerta de esperanza para las personas ante un panorama de infortunios. Las posibilidades se abren en un abanico de colores, aromas, formas, texturas, belleza, elegancia y posibilidades para decirnos qué camino seguir en dirección de la vida prometida que nos espera a todos pero que al final sólo algunos podrán alcanzar.

Por ello, este estado permanente de búsqueda por la afirmación encuentra un terreno fértil en la sociedad moderna donde el imaginario social nos dice que las condiciones son las mismas para todos, aunque tratándose de una sociedad estratificada en clases sociales ello puede resultar difícil de entenderse.

En la modernidad el hombre fáustico o el desarrollista abre la posibilidad de cambio y de transformación, y en tanto el estado del progreso se proyecta como algo realizable y accesible para todos, la dinámica social cambia.

El estado de los hombres ya no es de resignación ante su condición social. Con esa evidente apertura dada por el desarrollo como un proyecto que discursivamente busca unificar a todos los sectores de la sociedad y conducirlos a ese estado, el sujeto se asume en esa “posibilidad” de cambio y entra en una dinámica de aspiraciones.

Bajo esta lógica el consumo pierde su aspecto medible, se vuelve ilimitado. Bauman advierte que la consigna ya no es adquirir para acumular, la necesidad ahora es eliminar y reemplazar, bajo el argumento de la insatisfacción.

La necesidad de eliminar y reemplazar nos remite a que el sentimiento de escasez de ningún modo es una condición material sino mental del sujeto. Hay una acción voluntaria de eliminar, y por consiguiente un estado de escasez provocado e inducido; sin embargo, dicha acción no sólo encuentra su justificación en el clima creado por la publicidad y los medios donde se seduce al espectador y se le induce al amor por lo nuevo.

Nuevamente regresamos a la búsqueda de significados. Cuando una persona adquiere un aparato para hacer ejercicio no suele hacerlo porque sea bueno para su salud, sino porque sabe que éste le permitirá modificar su aspecto físico para poder alcanzar los estándares de belleza socialmente reconocidos.

Es decir, cuando una persona decide deshacerse de algún objeto no lo hace porque haya perdido su utilidad práctica, sino porque el objeto ha dejado de significarle. Entonces los significados que se adquieren en el mercado a través de los objetos tampoco resuelven ese estado de escasez en el que viven las personas, debido a que la modernidad tiene un significado en el presente, en el aquí y el ahora, es transitoria, lo cual significa que el estado de placer y abundancia también lo son.

Luego entonces, en la vida de las personas también prevalece una *ética del desapego*, de la no permanencia; todos los objetos se vuelven desechables, así como sus significados, pero aquí no sólo los objetos pierden su significado sino también el hombre mismo se desecha como si fuera un objeto.

La oferta y la demanda se vuelven el capataz del hombre, que en su afán por “llegar a ser” se somete a las reglas del mercado y se asume como un objeto que efectivamente, tal como lo señala Bauman, debe luchar por su permanencia en el mercado, y ello implicará su autofabricación permanente (Figura 6), por más desastroso que ello pueda resultar.

El deseo y el placer corresponden al orden del mundo, y como parte de la naturaleza humana no constituyen algo que pueda juzgarse, el problema comienza cuando éstos se vuelven hacia uno mismo en un ejercicio narcisista de seducción



Fig. 6

donde el sujeto se construye frente a sí como una ilusión, la cual se encarga de alimentar en la vida cotidiana.

Baudrillard, habla de la *simulación encantada* para referirse al espejo como lo más falso que lo falso. En ella, el realismo se pierde, y a cambio es absorbido por la superficie para sucumbir al reflejo y a su abismo superficial: seducir es morir como realidad y producirse como ilusión²².

En la sociedad del espectáculo el deseo conjugado con la seducción está presente en todo momento. Ahora toca el turno al exceso de realidad, a las fachadas espectaculares con arquitectura contemporánea desbordante, a sus grandes montajes de luces que llenan de sentido los anuncios que tapizan las calles y el cielo para remitirnos a lugares de ensueño que en sus imágenes exhiben hombres y mujeres de profunda fascinación.

En la modernidad todo pareciera estar inmediatamente cerca y ser inmediatamente alcanzable. Esa hipercercanía vuelta nuestro referente de realidad es lo que Baudrillard llama la *simulación desencantada*: el porno –más verdadero que lo verdadero–.

²² *Ibid.*, p. 69.

Que todo sea producido, que todo se lea, que todo suceda en lo real, en lo visible y en la cifra de la eficacia, que todo se transcriba en relaciones de fuerza, en sistemas de conceptos o en energía computable, que todo sea dicho, acumulado, repertoriado, enumerado: así es el sexo en lo porno, y ese es más ampliamente el propósito de nuestra cultura, cuya obscenidad es su condición natural: cultura de mostrador, de la demostración, de la monstruosidad productiva.²³

Tal exageración de realidad tiene consecuencias para el sujeto que al tratar de huir de la disolución social se vuelve hacia el consumo y sucumbe como objeto para ser admirado y deseado.

La tarea de los consumidores, por lo tanto, y el principal motivo que los mueve a la interminable actividad de consumir, es alzarse de esa chatura gris de invisibilidad e insustancialidad, asomar la cabeza y hacerse reconocibles entre esa masa indiscriminada de objetos no diferenciables que flotan con igual peso específico y captar así la atención (vulnerable) de los consumidores.²⁴

Y es ahí donde llegamos a la *simulación encantada*: el *trompe-l'oeil* o el espejo –más falso que lo falso–: “No hay escenario, no hay teatro, no hay acción. El *trompe-l'oeil* olvida todo eso y lo rodea con la figuración menor de objetos cualquiera”²⁵.

En cualquiera de los dos casos, del porno o del espejo, la realidad ocupa el banquillo de los acusados, ésta es sospechosa de no existir, de no ser más un referente. Es tan limitada que sólo existe en el aquí y en el momento justo de la acción.

En la vida moderna contemporánea la referencialidad de la realidad se construye desde las imágenes, éstas son la prueba de verdad que nos apropiamos en un afán de realismo.

La vida cotidiana está constituida por vallas tapizadas de imágenes. Todas ellas nos hablan de nuestro pasado y presente como sociedad, de nuestra familia y de los momentos más memorables de nuestra vida, cuyo significado reside en innu-

²³ *Ibid.*, pp. 38-39.

²⁴ Z. Bauman, *op. cit.*, p. 26.

²⁵ J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 61.

merables intercambios y rituales sociales que ahora parecerían incompletos sin la fotografía²⁶.

Ellas son la construcción de nuestra verdad, más no de la realidad, dice Tagg, y agrega que “al igual que el Estado la cámara nunca es neutral, ya que la representación que produce está sumamente codificada y el poder que ejerce nunca es su propio poder. Como medio de registro, llega a la escena investida con una autoridad especial para irrumpir, mostrar y transformar la vida cotidiana”²⁷.

Además de las fotos que nos encontramos en las calles en sus diferentes soportes, en las revistas, los carteles, las fotos de prensa que responden a determinados criterios publicitarios o propagandísticos de producción y difusión, en la vida cotidiana el sujeto convive con otro tipo de imágenes que son las que él mismo construye en el seno de su círculo social más próximo: su familia y amigos.

A partir de este círculo es desde donde las personas construyen una imagen para sí mismas y para la sociedad. Los soportes, así como en la publicidad y propaganda, son diversos, aunque su construcción no sea nada especializada y codificada.

Los álbumes familiares, por ejemplo, pueden servir como un primer acercamiento para realizar esta lectura de las imágenes que se producen en un ámbito nada especializado, más cercano a la realidad cotidiana que a los departamentos creativos de publicidad y mercadotecnia. En un álbum familiar podemos encontrar todo tipo de imágenes mediante las cuales nos sería posible reconstruir nuestra vida a partir de pequeños instantes captados por una cámara fotográfica que se ha vuelto un instrumento de construcción de realidad. Es desde estas imágenes que el sujeto retrata su intimidad pasando por su vida familiar, sentimental, fraternal, hasta llegar a la laboral o profesional, y la coloca en un soporte.

Ya sea en un álbum, un portarretrato, o en un espacio virtual como Facebook, las personas se muestran y exponen ante los demás una parte de sus vidas, una parte de su realidad que queda cortada por los formatos diversos de las cámaras y la posible edición que actuará sobre su contenido.

²⁶ J. Tagg, *op. cit.*, p. 311.

²⁷ *Ibid.*, p. 85.

Las imágenes crean un “régimen de verdad y un régimen de sentido” y aunque la técnica ha ido evolucionando, éstas siguen estando al servicio de determinados intereses y determinados fines institucionales o comerciales, y son empleadas para la consolidación o fundamentación de ideas.

Así como en su momento retratar ciertas partes del cuerpo y seguir los lineamientos de un formato mostraban una parte de la verdad de las sociedades, esta práctica sigue conservando su importancia y trascendencia para leer la vida cotidiana cuya composición se arraiga en la concepción individual del sujeto y en su deseo profundo de *ser alguien*.

De tal manera, cuando se habla del retrato y de la construcción de la propia imagen a partir de éste, no sólo hay una referencia a la individualidad y a la presencia física aislada. En ello hay una referencia explícita a la sociedad en la que se vive y de su lógica cíclica de poder, que ejerce directamente sobre la vida de las personas:

El poder en este nuevo tipo de sociedad, ha impregnado profundamente los gestos, las acciones, los discursos y el conocimiento práctico de las vidas cotidianas. El propio cuerpo se reviste de relaciones de poder mediante las cuales es situado en una determinada “economía política” adiestrado, supervisado, torturado si es necesario, forzado a llevar a cabo tareas a realizar ceremonias, a emitir signos.²⁸

Esa es la obra de arte de la modernidad capitalista: la esclavización del cuerpo embellecido y adornado listo para ser devorado por la tragedia de su efímera existencia. Junto con el signo también el cuerpo tiende a su desaparición, no obstante, al final el objetivo será el mismo: existir, y es ahí donde el cuerpo puede hallar la posibilidad para revitalizarse o morir en el exceso. Si bien los contextos ideológicos, políticos y culturales que acompañan la historia de la humanidad son determinantes en los procesos formativos o de-formativos del cuerpo, y pese a que éste lleva en su memoria una fuerte carga de opresión operada desde el aparato ideológico, aún hay cosas que decir de él.

²⁸ *Ibid.*, p. 95.



CAPÍTULO III

Autorretrato: “Soy totalmente Palacio”

Existe una antigua desconfianza en la tradición Occidental respecto a todo lo que puede asemejar al hombre con la naturaleza, con el animal, con la tierra.

Michel Maffesoli, *El crisol de las apariencias*

Desde la visión moderna el cuerpo se reconceptualiza y —así como las sociedades— éste se tecnifica a la luz de la visión científica y anatomista del cuerpo que marcará, según David Le Bretón, “el momento inaugural de la ruptura concreta del hombre con su cuerpo” dónde éste se convierte en un objeto de curiosidad científica.¹

Bajo esta concepción el cuerpo pierde su organicidad, se fragmenta en piezas separables que pueden ser incluso sustituibles a la luz de una nueva necesidad de perfección. Ese es su pecado original: no ser objeto puro de creación científica —dice Le Bretón²—, y es ahí donde entra la ciencia como una reconstructora y moldeadora del cuerpo humano (Autrr. 2-2.1).

En las sociedades occidentales el cuerpo se vuelve un ente funcional. Como un soporte de órganos, el cuerpo pierde

esencialidad, y su virtud ya no es la complejidad. Sobre él todo se conoce y todo está dicho; la ciencia lo ha explorado de principio a fin y lo ha abierto a la sociedad dejándolo expuesto ante ésta y sus enfermedades³.

El cuerpo queda tan vulnerable ante esa invasión a su integridad y se convierte en un *cuerpo enfermo* al que será necesario suministrarle medicinas y cuidar para evitar que se contagie de *el otro*. Algo que puede resultar una aberración —continúa Le Bretón— cuando en otras culturas tocar *al otro* es una de las estructuras primarias de la sociabilidad⁴.

El orden civilizatorio impone una lógica de aislamiento del cuerpo, así como una alineación en su propia forma. El cuerpo tiene que ser contenido en sí mismo sin salirse de sus límites artificialmente impuestos.

³ “Le Bretón hace hincapié en que las disecciones de los primeros anatomistas accidentales (Galeano, Vesalio) muestran un cambio de mentalidad: al transgredir el tabú de la sacralidad del cuerpo, la piel deja de ser inviolable y el ser humano deja de ser intocable. Las representaciones del cuerpo en los libros de anatomía pierden progresivamente su aura metafísica al ganar en precisión y realismo. El cuerpo es mostrado, abierto, desollado, disecado. La visión supera la superstición.” Bruno Lutz, “Reseña de Antropología del cuerpo y modernidad” en <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/105/10504108.pdf>>.

⁴ D. Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, en <<http://es.scribd.com/doc/34031495/david-le-breton-antropologia-del-cuerpo-y-modernidad>>.

¹ David Le Breton, *op. cit.*, pp. 1-25.

² *Ibid.*, p. 18-20.



Autrr. 2



Autrr. 2.1



Fig. 1



Fig. 1.1

La diversidad de formas del cuerpo se vuelve un problema en las sociedades modernas contemporáneas que gustan de uniformizarlo todo. La diversidad sucumbe ante el orden y la imposición de formas y el cuerpo como depósito de condicionamientos culturales y del poder, se ve invadido por el mito de la perfección (Figura 1-1.1) que ejerce una fuerza colonizante sobre el, que en este esmero de adoptar formas ajenas va perdiendo la memoria y también su historia.

Ante esta pérdida de esencialidad el cuerpo se convierte en un mero reproductor de formas superficiales y en un objeto de exhibición moldeable según las exigencias del momento. No obstante, la condena artificial que se le ha impuesto no es determinante y como respuesta al intento de tecnificación, el cuerpo reacciona desde su corporalidad y se resignifica sobre ella.

Maffesoli, citando a Walter Benjamin, advierte la necesidad de volverse a la superficie donde será posible encontrar la profundidad de las apariencias⁵; regresar a la “cosa misma” y captar la “respiración social” en donde podremos acercarnos

5 Michel Maffesoli, *El crisol de las apariencias*, p. 96.

a la esencia de las sociedades desde el ejercicio de la contemplación.

No será suficiente entonces echar un vistazo a los patrones de comportamiento que se repiten una y otra vez ante nuestros ojos y refrendar las tesis sobre la mecanización de la vida; será necesario detener la mirada en una realidad que se anuncia cada vez más compleja en la superficialidad predominante de las sociedades modernas constituidas a partir del imperio de las apariencias.

El culto a la personalidad no consistirá sólo en una lucha intestina del hombre por consolidarse en la sociedad y diferenciarse frente al otro, así como la teatralidad cotidiana —dice Maffesoli— tampoco deberá tomarse como un

mero ejercicio de ocultamiento sino como “un vector de conocimiento y como una palanca metodológica de importancia para la comprensión de la estructura orgánica”⁶.

Describir los estilos, reconocer los ritos y captar las formas de hacer y de decir que caracterizan a las relaciones sociales será la metodología propuesta por Maffesoli⁷, quien se refiere al formismo como una categoría de conocimiento que dará cuenta de la estructura orgánica de la sociedad, donde el cuerpo intervendrá como un elemento esencial de comunicación que dentro de sí guarda la “física social” que tiene que ver con la corporeidad, es decir, con la forma en que los cuerpos se sitúan unos en relación con los otros.

Es una inspiración parecida a la que propone el formismo: los social en su abigarramiento, con sus imágenes de mal gusto y sus innumerables sutilezas, es un mundo por explorar, pero para hacerlo hace falta que uno esté convencido de que eso social es una mixtura de sensaciones y de

6 *Ibid.*, p. 99.

7 *Ibid.*, pp. 97-103.

razones que necesitan de un acercamiento que tenga las mismas características.⁸

Entender al cuerpo como un *microcosmos del cuerpo social*⁹ nos brinda la posibilidad de dar una lectura a la vida cotidiana partiendo del elemento más esencial de la sociedad. Es en el cuerpo donde se abre la posibilidad de hacer una lectura desde la superficie de la acción individual y a partir de ella acercarnos a la acción colectiva como forma de entendimiento a esa lógica interna abigarrada de formas, texturas, colores, sensaciones, concentradas en una multiplicidad de apariencias (Autrr. 3).

“Mi cuerpo es un lugar de debate público en el que se hacen preguntas cruciales para nuestra época” dice Le Breton citando a Orlan¹⁰. El *regreso al cuerpo* es un tema central en la obra de esta artista francesa que lleva su cuerpo al extremo, lo sobresignifica¹¹ y lo convierte en un espacio de intervención social configurando con él una “estética de presencia”¹² (Figuras 2-2.1).

Ella elige para sí una forma física; hace recortar su cuerpo a la medida por la cirugía o, mejor dicho, lo esculpe según un catálogo de citas corporales ligadas a la historia del arte (La Gioconda, Psyché, Diana, Venus, Europa, etcétera). La autora se describe física y gozosamente como un *collage* de citas, como una forma deliberadamente híbrida.¹³

8 *Ibid.*, p. 101.

9 “Mary Douglas (1970) se encuentra a la cabeza de estas preocupaciones. Para ella, el cuerpo puede entenderse como una metáfora fundamental del orden político y social, un microcosmos del cuerpo social, enlazando así el cuerpo biológico afectado por su contexto social. Examinando una variedad de rituales y los patrones en que estos se expresan simbólicamente en el cuerpo, Douglas indaga por los símbolos anclados en el cuerpo humano que son usados para expresar la experiencia social, pero también muestra cómo el cuerpo humano es ‘enseñado’ por cada sociedad.” Alejandra Aguilar Ros, “Cuerpos múltiples: añoranzas naturalistas y dispersión de significados” en *Desacatos*, No. 30, p. 8.

10 D. Le Breton, *op. cit.*, p. 51.

11 *Ibid.*, pp. 31-98.

12 Para profundizar en la vida y obra de esta artista francesa dirigirse a su sitio oficial: <<http://www.orlan.net/>>.

13 D. Le Breton, *op. cit.*, p. 49.



Fig. 2



Fig. 2.1



Autr. 3

El regreso al cuerpo implicará hacer a un lado los criterios racionales y medibles para adentrarnos en “la lógica de la sensación”¹⁴ y no limitar el análisis a lo predecible de una mera reproducción social, porque no será en la mecanización de la vida ni en la tecnificación del cuerpo donde podremos encontrar las respuestas a la complejidad de sus formas y a su singular desnudez.

Dicha complejidad queda expuesta en los autorretratos de Francis Bacon (Figuras 3-3.1), que a través de la pintura hace hablar a las sensaciones, las dota de color, formas, de texturas; las deforma colocando unas sobre de otras, las hace gritar hasta provocar que salgan incluso del mismo cuadro, las baña de sangre y las mutila, haciéndolas incluso sonreír en medio de la sutileza del horror de sus cuadros.

Así el arte contemporáneo estará impregnado de un vitalismo social producto de la necesidad de resignificación de la presencia corporal. Según Maffesoli, esto será el resultado de la expresión visible de un flujo vital producto del roce del mundo material con el mundo de las representaciones donde todo aquello que no es admitido ni reconocido por la previsibilidad del pensamiento racional se expresará en la vida como obra de arte y como expresión y desborde de formas que nos ofrecen una estética social.

En las calles nos ponemos de frente a realidades que conviven y que se cruzan en una sola imagen, incluso época opuestas que responden a contextos económicos, políticos, religiosos, culturales y sociales específicos, y que sin embargo coexisten ocupando simultáneamente un lugar en el presente. Una imagen de la vida cotidiana nos puede poner de cara a la era primitiva, a la modernidad y la posmodernidad.

Un ejemplo será el “primitivismo moderno” que rescata Le Breton al referirse al trabajo de Fakir Musafar como un collage de prácticas y de rituales descontextualizados que flotan en una eternidad indiferente, lejos de su escenificación cultural originaria¹⁵ (Figura 4-4.1).

14 En su ensayo *Francis Bacon. La lógica de la sensación* Gilles Deleuze propone un ejercicio metodológico a partir del análisis de la obra de este artista en un esfuerzo por adentrarse en las sensaciones y recorrerlas desde su pintura, e interiorizar en la existencia a través de lo que llama la *presencia*.

15 D. Le Breton, *op. cit.*, p. 40.

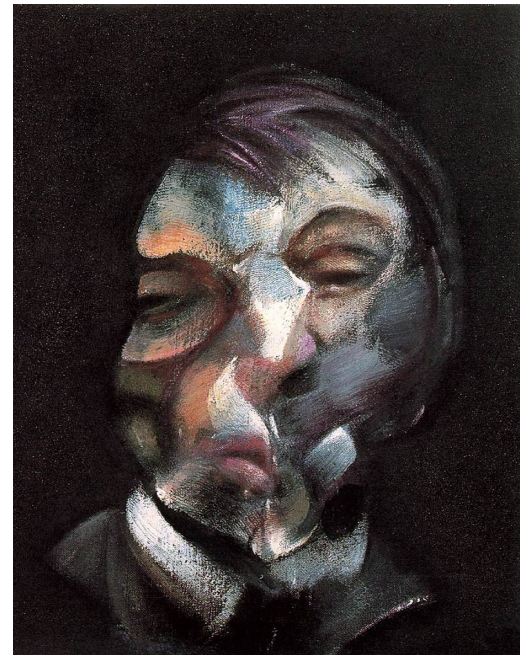


Fig. 3



Fig. 3.1



Fig. 4

Silvia Rivero Cusicanqui ve la historia no como etapas, sino como horizontes donde podremos hallar en el presente los horizontes del pasado¹⁶, y el movimiento artístico del primitivismo moderno que encima lo occidental en lo primitivo es un claro ejemplo de esa permanencia del pasado en el presente.

El arte moderno es impregnado por esa lógica primitiva que se va a convertir en una característica fundamental de los modernos¹⁷, y si bien, desde su teoría discursiva aplicada al término “primitivo”, Foucault señala que esa categorización implica un discurso de poder donde la lógica occidental se impone a lo que está fuera de su espacio de influencia, aquí lo que interesa es reconocer esa mezcla de épocas que se enciman

¹⁶ S. Rivera Cusicanqui, *loc. cit.*

¹⁷ Gill Perry, *Primitivismo, cubismo y abstracción. Los primeros años del siglo XX*, pp. 8-10.



Fig. 4.1

unas sobre otras en el presente y que dan como resultado una estética social compleja en su definición.

Eso será el arte en lo cotidiano: imágenes que encierran una realidad *barroca*, donde se enciman, además de distintas épocas; la realidad de las sensaciones, de los miedos, de las angustias, del vacío; que no son manifiestas en el plano de la materialidad y que sin embargo existen.

Las sensaciones como fuerzas creadoras de formas indefinidas, no importa, ellas serán la manifestación más tangible de la vida y de la existencia. Éstas como “fuerzas deformantes” serán las que interactúen simultáneamente sobre las “fuerzas formantes” como los patrones de comportamiento, y en los sistemas de usos y de expectativas socialmente establecidos.

Luego entonces el cuerpo estará en medio de estas fuerzas formantes y deformantes y el arte, como instrumento de desafío estético, se enfrentará para su liberación con las líneas trazadas y bien definidas de la razón (Autr. 4).



Autrr. 4

Antes de permitirse fluir en su movimiento natural y flexible, el cuerpo tiene que luchar contra la tecnificación de sí mismo. Será el “pienso, luego existo” llevado a la praxis cotidiana del embellecimiento del cuerpo con fines de existencia, y es ahí donde el arte jugará un papel importante en su *destecnificación*, que lo llevará a un estado de liberación y de fluidez en un proceso de deformación y también de dolor (Autrr. 5-5.1).

Basta con estar frente a un retrato de Bacon para intimar con él a través de su obra, conocer su lado humano desde la tragedia que fluye en sus cuadros. Bacon en su obra se hace tangible, se expone desnudo al público, no para ser juzgado sino para mostrarse tal cual es.

A partir de esto vale preguntarse dónde encontramos esa tragedia que vemos en Bacon aterrizada en la vida cotidiana del hombre moderno dueño de su vida y de su propio destino que se funde en la “emoción colectiva” del deseo y del culto a sí mismo.

La vida cotidiana está envuelta de imágenes que nos hablan de una vida perfecta, la misma que se reproduce una y otra vez en las imágenes publicitarias donde mujeres y hombres hermosos nos invitan a realizar nuestros sueños; a comprar una vida perfecta en las tiendas más “exclusivas” y al “mejor precio”.

Walter Benjamin señaló que lo que se marchita de la obra de arte en la época de reproductividad técnica es su aura¹⁸; así las imágenes reproducidas unas tras otras que en su conjunto crean una “ceremonia del encantamiento”. Lo importante, dice Benjamin, es su valor de exhibición.

Si bien, él habla de la obra de arte, la pérdida del aura —aclara— no es algo que sólo le afecte a ésta, sino que el aquí y ahora corrompidos por la reproducción técnica, también aterrizan en el terreno de lo cotidiano y más aún tratándose de fenómenos de masas.

Pero ¿qué hay detrás de ese encantamiento, de esa seducción vacía de contenido de la cual somos presa fácil? ¿Qué hay detrás de las hermosas imágenes que acompañan la campaña

¹⁸ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, pp. 14-16.

publicitaria “Soy totalmente Palacio”¹⁹, donde mujeres de ensueño con frases originales nos invitan a ser como ellas?

“La ropa cubre lo que eres y descubre lo que quieres ser”²⁰, así dice una de ellas. ¿Y la desnudez?, qué hay de la desnudez que queda descubierta en una mujer que escogió pararse en medio de las vías del progreso (Autrr 6-6.1) para sacarse el corazón y quizás comerlo. La desnudez —su desnudez— no es la ausencia de, sino lo que hay detrás de ella.

Qué hay detrás de esa sensación de ausencia que nos impulsa a ir por las calles buscando la vida prometida. Lo que aquí importa es el antes y no el después. Porque en el *después* todo se disfraza de nuevos atuendos, de seguridades renovadas que quién sabe cuánto tiempo durarán pero que sin embargo son tan reales como el dolor mismo.

Frida Kahlo, al igual que Bacon, era capaz de hacer transitar su dolor y mostrarse al público con él. Así como en Bacon, en Frida también logramos tocar la tragedia, incluso angustiarnos por su inminente cercanía. Un cuadro o dibujo de Frida es capaz de tocar los sentimientos del espectador, porque eso —el dolor manifiesto en su obra— es tangible para todos dado que todos vivimos con él. Así como con el miedo y con la frustración. Eso es lo que nos une con Frida: una sensación común, una *emoción colectiva*, como dice Maffesoli refiriéndose al sentimiento no consciente de una comunidad.

Frida es para nosotros o para quien la vea de frente un espejo que nos refleja, pero no en lo físico, sino un reflejo que rasca entre las entrañas de la persona, que la desgarran con sus pedazos filosos para mostrarla desde su ser, desde su misma existencia desnuda y descuartizada (Figura 5).

Frida entonces es una realidad que se enlaza orgánicamente con la realidad de todos. En ella no hay artificio, sólo desnudez, la cual a veces intenta ocultarse, pero que en ocasiones se muestra, aunque sea a través de plásticos y crinolinas envueltas en el cuerpo.

¹⁹ El slogan “Soy totalmente Palacio” fue creado por Alberto Baillères para la tienda departamental El Palacio de Hierro.

²⁰ Frase publicitaria utilizada en uno de los promocionales de la tienda El Palacio de Hierro.



Autrr. 5



Autrr. 5.1



Auttr. 6



Auttr. 6.1

Ella, la mujer de la foto, no quiere esconder su desnudez, más bien busca exhibirla, mostrarla y hacerla visible para todos los ojos que estén dispuestos a mirarla y recorrerla de principio a fin y de plano a plano. Ella, a diferencia de la “otra” imitación de la *Mujer Palacio*²¹, quiere invitar a que miren a través de ella, que la penetren con la mirada y que ese sea el camino que tomen todos sus espectadores.

Para ello y para no hacer tan monótona y poco atractiva esta tarea, además de mostrarse detrás del plástico para insinuar cierta locura, también se arranca el corazón. Ese será el empujón final que decide dar al espectador para hacerlo mirar su verdadera desnudez que trasciende cualquier artificio o superficie:

Yo vista a lado de mi imitación o mi reproducción de Mujer Palacio ahora me paro frente a ella, la busco y me doy cuenta que ella es efectivamente igual a mí, pero ella es mi deformación o yo soy la suya; ella era mí antes o mí después, eso quizás no lo sabré. No sé qué llegó primero a mí, la angustia o la felicidad; cuál de los sentimientos tiene mayor tiempo en mi cuerpo y en mi vida; cuál de los dos sentimientos —la angustia o la felicidad— deformó mi vida al grado de convertirme en una salvaje que se rasca en su pecho para encontrar su corazón y tomarlo entre sus manos para sentirlo y verificar su existencia.

Una cabeza de Frida sobre muchas cabezas de Frida; ella misma sobre muchas Fridas; Frida escondida entre varias Fridas; Frida convertida en un alebrije; Frida llorando en medio de una fiesta de colores y formas; Frida en medio de una explosión, tal vez de sangre, tal vez de resignación porque ha descubierto que por su problema de columna ocasionado por un accidente no podrá dar vida y por el contrario su vida se deshace y se descuartiza en la muerte; ella misma es la muerte, eso es lo que ella ve en su interior²². Así como Bacon, Frida decide pintar “la vida en su propia muerte”. Somos hijos de la muerte, sin la muerte que nos precede no estaríamos aquí.

²¹ Con esta expresión hago referencia a la imagen de mujer perfecta que se proyecta en la publicidad aludida.

²² F. Kahlo, *op. cit.*



Fig. 5



Fig. 6

La muerte es nuestra compañera —dice Carlos Fuentes— y continúa: Frida tenía la inteligencia de burlarse de la muerte, de burlarse con la muerte y a través de su obra la describió en mil maneras²³.

²³ Carlos Fuentes, en F. Kahlo, *op. cit.*, pp. 23-24.

Luego entonces la muerte, interpretada en un sentido amplio, será la que nos sostenga, la que haga brillar la vida y la barroquise²⁴, la que anuncie un nuevo ciclo y un nuevo comenzar. La muerte entendida como dolor, angustia, perturbación, desencanto, tragedia o hasta incluso felicidad; esa *emoción colectiva* que hará que en la posmodernidad la sociedad se tribalise²⁵ y se agrupe en varios núcleos con expresiones diversas y unidos por un sentimiento de pertenecía.

Esa será una de las tres fuentes de actitud anti-moderna para Bolívar Echeverría: “según el *ethos* barroco, sobrevivir al capitalismo consiste en una huida o escape hacia una teatralización de esa devastación del núcleo cualitativo de la vida; una puesta en escena capaz de invertir el sentido de esa devastación y de rescatar ese núcleo, si no en la realidad, sí al menos en plano de lo imaginario”²⁶.

En la vida cotidiana la tragedia no desaparece, ésta es parte de nuestra historia como sociedad. Ya sea dentro o fuera del grupo el ser humano sigue cargando con la misma tragedia producto de la condena dictada por nuestro pasado colonizado y por nuestro presente aún colonizado (Autrr. 7).

La persona dentro o fuera del grupo tiene que sobrevivir y efectivamente apropiarse de los sistemas de usos y expectativas herencia de los procesos histórico-culturales, no obstante, esta apropiación no es pasiva, y paralela a ella también se lleva a cabo un proceso de producción de la sociedad.

Si bien los referentes cambian constantemente y la búsqueda por la identidad puede ser casi esquizofrénica, el hombre, en lo que Maffesoli reconoce como la posmodernidad, ha logrado burlarse de su tragedia y, aceptando la fatalidad de la vida, se exagera en los excesos mismos que darán a luz al

bárbaro, entendido éste no desde la construcción moderna de la figura del bárbaro de la Edad Media que se viste con la piel de sus oponentes para enarbolar sus victorias, ni el bárbaro-incivilizado o el bárbaro aborígen o marginal, sino en el sentido que lo caracteriza Maffesoli en *El tiempo de las tribus*: un bárbaro que llega “a romper la monotonía, el encierro de los valores establecidos y desgastados”. El bárbaro es quien contendrá “el carácter dionisiaco de la dinámica social, es decir, se trata de la actitud a veces espontánea, a veces estratégica de renovación de la norma establecida o el contornamiento de las reglas instituidas”²⁷.

“Mi modelo a seguir está en el espejo”²⁸ (Figura 6), nuevamente entra en escena la otra *Mujer Palacio*, una heroína de la moderna vida capitalista; el emblema de la vida perfecta constituida por la belleza, el estilo, y un cierto grado de frivolidad. Ella es la *Mujer Palacio*, la gobernante de su vida. El ícono del individualismo refrendado en el culto al cuerpo.

Otra vez encuentro a esa mujer en mí, o tal vez yo estoy dentro de ella. De nueva cuenta no lo sé...

Mi hijo hace un par de minutos acaba de salir de mí (Autrr. 8); tiene un aspecto horrible pero no por carecer de los estándares de belleza socialmente establecidos; es horrible porque no tiene extremidades, ni órganos. Mi hijo más bien parece una tripa o carne a punto de extinguirse, sólo eso, no tiene rostro y tampoco huesos, es sólo carne.

Después de pensar y darle vueltas en mi cabeza, he llegado a la conclusión de que mi hijo sin cara, sin extremidades y sin huesos soy yo, es mi cuerpo que ha logrado salirse de sí mismo.

La carne, dice Le Bretón citando a Cioran, es “perecedera hasta la indecencia, hasta la locura, es no solamente sitio de enfermedades, es la enfermedad misma, nada incurable, ficción degenerada en calamidad... y me absorbe y me domina de tal modo que mi espíritu no es más que vísceras” —y continúa— “la intención no es ya la afirmación de lo bello sino la

24 M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, p. 143. El autor se refiere a la “barroquisación” del mundo para hablar de un momento histórico postmoderno donde la supremacía del desorden viene asaltar el espacio de lo social que engendra el estallido de los valores sociales, el relativismo ideológico, la diversificación de los modos de vida.

25 Concepto empleado por Maffesoli para referir al reagrupamiento de la sociedad en la posmodernidad.

26 B. Echeverría, “La modernidad: versiones y dimensiones. Modernidad y antimodernidad en México”, en <<http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad%20y%20antimodernidad%20en%20Mexico.pdf>>.

27 M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, p. 17.

28 Frase publicitaria de la campaña “Soy totalmente Palacio”.





Autr. 8



Autr. 8.1

provocación de la carne, la inversión del cuerpo, la imposición del asco y del horror; la exhibición de materias corporales (sangre, orín, excremento, esperma) dibuja una dramaturgia que no deja indemne a los espectadores y en la cual el artista paga con su persona para mostrar con el cuerpo un rechazo a los límites impuestos al arte o a la vida cotidiana”²⁹.

Ahora soy una pieza de carne tirada en el suelo en medio de un charco de sangre, no tengo rostro ni hueso así que es imposible que pueda levantarme y mucho menos mantenerme en pie, pero tal vez exista una posibilidad de escapatoria: quizás pueda arrástrame hasta lograr salir del cuadro y una vez fuera de él estaré a salvo.

—Por fin he logrado salir (Autrr 8.1), tuve que hacer un gran esfuerzo por arrástrame. No fue nada agradable hacerlo sobre mi propia sangre, pero no importa porque nuevamente he logrado salir de cuadro victoriosa, con algunos raspones tal vez y algunos rastros de sangre sobre mi cuerpo, pero si los cubro con mis manos tal vez logre distraer las miradas para que nadie se dé cuenta de la penosa escena de acaba de ocurrir. Tal vez ello logre cubrir mi gran tragedia: he perdido mi cuerpo en medio una explosión de rojo vibrante que salió de mí. He perdido mi cuerpo pero aún me conservo a mí, eso me mantendrá a salvo.

Cuando Maffesoli habla de la autopoiesis³⁰ se refiere a que el cuerpo una y otra vez gasta energía en su propia creación, es por ello que en párrafos anteriores hablaba de la producción como un aspecto activo de la sociedad, la cual no será el resultado de una mera reproducción social guiada por parámetros preestablecidos por la lógica racional del pensamiento moderno, sino de una constante producción que culmina con la muerte y comienza con la vida en un ciclo interminable, donde ambos elementos interactúan simultáneamente en un mismo momento.

“La enfermedad y la muerte son el precio que se paga por la perfección relativa del cuerpo. El placer y el dolor son los

29 D. Le Breton, *op. cit.*, pp. 18-47.

30 M. Maffesoli, *El crisol de las apariencias*, p. 99.

atributos de la carne; implican el riesgo de la muerte y de la simbólica social”³¹. Una vez que la muerte (de la sociedad) haya engañado a todos aparecerá anunciando una transformación, un reagrupamiento donde el yo se encontrará con los demás, ya no buscando las diferencias sino las coincidencias con el otro. El otro que también soy yo y que también comparte mi tragedia y está ahí frente a mí huyendo de ella en su nueva condición de *bárbaro*.

El otro-*allá* también es una nueva necesidad de este *bárbaro* que se disfraza para salir a escena y pasea por las calles simulando civilidad, no obstante, la *sed del otro-*allá** será la que guíe su instinto, la que lo haga salir de la estaticidad de las sociedades occidentalizadas y cruzar la idea del universalismo y del centralismo para encontrar los límites olvidados de la localidad que guardará el sabor colorido de la fiesta, de la tragedia y de la muerte, tres de los elementos identificados por antropólogos que se relacionan íntimamente con las sociedades latinoamericanas³².

Hablamos de una especie de reafirmación y funcionalidad de lo local, que es sin duda una de las grandes características de la posmodernidad impulsada por la saturación social del universalismo. Así, parece indispensable partir de lo que se siente por el otro, de sus olores, de su manera de comer, todo esto siendo una referencia al entorno, el cual es necesario comprender a partir de un sentimiento de pertenencia y un arraigamiento dinámico.³³

El devenir animal

La *Mujer Palacio* ya no es más la mujer pretendidamente civilizada, ahora ha dejado caer cualquier atuendo de tela, plástico o crinolina que la cubriera en algún momento. Se encuentra totalmente desnuda ante el lente con un lazo que rodea su cuello y que la hace lucir como una salvaje, como una bestia escondida tras la estructura de adobe (Autrr 9-10).

31 D. Le Breton, *op. cit.*, p. 22.

32 M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, p. 9-21.

33 *Ibid.*, p. 19.



Autrr. 9



Autrr. 10

El hombre deviene animal y en ese devenir todo el cuerpo tiende a escaparse, dice Deleuze, quien concibe al hombre y al animal como un hecho común ligado por la *pieza de carne*³⁴, donde el animal funge como el espíritu del primero.

El hombre creado a imagen y semejanza de Dios ha caído en la carnalidad, la *pieza de carne* lo ha arrancado de su carácter civilizado y lo ha arrojado del paraíso. Ahora toca estar al mundo de los bajos instintos de los hombres carnales y de las bestias.

Y ahí es donde se encuentra ahora la *Mujer Palacio* despojada totalmente de sus ropas y sin ningún tipo de artificio encima o frase que la adorne. Si se contempla mejor la fotografía se verá que en el cuello no sólo tiene una soga enredada sino también un candado que impide su escapatoria.

Su rostro a medias se asoma para poder mirar a su espectador y provocar en él algún tipo de sensación —tal vez compasión—, la misma que lo lleve a entrar a cuadro para liberar a la hermosa mujer y separarla de las garras de la bestialidad que se quiere apoderar de ella y condenarla al mundo de los bajos instintos. Futuro inadmisibles y fatal para una persona civilizada y de gran visión como lo es la *Mujer Palacio*.

Mismo futuro es vivido intensamente por Robinson Crusoe, el naufrago de Michel Tournier; hombre de mundo que en un naufragio llega a parar a una isla desierta que más tarde se convertirá en su isla administrada, que nombrará Speranza y que día a día retará a Crusoe y le mostrará su lado animal en un acto de provocación que lo animará a abandonar su pasado civilizado.

No obstante, Robinson se resiste a eso. En poco tiempo comienza a censar Speranza y a proyectar su producción para después poner manos a la obra en esta nueva creación que en poco tiempo se convertirá en una empresa gobernada y administrada por él. Lo mismo pasará con Viernes, el araucano a quien rescata —sin pretenderlo— de la tragedia de ser sacrificado en medio de un ritual de aborígenes. Él será el nuevo elemento —también de su propiedad— que vendrá a dinamizar y a sopesar el trabajo que implica administrar y hacer productiva a Speranza. Robinson ya no está solo en esta tarea, ahora tiene a su encargo un esclavo a quien paga una media onza de oro al mes por su trabajo, lo cual no significa absolutamente

nada para Viernes, quien no reconocerá ningún tipo de valor en aquel pedazo de metal.

Después de haber alcanzado la plenitud y la gloria de ver Speranza gobernada por el orden y el progreso, ésta se viene abajo. En una gran explosión de pólvora ocasionada por una travesura de Viernes, el orden de Speranza desaparece y ésta regresa a su estado caótico, no por el accidente ocasionado por las imprudencias de Viernes sino por la fragilidad intrínseca que marcó su creación.

Cuando Robinson llegó accidentalmente a la isla su primer sentimiento hacia ella fue de desprecio, como si estuviera parado en un lugar inexistente en su mundo, un lugar desconocido para él y para su inflexible lógica racional. Speranza no representaba nada para él, en su imaginario no existía tal absurdo: una isla abandonada sin rastros de presencia de ningún ser humano cuyo desorden y abigarramiento enloquecían a Robinson junto con su silencio fúnebre adornado celosamente con los cantos de los animales, el susurro del viento y el estruendo de las olas del mar.

Tal desconocimiento y desconfianza lo llevarán en un primer momento a intentar escapar de ella y meses después a domesticarla y someterla a sus necesidades de hombre moderno. Speranza ahora le tenía que rendir tributo. Su relación con ella estaba basada en un acuerdo de servidumbre que por supuesto Speranza nunca pudo ratificar porque Robinson, incapaz de comunicarse con ella, de manera unánime y guiado por su propia lógica decidió convertirla en su esclava, condición que quedaría hecha cenizas junto con todo el orden que la reprimía.

La explosión ocasionada por Viernes fue liberadora no sólo para Speranza sino también para Robinson, quien por fin la acepta pese a su abigarramiento e incivilidad, y se funde en su estructura ahora igualado en una misma condición: la de Viernes, el araucano salvaje.

Robinson acepta tal locura, y más aún la disfruta, ahora es como Viernes y ya no necesitará salir de Speranza para conseguir su libertad, la cual habrá alcanzado a cambio de darle la suya a Speranza que ya no era más gobernada por él. No obstante, la *Mujer Palacio* —a diferencia de Robinson— sigue atrapada en su propia creación, en su propio cuerpo producto de los estudios mercadológicos de la publicidad.

34 G. Deleuze, *op. cit.*, pp. 29-34.



Autrr. 11

Las imágenes por sí mismas son un referente para el espectador, en particular las imágenes publicitarias que se duplican por miles para invitar a las personas a buscar en las baratas departamentales la vida perfecta: “pronto porque se acaba”. No obstante, la desesperanza no se hace esperar siendo millones los que aspiran a una vida perfecta y sabiendo que sólo serán unos cuantos quienes podrán alcanzarla.

En vista de la fatalidad que esconde esa lamentable realidad la Mujer Palacio opta por el suicidio, otra vez luciendo su crinolina en un espectáculo de horror (Autrr. 11). Está muerta, se ha quitado la vida, y aún con los ojos abiertos piensa en su muerte y se pregunta: ¿cómo llegué aquí?, ¿dónde estoy?, ¿quién me arrastró a este lugar y por qué sale sangre de mis venas? Ella aún no sabe que está muerta, apenas comienza a recordar y sus pensamientos son muy confusos; luego entonces llega una primera imagen a su cabeza y los recuerdos comienzan a fluir.

En la imagen (Autrr. 12) estoy yo, seguramente rodeada de mis amigas, lo dice mi rostro, el cual no logra ocultar esa expresión de sorpresa que sólo hago cuando me hacen alguna revelación íntima. Mi atención está fija en ese momento.

Me veo hermosa, algo sorprendida, es cierto, pero con un toque singular de felicidad.

En poco tiempo intenta llegar una segunda imagen, no creo que mi pensamiento la soporte; la confusión aún reina y no soy capaz de entender aún por qué me encuentro inerte tirada en el piso. Me angustia no saber qué está pasando y opto por descansar un poco mis pensamientos. Todo alrededor comienza a cambiar y la tranquilidad ahora se adueña de mis perturbaciones; cuando de pronto, como si fuera caminando entre la selva y llegara un animal salvaje y me atacara de improviso, siento un zarpazo que me hace voltear la cara. No es un animal, es la imagen que se había anunciado y que yo no dejé entrar.

Ahora estoy desnuda con una máscara que me cubre el rostro (Autrr. 13). Luzco triste y algo loca también, estoy mirando al suelo pero no acabo de recordar por qué estoy así desnuda y agachada tomando mi cabeza con mis manos como si pretendiera arrancarla de mi cuello.

Nuevamente le pongo un freno a mi angustia, y una vez que logro alejarla me doy a la tarea de ver simultáneamente ambas imágenes. Una vez que consigo verlas todo adquiere claridad. He muerto en la insoportable desnudez, ella es la que me ha despojado de mis ropas dejándome expuesta ante mi espectador. Así como en el relato de “El loco” Nietzsche proclamó la muerte de Dios ahora yo proclamo mi propia muerte. Yo he muerto, me han matado.

Vivimos nuestra muerte todos los días, esa es la parte vital del barroco que celebra la muerte pero obligándola a una fiesta —advierte Maffesoli—. La Mujer Palacio cree haber muerto en su desnudez, pero ésta no es lo que la ha matado; es la banalidad lo que se apoderó de ella hasta llegar al punto de hacerla invisible ante sus ojos y provocar su muerte.

La teatralidad (Autrr. 14) de la vida es parte del barroquismo, el cual estriba en el ir y venir de lo natural y lo artificial, del desnudo y la máscara que según Maffesoli puede permitir la expansión de la astucia y la duplicidad que hace que el uno y el conjunto social avancen enmascarados y se resistan por este hecho a las diversas exhortaciones de los poderes.



Auttr. 12



Auttr. 13



Autr. 14

No obstante —continúa— el reino de las apariencias no deja de tener una dimensión enajenante con un final trágico como el de la *Mujer Palacio*, quien permitió que las apariencias y la banalidad se apoderasen de ella y de su vida.

La supervivencia será uno de los aspectos centrales de la vida cotidiana, no en el sentido darwiniano de la ley del más fuerte, sino como lo refiere Heller, donde efectivamente hay un aparato estructural que restringe la acción del sujeto y que tiende a inmovilizarlo e insertarlo en una mecánica social, pero también simultáneamente se encuentra este aspecto lúdico y festivo señalado por Maffesoli, que con el pretexto de la supervivencia eliminará la distancia con el otro y hará que la sociedad se reagrupe, esto en el “tiempo de las tribus”.

El juego de las apariencias será entonces un acto de disimulo; una herramienta que el hombre utilice para despistar y hacer creer que efectivamente ha adoptado los sistemas de usos y de expectativas que le concederán la posibilidad de conservación en el mundo acabado (Autrr. 15).

Las formas o las apariencias —continúa Maffesoli— son formantes del cuerpo social, y a su vez son puntos de encuentro o signos de reconocimiento que permiten encontrar socios o aliados. La belleza vista como la exaltación del cuerpo o la epifanización de la forma tendrá entonces un significado más allá de la superficialidad y la banalidad, ya que ésta será una especie de “materialismo espiritual” que creará comunión: “Efectivamente, las posturas, los signos de reconocimiento vestimentarios, el hecho de asistir o de participar juntos en algún evento, la simple deambulación en las grandes tiendas, espacios sagrados de las mercancías, todo ello hace entrar en una comunicación no verbal propia del romanticismo barroco”³⁵.

35 M. Maffesoli, *El crisol de las apariencias*, p. 167.

En este sentido, efectivamente habrá una necesidad de hacerse visible a partir de la exaltación de la forma mediante la “posesión del objeto” que será el punto de encuentro en torno al cual se ritualizará la vida en esa especie de “espiritualidad”, donde el cuerpo, guiado por un instinto de seducción animal, se complacerá en las apariencias a partir del uso de ornamentos. Entonces —concluye Maffesoli— la apariencia es todo menos individual.

No obstante, en ese ritual de embellecimiento colectivo el cuerpo no detiene su proceso de desprendimiento de la persona y de individualización en tanto sigue perdiendo esencialidad al ser considerado un objeto (Autrr. 16) y al ser convertido incluso en un “accesorio” más.

Entonces, aunque la “espiritualidad” que surge en torno al objeto está inyectada de una emoción colectiva que crea comunión, ello no desecha que el cuerpo o la forma al mismo tiempo que nos produzca identificación respecto al otro, sea también objeto de extrañeza y soledad de gran fuerza individualizante (Autrr.17-18).

El cuerpo puede objetivarse como un límite que nos aprisiona, pero que, al mismo tiempo, nos distingue de los demás, por lo que es necesario cultivarlo (con el ejercicio, la dieta, la meditación) para evitar no su envejecimiento, sino la pérdida de su juventud. Al mismo tiempo que nos resulta bello y familiar, es objeto de la más profunda extrañeza; se impone como una realidad concreta y, sobre todo, como una frontera entre lo que soy y lo que es el otro (Jaquet, 2001).³⁶

La construcción de la apariencia es un modo de armar y definir el retrato de nosotros mismos.

36 *Ibid.*, p. 12.



Autr. 15



Autrr. 16



Autrr. 17



Autr. 18



Fig. 7



Fig. 8

A partir de ella es que nos mostramos ante la sociedad creando una imagen que se vuelve nuestra carta de presentación. Así como la aristocracia y la burguesía (Figuras 7 y 8), en la actual modernidad se adopta el retrato como una herramienta de la construcción del yo que me hace diferenciarme del otro. Esta construcción se dará dentro del núcleo más primario de la sociedad: la familia, que será el espacio que en primera instancia forme y conforme al sujeto, el que lo moldee y lo eduque según la sociedad.

Luego entonces el retrato trae consigo una importancia mayor, ya que permite un acercamiento respecto al ejercicio de la construcción del yo desde la escultura, la pintura y posteriormente desde la fotografía, que también reflejan el sentir ideológico, político y religioso de las sociedades en contextos muy específicos.

En la historia del arte podemos observar cómo una de las funciones predominantes del retrato ha sido la exaltación de la

forma, llevada al extremo en colores, tamaños y texturas que exponen una determinada realidad dependiendo el contexto.

En ese sentido la definición de Alejandro Vázquez del retrato familiar nos ayuda a aproximarnos a una definición de retrato como “el soporte visual de la crónica cotidiana [...] de los grandes afectos por tanto trascendentes. Pareciera ser también el retrato de los grandes olvidos al intentar mantener una apología permanente al hedonismo, al registrar casi exclusivamente los momentos agradables: el triunfo, la celebración, el ascenso social. La otra parte de la vida aparenta no existir, deja de esta forma la alternativa al olvido”³⁷.

Así pues, los retratos también son encapsuladores de olvidos, y en ellos también se puede leer lo efímero y su disimulada

³⁷ Orlando Villalobos Finol, “La representación fotográfica”, p. 202. en <<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espinal/espinalpdf/espinal39/201-204.pdf>>.

melancolía. Sin embargo, el arte no sólo se ha empleado para exaltar la realidad sino también para transgredirla, tal como lo hizo el surrealismo que se instaura en las sociedades en un contexto de crisis de valores que implicó la Primera Guerra Mundial.

En ese transgredir la realidad, el sueño, vuelto la “estructura conceptual y emocional de los ejercicios artísticos”, se plasma en la estética surrealista que fluye entre el consciente y el inconsciente (Figura 9), donde el ojo existe —según André Bretón— en un “estado salvaje”:

El ojo como órgano y la vista como sentido representan una ambigüedad al ser fieles testigos del juego entre lo real y lo imaginado. Por medio de la disección del ojo se cruza el umbral de la vigilia y del estado de alerta [...] En este orden de ideas, el otro lado del ojo representa la posibilidad de una nueva vida, la convivencia con el espacio inconsciente que existe en estado salvaje. Con ello se abre paso a la exploración de sociedades consideradas *primitivas* que, alejadas del razonamiento occidental, resultaron atractivas para fundamentar las premisas del movimiento.³⁸

El ojo como órgano central de la obra surrealista advierte un papel ya descrito por Deleuze. El ojo en la pintura de Francis Bacon no es más un órgano fijo sino un “órgano indeterminado polivalente y transitorio” que bien puede estar en el vientre, en los oídos, pulmones, manos, etc.

De ahí la importancia del arte. Ésa es una de las salidas de la cotidianeidad, cuando las emociones salen de nuestro cuerpo e incluso nuestro cuerpo se escapa por la boca que grita; cuando las fuerzas actúan sobre él, hasta orillararlo a un punto de fuga³⁹ por donde el cuerpo se escapa y deviene algo más.

“El rito es una forma de negar el tiempo que pasa y la muerte es una forma de eternidad”. Ese es el siguiente momento del devenir animal, cuando la figura logra escapar por el punto de fuga y se junta con la estructura material hasta fundir-

³⁸ *Surrealismo. Vasos comunicantes*, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México. Julio-septiembre, 2012.

³⁹ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 26.



Fig. 9

se con ella y desaparecer. Es ahí donde la vida culmina y donde todo vuelve a comenzar:

“La Figura se ha disparado realizando la profecía: no será más que arena, hierba, polvo o gota de agua...”⁴⁰ El paisaje entonces fluiría por sí mismo y los elementos quedarán desfigurados. Es el retorno a la naturaleza, a su abigarramiento y a su armonía conflictiva.

En breves instantes, la figura se ha fusionado con el entorno, los límites han desaparecido y la “La naturaleza abandonada, reclama su revancha y retoma sus derechos, se exhibe y se afirma, se inscribe en las obras de la cultura y se mete en el escenario teatralmente”⁴¹.

El hombre por fin se reconecta con su entorno, mismo momento que vive Crusoe cuando se funde con Speranza en la ciénaga y deposita su líquido seminal sobre ella. Éste es el instante en el que el límite artificial entre Crusoe y Speranza

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 19-49.

comienza a difuminarse en el reconocimiento mutuo de los cuerpos en su estado natural. Ahora Speranza ha dejado de ser extraña para Crusoe, aunque él insista en ponerle límites artificiales para evitar perderse en su vitalismo abigarrado y liberador.

Robinson y la *Mujer Palacio* ahora se han reconectado con la tierra y con sus frutos. La materia ahora es movimiento sin límite y fluidez de formas. Sólo que Robinson, al ver destruido todo el orden que durante años moldeó en Speranza tras la explosión de pólvora por fin decide renunciar a él; en cambio, la *Mujer palacio* se aferra a las apariencias, más aún, vive de ellas, son su alimento y la vía que ha escogido para existir.

Y ahí está en medio de la naturaleza sentada sobre un escusado (Autrr. 19). Ella está desnuda y su cuerpo refleja tal soltura que pareciera ser otra planta más a punto de crecer —sí, es cierto, desde un escusado— pero algún elemento artificial tenía que ponerse entre ella y el abigarramiento natural. Parece que por fin ha reconocido el piso donde está parada —o tal vez no—, quizás lo que presenciamos en la imagen es tan sólo el desecho que quedó de la glamorosa *Mujer Palacio*:

Nuevamente no sé cómo he llegado hasta aquí, ahora soy un pedazo de carne sobre un escusado. Definitivamente esa no soy yo, me falta mi vestido de crinolina y mis tacones que me elevan, aunque sea unos cuantos centímetros de la tierra y que me hacen sentirme superior a ella. En realidad no sé casi nada de la tierra, sé que de ella nace el maíz que al cosecharlo nosotros comeremos. Fuera de eso no sé más de esta tierra en la que estoy muriendo.

Ahora, de un momento a otro estoy aquí saliendo de un escusado, la naturaleza me quiere atrapar en su abigarramiento y desorden pero yo aún estoy lejos de eso. Aunque la naturaleza me haya deformado y me haya postrado en este escusado, aún se conserva mi cuerpo —aunque sin rostro—, mi cabeza está expuesta pero mi rostro ha desaparecido entre mis piernas y en medio de mi dolor.

Tal vez se ha fugado por el escusado, así como en el cuadro de Figure standing at a bathroom (Figura 10), mi cuerpo tal vez quiere escapar otra vez de mí. En medio de una fuga sin precedentes, mi cuerpo ha ideado un plan maestro que definitivamente no podría fallar. Intenta escapar justo tomando la



Fig. 10



Autrr. 19

ruta de su nacimiento, interna escapar en medio de las piernas que lo vieron asomar su rostro para percibir los primeros rayos de luz, las primeras muestras de vida terrenal.

Fue ahí, en medio de sus propias piernas, que supo que estaba vivo tras haber escuchado su llanto y tras haber sentido por primera vez lo que era el sufrimiento y el dolor de la vida en sociedad. Tras haberlo tocado a través de unos brazos cálidos y sudorosos que por fin lograban —por primera vez— tocar el dolor que atravesaba su vientre desde hace nueve meses hasta salirse de él.

El pedazo de carne también soy yo, la mujer sin rostro que ronda por las calles tratando de encontrarlo hasta que por fin lo logra; pero cuando eso pasa la duda entra a su cabeza y ya no sabe si es el propio o el de alguien más (Autrr. 20).

He dejado de existir, la “tiranía del momento” me ha tragado. El placer que he sentido durante tanto tiempo tiene fecha de caducidad, ya no hay más remedio para mi angustia. El tiempo se me ha escapado sin siquiera darme cuenta. No pude percibir cuando mi rostro desapareció...

Zygmunt Bauman, citando a Alain Ehrenberg⁴², señala que “los sufrimientos humanos más comunes en la actualidad suelen producirse a causa del exceso de posibilidades más que del exceso de prohibiciones”.

Tal vez esa sea la desgracia de la *Mujer Palacio*: sus excesos, éstos fueron los que la llevaron a tal destino. Quiso tragarse la vida en un momento y ese momento la devoró; no sobrevivió a él y la intensidad de su vida terminó por expulsarla con gran fuerza a otra dimensión; a esa en la que el tiempo transcurre lento porque no hay entorno que distraiga la atención, ni luces que nos cautiven; ni tampoco hombres, ni mujeres, ni escaparates y anuncios que nos inviten a soñar. El entorno ahora es por demás escabroso, no hay nada más que una fogata que apenas deja percibirlo detrás de la oscuridad (Autrr. 21-21.1).

Ese es el fin del placer y el principio de la realidad, cuando todo desaparece y ésta se despoja de los artificios que la adornan. Cuando el vacío natural se apodera del entorno.

42 Z. Bauman, *La vida de consumo*, p. 130.

El placer desapareció de la *Mujer Palacio* justo cuando comenzó a vivir su realidad. Esa es la vida de consumo: “Hay que volverse fuera de sí, para volverse en sí”⁴³. Ella se pensaba en una realidad distinta, cayó rendida a la idea de la vida perfecta y ahora aquel mito se desmorona ante sus ojos que sólo pueden mirar el espacio cavernoso y oscuro que se instala a su alrededor.

Así como en el Mito de la caverna, de Platón⁴⁴, la *Mujer Palacio* también es prisionera de ese mundo de sombras y de opacidad que, paradójicamente, representa la modernidad capitalista. Apenas si percibimos sombras y susurros de esa vida que nos es negada por las luces y el espectáculo de la modernidad.

No obstante, esta percepción es distinta dependiendo los procesos de modernización que varían según el país y su nivel de desarrollo, donde la modernidad puede llegar a ser más “real” para los países donde la modernización económica, social y tecnológica logra aterrizar en la vida cotidiana de las personas, y en países donde tal modernización es más bien una idea y un referente hacia dónde caminar.

Es ahí donde entra el carácter fantástico de la modernidad, que en los países subdesarrollados estará obligada a nutrirse de fantasías, espejismos y sueños⁴⁵; ésa es la realidad platónica descrita en el Mito de la caverna. Somos prisioneros de la luz y sus reflejos que no permiten ver más allá del sueño que la modernidad ha configurado para todas las sociedades.

Estamos acostumbrados a la luz, nunca a la oscuridad y es ahí donde está ahora la *Mujer Palacio*, alejada de todo, aislada de esa vida perfecta que alguna vez tuvo y que se diluyó de un momento a otro.

43 D. Le Breton, conferencia en El Colegio de México, en <http://www.youtube.com/watch?v=WKSsS3Q5dww&feature=player_embedded#>.

44 “Se trata de una explicación metafórica, realizada por el filósofo griego Platón al principio del VII libro de *La República*, sobre la situación en que se encuentra el ser humano respecto del conocimiento. En ella Platón explica su teoría de cómo con conocimiento podemos captar la existencia de los dos mundos: el mundo sensible (conocido a través de los sentidos) y el mundo inteligible (sólo alcanzable mediante el uso exclusivo de la razón). Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Alegor%C3%ADa_de_la_caverna>.

45 M. Berman, *op. cit.*, p. 244.



Autrr. 20



Autr. 21



Autrr. 21.1



Fig. 11

Así, la realidad se cuestiona su principio de realidad. Ésta se agota en la fragilidad del proyecto moderno impregnado por el espíritu del capitalismo, donde lo que rige no son las necesidades concretas de cada sociedad, sino el mercado.

Esto en la vida cotidiana se traduce en una lógica de consumo fortalecida por la idea de poder llegar a ser y de sobresalir respecto al resto. El miedo a la ausencia existe simultáneamente a la necesidad de “ser visto”, que se constituye como una posibilidad de “estar en el mundo” a través del cuerpo “accesorio”⁴⁶.

No obstante, ese “estar” o “no estar” no es más que una sensación, así como la insatisfacción que mueve al sujeto en todas direcciones buscando su seguridad en el mercado sin prever que cualquier promesa ofertada llevará consigo una fecha de caducidad.

Siendo así, en algún momento la *Mujer Palacio* se vuelve irreal, y es ahí donde ésta se consume, en su artificio que la orilla a la nada (Autrr. 22-22.1).

⁴⁶ D. Le Breton, *op. cit.*, p. 25.

Aquí se inserta la realidad del cuerpo en el sentido que lo expone Irene Lumley⁴⁷, quien emplea dicha expresión al hablar de una fotografía de desnudo donde lleva a cabo una exploración de la forma y textura del cuerpo humano de una mujer que describe como “gente normal”, y a partir de ella trabaja una serie sobre detalles del cuerpo: “Quería ir más allá y acentuar toda la textura que podía ver, y hacer de la calidez, suavidad, y flexibilidad de la piel el punto focal de la fotografía. Acercándome conseguí un resultado abstracto, pero creo que aún conserva una interpretación sensible del sujeto” (Figura 11).

En dicha imagen no hay tensión, pose, ni artificio; es hasta cierto punto un cuerpo que fluye y que se expande; un cuerpo libre de moldes, es decir, un cuerpo en sí mismo. Ésta es la expresión barroca del cuerpo en el sentido que le impregna Maffesoli, quien se refiere al tipo barroco como un gran agitador de formas: “No más ángulos duros ni aristas incisivas, sino proliferación monstruosa de una materia en movimiento que no es limitada por nada; estamos frente a una verdadera fuerza de la naturaleza expresada en masa y en fluidez”.

Sin embargo, la *Mujer Palacio* aún es prisionera voluntaria de su propio cuerpo (Autrr. 23-23.1-23.2). El sentido sacrificial de la vida es un tema de especial interés cuando hablamos del cuerpo como un ente físico convertido al espíritu del capitalismo. Lo que interesa es producir y que ello reditúe una ganancia. No importa cuál sea la mercancía, el corazón, las manos, las piernas, los ojos o hasta el cuerpo completo. Todo en el mercado tiene un valor de uso y un valor de cambio.

El hombre que produce también se puede colocar en el acervo de las imágenes de “blanquitud” ya inaugurado por Bolívar Echeverría. Ese es el hombre moderno, el que produce y genera ganancias sin cesar y que además es feliz haciéndolo (Figura 12).

El medio es la producción y el fin: tener una vida perfecta como la *Mujer Palacio*. Ella en sí misma también es una imagen de “blanquitud” que se sintetiza en su pureza, medida, en su clase y su belleza física (Figura 13). Ella —en palabras de Bolívar

⁴⁷ Terry Hope, *Desnudos. Cómo conferir un estilo a su creatividad fotográfica*, p. 39.



Autr. 22



Autrr. 22.1



Autr. 23



Autr. 23.1



Autrr. 23,2

Echeverría— es el “grado cero” de la identidad moderna, la *santidad* representada en la pulcritud de la apariencia o bien, como en el caso de Charles Chaplin en *Tiempos modernos*, en la eficacia productivista.

No obstante, la realidad barroca también irrumpe en el contexto de esa pureza y lo cuestiona. Otra vez la *Mujer Palacio* irrumpe en el escenario y sobre ella no hay ninguna gracia divina:

Me encuentro parada con una corona de espinas que hace sangrar mi cabeza (Autrr. 24-24.1). Parezco una mujer de poca clase y no hay nada de pureza en mí. Estoy manchada por el horror de una escena donde aparezco sacrificada. Soy una prostituta, pero eso parece no importarme.

En realidad estoy disfrutando que me vean así, no me importa ser una prostituta y vender mi cuerpo; lo único que me queda y que es verdaderamente mío. No me importa si cientos o miles de manos distintas lo tocan, al final mi cuerpo se queda conmigo. En mí o en él no hay inocencia como la de Adán y Eva comiendo la manzana prohibida en el paraíso.

Yo no soy pura y sin embargo cientos de manos pagan por tocarme, yo no soy santa y sin embargo soy venerada.

Ahora, no importa ser expulsada de las imágenes de blanquitud, ni tampoco ser expulsada del paraíso; a pesar de la sangre, disfruto estar sacrificada y ser observada por la sociedad, aunque al final para ella no deje de ser una prostituta que no se sacrifica por nadie.

Dentro del arte el cuerpo irrumpe en todas su formas. Modifica la realidad y la cuestiona, y sin medida se muestra en escenas pornográficas⁴⁸ para reafirmarse, para decirle al resto de la sociedad que sus cavidades y su sexo no son motivo de impureza y que, al contrario, hace falta tocarlo y saber todo de él; dejando atrás la extrañeza hacia él como si no fuera parte de nosotros.

No tengo ni puta idea qué es eso de pudor, recato o inhibición. A mí me requetencanta estar encuerada y ¡qué coños!

⁴⁸ Mesa “Normalización del estudio de la pornografía”, en la Muestra de Cine y Sexo. La mirada femenina.



Fig. 12



Fig. 13



Autrs. 24,24.1



Y para coños el mío, que le encanta aparecer en primer plano a la mínima provocación o sin provocación, pues ni falta que hace. Enseño mi cola a quienes quieran, y a los que no, se chingan porque también ven, si ya los caché. Si sí quieren varios. Las varias, pocas, se apenan o, más seguro, se emputan. Yo feliz vivo ensartada en mi lema: “DEJA TE ENSEÑO”.⁴⁹

En el arte, el cuerpo inhibido se va quedando atrás y en la realidad barroca éste regresa como un transgresor. No obstante, el odio al cuerpo del cual habla Le Bretón⁵⁰ no desaparece en el escenario de la vida cotidiana. El trabajo extremo de Rocío Boliver⁵¹, en el esmero de hacer hablar a su cuerpo, lo lastima y lo somete en una especie de duelo entre el placer y el dolor; lo traumatiza al grado de cocerle etiquetas con *piercings* para después arrancarlas de su piel.

La inmundicia no es algo ajeno a la naturaleza humana ni a la sociedad. Así como sus triunfos y sus victorias; la impureza, el horror y el dolor son parte de su historia “incivilizada” oculta y bien maquillada detrás de las *imágenes de blanquitud*.

Así el trabajo de Rocío Boliver en parte puede interpretarse —a la luz del análisis de Le Bretón— como un odio a la sociedad representado en el propio cuerpo.

En los años setenta, los *punk*, en su deseo de ridiculizar las convenciones sociales de apariencia física y vestimentaria, se perforan a menudo el cuerpo con alfileres, se cuelgan en la piel cruces gamadas, símbolos religiosos, toda clase de objetos heteróclitos. El cuerpo es quemado, mutilado,

perforado, grabado, tatuado, envuelto en ropas inapropiadas. El odio hacia lo social se convierte en un odio hacia el cuerpo [...] ⁵²

Las sucesivas guerras, la “muerte de los dioses”, el exterminio, la esclavitud, las epidemias, las hambrunas, la pobreza, la destrucción de la naturaleza, son algunos de los males que han dejado hoyos negros imposibles de cubrir en la historia de las civilizaciones. No existen imágenes blancas si a éstas no se le contraponen la negritud de los horrores y atrocidades que acompañan nuestra historia.

Las “imágenes de negritud” son también parte de la naturaleza humana donde el ideal clásico del cuerpo y del hombre queda en entredicho en el mar de “pecados capitales” que acosa a la historia de la civilización occidental.

La modernidad capitalista lo ha prostituido todo. Ha colocado el cuerpo en medio de transacciones basadas en la inequidad y desigualdad de condiciones. El cuerpo ahora no es más que una envoltura y un desecho (Autrr. 25).

El desarrollo moderno ha caído en su simulacro, se ha tropezado con sus propias fantasías y se ha quedado ciego por el reflejo de las luces y sus espejos; ha perdido la cabeza y con ello también la razón. Es por lo anterior que si bien el trabajo de Rocío Boliver puede llegar a ser sujeto de críticas y de cuestionamientos, dado el maltrato a su cuerpo explícito en sus *performances*, ello puede justificarse desde dicha perspectiva.

El trato brutal al cuerpo es una práctica propia de las sociedades contemporáneas, y sus varias manifestaciones desde la vida cotidiana representadas a través del arte nos dan cuenta de que aún no encontramos un modo de liberarlo sin que éste salga ileso de brutalidad.

El arte en sus diversas manifestaciones es una constante en el proceso de liberación, donde el cuerpo como un tema recurrente, irrumpe en él mismo haciendo burla al realismo. Se desnuda, se deforma, se parte en pedazos para modificar su apariencia; tal vez para desaparecer hasta fundirse con el fondo; o tal vez para provocar al espectador haciendo alarde de un acto sexual consumado en la oralidad (Autrr. 26).

49 Fabian Giménez Gatto, “Obscenidad a la mexicana: los juegos transestéticos de Rocío Boliver”, en <<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/Obscenidad1.htm>>.

50 D. Le Breton, *op. cit.*, pp. 37-46.

51 “Ícono de la cultura *underground* en la ciudad de México, nacida en la misma ciudad en el año de 1956, Rocío Boliver es una artista de *performance* que concentra su propuesta artística en la crítica a las cargas ideológicas represivas que viven las mujeres principalmente en México. Cuenta con una trayectoria en la televisión y el teatro mexicano. En 1992 inició su carrera de *performance* a partir de la lectura de sus textos de corte porno-erótico, desde entonces su obra se ha presentado en Festivales de Europa, Asia, Norte y Sudamérica.”, en <<http://www.rocioboliver.com/#!biograf%C3%ADa>>.

52 D. Le Breton, *op. cit.*, p. 37.



Autr. 25



Autr. 26

Hoy soy más libre que nunca, mis extremidades han entrado en una especie de anarquismo y se han hecho fragmentar; “yo soy la desintegración”, esa es mi realidad. En mí no hay nada de surrealismo, no hay sueño. Sólo soy yo desmembrada, rota en pedazos y con profundas heridas que logran cubrirse en la superficialidad.

Esa es mi realidad —ambas los son—, mi felicidad y mi dolor, mi belleza y mi fealdad. Mi superficie y mi fondo tapizado de un negro casi impenetrable. Ahí ni siquiera yo puedo entrar sin perderme en la complejidad de mi ser y de mi dolor que siempre está ahí:

“Mi dolor es tan fiel, discreto y desvergonzado como mi perro, y su compañía me divierte igual... puedo regañarlo y desatar sobre él mis malos humores.”⁵³

“Yo soy la desintegración”, decía Frida Kahlo, expresión que utilizó para titular uno de sus cuadros al enterarse que por la gangrena tal vez habría que cortarle la pierna. Y ahí vemos a Frida atravesada por el dolor, el mismo que deformó cuerpo y también su vida. Tal vez Frida no hubiera sido nadie sin su dolor, y muy probablemente su dolor no hubiera sido nadie sin

Frida y ese espejo que su madre colocó frente a ella sobre su cama, que la confrontó ante ella misma y la obligó a repasar con la mirada cada detalle de su ser.

No era fácil, es igual que tú seas el tema más evidente, también para uno mismo es el más difícil. Crees conocer cada fracción de tu cara, cada rasgo, cada expresión, pero todo cambia sin cesar. Uno es uno y otro, creemos conocernos hasta la punta de los dedos, y de repente sientes que tu propia piel se te escapa, se te hace completamente extraña a lo que llena por dentro. En el momento en que te das cuenta que ya no eres capaz de verte, te das cuenta que la imagen, enfrente, no eres tú.⁵⁴

Hay que descolonizar desde lo propio —dice Silvia Rivero Cusicanqui—y esa es una pelea cotidiana que no tendrá que ver con diluir los opuestos sino de enriquecernos con ellos⁵⁵. Así con nosotros mismos habrá que pararnos frente al quien creemos que somos y cuestionarle su forma, sus miedos, su dolor, su felicidad e incluso su sexo (Atrr. 27-27.1).

53 Friedrich Nietzsche citado por Carlos Fuentes en la introducción de *Diario: autorretrato íntimo / Frida Kahlo*.

54 Martha Tapia Campos, *El espejo de Frida Kahlo*, p. 38.

55 Facultad de Ciencias Políticas y sociales. UNAM. Seminario “Sociología de la imagen”. Silvia Rivero Cusicanqui. 2010.



Autr. 27



Autrr. 27.1

CONCLUSIÓN

Si bien el culto a la personalidad es un fenómeno cotidiano que en el contexto de las sociedades modernas capitalistas denota una importancia excesiva a la persona y al cuerpo vuelto un instrumento de significación moldeable a las exigencias del mercado, es preciso hacer una lectura alterna de este fenómeno donde el tema de la significación no jugará solo a favor de las necesidades del mercado y del consumismo.

El ocaso de la forma exige siempre el florecimiento de otra —dice Michel Maffesoli—⁵⁶. Pese a la herencia de fracturas y sesgos sociales que ha dejado la modernidad capitalista para las sociedades y para el individuo, éste encuentra en su cuerpo una posibilidad de acción que se refrenda desde el arte y desde la vida cotidiana que se impregna de esta necesidad de comunicación y de manifestación de ideas y de emociones que al final serán puntos de encuentro entre las personas.

Si bien la enajenación es una realidad en la vida de los sujetos inserta en la visión instrumentalista del amor a los objetos vueltos un medio para la significación social. La necesidad de reafirmación y de existencia manifiesta en la experiencia moderna del ejercicio de la representación a través del retrato, nos habla de una necesidad que no es meramente individual y que dentro de sí guarda un espíritu de comunión y de encuentro hacia la propia mismidad y de reconexión con *el otro*.

El culto a la personalidad no se entiende sólo a partir del espíritu hedonista y narcisista que provoca el reflejo de la persona a través de los espejos. El *rostro* devuelto al sujeto por la

cámara fotográfica le da una posibilidad de existencia que se revitaliza desde la individualidad en nuevos espacios de interacción social. Ya sea en los espacios virtuales o en la misma calle el hombre pugna por encontrarse a través de los reflejos o bien a través del *el otro-alla*.

El otro que también es en mí. Si bien el ocaso del individualismo en las sociedades modernas aún no encuentra su fin, su pertinencia al momento de definir al sujeto tiene límites en este fenómeno de reagrupamiento de la sociedad que anuncia Maffesoli, donde las posibilidades de encuentro se diversifican en los espacios alternos de sociabilidad, dejando evidencia del surgimiento de nuevos tipos de comunidad tales como las redes sociales que son la muestra más evidente de esta reconexión con *el otro*, que si bien se da en el terreno del ciberespacio, vemos claramente la convivencia del *yo narciso* inmerso en un tránsito de vidas particulares que se cruzan y que van marcando una huella en el espacio y en la conciencia de *el otro*.

El vacío que crea la modernidad en la conciencia de los sujetos se llena a medida que las posibilidades de significación trascienden esta necesidad del culto a la personalidad enfocada a alcanzar el ideal estético de la perfección. No obstante, el cuerpo aún permanece en el terreno de disputa entre las ya citadas fuerzas formantes que conviven en todo momento con la *vida salvaje*⁵⁷, subterránea y alterna que vuelve el espectáculo, la teatralización, el exceso y el goce de sus pasiones, sus herramientas más contundentes para la existencia.

56 Michel Maffesoli, *op. cit.*, p. 89

57 M. Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, p. 23

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós. 2007. 193 pp.
- BAUDRILLARD, Jean. *De la seducción*. Barcelona: Planeta De Agostini. 1993. 170 pp.
- BAUDRILLARD, Jean. *El pacto de la lucidez o la inteligencia del mal*. Buenos Aires: Amorrortu editores. 2008. 209 pp.
- BAUMAN, Zigmund. *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica. 2007. 205 pp.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. La experiencia de la modernidad. España: Siglo XXI. 2006. 386 pp.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica*. México: Itaca. 2003. 127 pp.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar al natural*. Barcelona: Gustavo Gili. 2003.
- CHOMSKY, Noam. *La sociedad global*. México: Joaquín Mortiz. 1995. 185 pp.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon. La lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros. 2009. 164 pp.
- DELHUMEAU, Antonio. *El hombre teatral*. México: Plaza y Janes. 1983. 181 pp.
- ELIZONDO, Salvador. *Farabeu*. México: Fondo de Cultura Económica. 2000. 177 pp.
- FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. México: GG Mass Media. 1993. 207 pp.
- HELLER, Agnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península. 2002. 687 pp.
- HILL, Paul y COOPER, Thomas. *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. 1980. 384 pp.
- HOPE, Terry. *Desnudos. Cómo conferir un estilo a su creatividad fotográfica*. Ediciones Omega, S.A., 2001.
- KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Introd. de Carlos Fuentes. Nueva York: La Vaca Independiente y Harry N. Abrams. 2005. 296 pp.
- LE BRETÓN, David. *Adiós al cuerpo*. México: La cifra. 2007. 213 pp.
- LLUHMANN, Niklas. *Complejidad y modernidad. De la unidad a la diferencia*. México: Edición y traducción de Josetxo Beriain y José Ma. García Blanco. 1998. 255 pp.
- MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2004. pp. 278.
- MAFFESOLI, Michel. *El crisol de las apariencias*. España: Siglo XXI. 2007.
- MARCUSE, Herbert. *Un ensayo sobre la liberación*. México: Joaquín Mortiz. 1969. 94 pp.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*, México: Fontamara, 1996, 328 pp.
- PÉREZ, Tornero, J.M. y Otros *La seducción de la opulencia*. Barcelona: Paidós. 1992.
- RIESMAN, David. *La Muchedumbre solitaria*. Buenos Aires: Paidós. 1971. 375 pp.

- TAPIA CAMPOS, Martha. *El espejo de Frida Kahlo*. México. 2012. 102 pp.
- TOURAINÉ, Alan. *Crítica a la modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica. 1994. pp. 366.
- TOURNIER, Michel. *Viernes o los limbos del Pacífico*. Madrid: Alfaguara. 2004. 267 pp.
- TAGG, John. *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona, España: Gustavo Gili. 2005. 311 pp.

VARIOS FOTÓGRAFOS

- El ABC de la fotografía*. Hong Kong. Ed. Phaidon. 2000. 520 pp.
- WEBER, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica. 2003. pp. 539
- MARX, Carlos. *Manifiesto del partido comunista*. México: Fontamara. 2005. 61 pp.

PELÍCULAS

- “Paris Texas” Dir. Wim Wenders. Estados Unidos. Color. 144 min., inglés. 1984.
- “La ilusión viaja en tranvía” Dir. Luis Buñuel. México. B/N. 90 min., español. 1953.
- “Las edades de Lulú” Dir. Bigas Luna. España. Color. 101 min., español. 1990.
- “Dirty Diaries” Dir. Mia Engberg. Suecia. 105 min. inglés. 2009.
- “Expert Guide to Female Orgasms” Dir. Tristan Taormino. Estados Unidos. 100 min., inglés. 2010.
- “El nuovomondo” Dir. Emanuele Crialese. Italia. 120 min., italiano. 2006.
- “La piel que habito” Dir. Pedro Almodóvar. España. 117 min., español. 2011.

CONFERENCIAS

- Muestra de Cine y sexo. La mirada femenina. “Normalización del estudio de la pornografía” Centro Cultural Universitario. UNAM. México. Agosto 2012.
- Silvia Rivero Cusicanqui, “Sociología de la imagen”, seminario impartido en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM en 2010.

EXPOSICIONES

- “Herejías”. Pedro Meyer. Centro de la imagen. Cd. de México, 2010.
- “Delirios de la Razón”. David LaChapelle. Fotografías a color. Colegio de San Idefonso. Cd. de México, 2009
- “Presencia Flagrante”. Marcos López y Rubén Ortiz. Fotoseptiembre. Centro de la Imagen Cd. de México, 2009.
- “Surrealismo. Vasos comunicantes”. Museo Nacional de Arte. Cd. de México. Julio-septiembre, 2012.
- “Una vía interna”. Enrique Walbey. Centro Cultural del México Contemporáneo. Cd. de México. Octubre-noviembre, 2012.

PÁGINAS WEB

- Sitio oficial de Orlan, en: <http://www.orlan.net/>
- Sitio oficial de Rocío Boliver, en: <http://www.rocioboliver.com/>
- Palacio de Hierro “Soy totalmente palacio”, en: <http://soytotalmentepalacio.com.mx/>
- Sitio oficial de Frida Kahlo, en: <http://www.fridakahlo.org/>
- Wikipedia, en: www.wikipedia.org/
- Facebook, en: www.facebook.com/
- BERGER, John. *Modos de ver*. Lectura 1. Barcelona: Gustavo Gili. 2010. http://easdonara.com/websprofesfiles/minguell/documents/LECTURES_TEMA_%201.pdf
- ECHEVERRÍA, Bolívar. “Un concepto de modernidad”. <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Un%20concepto%20de%20modernidad.pdf>
- ECHEVERRÍA, Bolívar. “La modernidad: versiones y dimensiones. Coloquio Modernidad y antimodernidad en México”. Seminario, UNAM. 2008. <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Modernidad%20y%20antimodernidad%20en%20Mexico.pdf>
- ECHEVERRÍA, Bolívar. *Imágenes de la blanquitud*. Diego Lizarzo et Al.: Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen, Siglo XXI, México 2007. <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Imagenes%20de%20la%20blanquitud.pdf>
- GIDDENS, Antony. *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra. 1995. 140 pp. <http://es.scribd.com/doc/19169945/giddens-anthony-la-transformacion-de-la-intimidad>
- GIMÉNEZ GATTO, Fabian. “Obscenidad a la mexicana: los juegos transestéticos de Rocío Boliver”. *Enciclopedia*.

- Universidad del Claustro de Soy Juana. <http://www.henci-clopedia.org.uy/autores/FGimenez/Obscenedad1.htm>
- LE BRETÓN, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2002. pp. 249. <http://es.scribd.com/doc/34031495/david-le-breton-antropologia-del-cuerpo-y-modernidad>
- LE BRETÓN, David. Conferencia Colegio de México. Parte 1. Noviembre, 2008. http://www.youtube.com/watch?v=WKSsS3Q5dwg&feature=player_embedded#
- LUTZ, Bruno. Reseña de *Antropología del cuerpo y modernidad*. Universidad Autónoma del Estado de México. 2006. <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/105/10504108.pdf>
- PAREDES CORONEL, Heriberto. “La historia no es una memoria estática”. Entrevista a Liliana Zaragoza Cano. Primera parte. *Agencia Autónoma de Comunicación Subversiones*. Junio 2012. <http://www.agenciasubversiones.org/?p=3855>
- PERRY, Gill. *Primitivismo, cubismo y abstracción. Los primeros años del siglo XX*. España: Ediciones Akal, S. A. 1998. http://books.google.com.mx/books?id=WAXEIOVAXTQC&pg=PA7&lpq=PA7&dq=primitivismo+moderno&source=bl&ots=1snhU2keJ8&sig=fUzJo7hsQAsiaK3JL_fRGUOWyVA&hl=en&sa=X&ei=wN94UI3zJsE2gX8nYDADw&ved=0CDUQ6AEwAw#v=onepage&q=primitivismo%20moderno&f=false
- ROS AGILAR, Alejandra. “Cuerpos múltiples: añoranzas naturalistas y dispersión de significados”. *Desacatos*. No. 30, mayo-agosto 2009. <http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/30%20Indexado/presentacion.pdf>
- SOSSA, Alexis. “Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo”. *POLIS. Lógicas colectivas y nuevas formas de politicidad. Revista de la Universidad Boliviana*. Volumen 10, Número 28-2011. <http://polis.revues.org/1417>
- VILLALOBOS FINOL, Orlando. *La representación fotográfica*. <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espiral/espiralpdf/espiral39/201-204.pdf>
- ZORRILLA, Ruben. “La revolución Francesa”. *Revista Libertas*. Instituto Universitario ESEADE. Mayo 1991. http://www.eseade.edu.ar/servicios/Libertas/31_4_Zorrilla.pdf

CRÉDITOS

FIGURAS CAPÍTULO II

Figura 1 Mirón de Eleuteras. *Discóbolo*, 455 a.C., escultura.

Figura 2 Eugène Delacroix. *La libertad guiando al pueblo*, 1830, Oleo sobre tela.

Figura 3 Bartolomé Esteban Murillo. *San Francisco abrazando al Crucificado*, 1668.

Figura 4. Maurice Quentin de La Tour, *Retrato de Madame de Pompadour*, 1755.

Figura 5. Leonardo Da Vinci, *Hombre de Vitruvio*, 1487.

Figuras 6 David LaChapelle, *My own Marilyn*, Exposición *Delirios de la razón*, 2003, Fotografía digital.

Figuras 7 David LaChapelle, *Buy a poster*, Exposición *Delirios de la razón*, Fotografía digital.

FIGURAS CAPÍTULO III

Figura 1. Michael Jackson. Estados Unidos.

Figura 1.1 Michael Jackson, 2013, Estados Unidos

Figura 2. Orlan, *Beso de la artista, cinco francos*, 1977.

Figura 2.1. Orlan, *Refiguration-Self-Hybridation*, 1998.

Figura 3 Francis Bacon, *Autorretrato*, 1971, Óleo sobre tela, Londres.

Figura 3.1 Francis Bacon, *Tríptico, Tres estudios de figuras junto a una crucifixión*, Pieza 2, 1944 Óleo sobre tela.

Figura 4 Fakir Musafar, *Modern primitives*.

Figura 4.1 Fakir Musfar.

Figura 5. Frida Khalo, *Sin esperanza*, 1945, Oleo sobre tela.

Figura 6. “Mi modelo a seguir está en el espejo”. Soy totalmente Palacio.

Figura 7. Jacques-Louis David. *Retrato de los esposos Lovoisier*, 1788, Oleo sobre lienzo.

Figura 8. Joshua Reynolds. *Las hermanas Waldegrave*, 1770-80, Oleo sobre lienzo

Figura 9 Surrealismo. André Masson.

Figura 10 Francis Bacon. “*Figure standing at a bathroom*”, 1973

Figura 11 Irene Lumley.

Figura 12 Charles Chaplin, *Tiempos modernos*, 1936.

Figura 13. “Mi competencia más fuerte soy yo”. Soy totalmente Palacio.

AUTORRETRATOS

Autorretrato 1 De la serie *Recortes*, Sin título, 2013, Formato digital.

Autorretratos 2 De la serie *Recortes*, Sin título, 2013, Formato digital.

Autorretratos 2.1 De la serie *Recortes*, Sin título, 2013, Formato digital.

Autorretrato 3 *La bolsa*, 2013, Formato digital

- Autorretrato 4 De la serie Soy totalmente Palacio, *Crinolinas*, 2013, Formato digital.
- Autorretrato 5 De la serie Soy totalmente Palacio, *Crinolinas*, 2013, Formato digital.
- Autorretrato 5.1 De la serie Soy totalmente Palacio, *Crinolinas*, 2013, Formato digital.
- Autorretrato 6 De la serie Soy totalmente Palacio, *Las vías*, 2012, Formato digital.
- Autorretratos 6.1 De la serie Soy totalmente Palacio, *Las vías*, 2009, Formato digital.
- Autorretratos 7 De la serie El Sacrificio. Sin título, 2012, Formato digital.
- Autorretrato 8 De la serie Auto-aborto, *El desecho*, 2012, Formato digital.
- Autorretratos 8.1 De la serie Auto-aborto, *Simulación*, 2012, Formato digital.
- Autorretrato 9 De la serie La caverna, *La bestia*, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 10 De la serie La Civilización, Sin título, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 11 *El suicidio*, 2009, Plata-gelatina.
- Autorretrato 12 *La fantasía*, 2009, Plata-gelatina.
- Autorretrato 13 De la serie La inexistencia, Sin título, 2009, Plata-gelatina.
- Autorretrato 14 De la serie La Inexistencia, Sin título, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 15 Sin título, 2013, Formato digital.
- Autorretrato 16 De la serie Soy totalmente Palacio, Sin título, 2009, Plata-gelatina.
- Autorretrato 17 De la serie Soy totalmente Palacio, Sin título, 2013.
- Autorretrato 18 De la serie Soy totalmente Palacio, *La bailarina*, 2013.
- Autorretrato 19 Sin título, 2009, Formato digital.
- Autorretrato 20 De la serie La inexistencia, *Insoportable*, 2009, Plata-gelatina.
- Autorretrato 21 De la serie La Caverna, Sin título, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 21.1 De la serie La Caverna, Sin título, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 22 De la serie La nada, Sin título, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 22.1 De la serie La nada, Sin título, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 23 De la serie Soy totalmente Palacio, *La esclava*, 2009, Plata-gelatina.
- Autorretrato 23.1 De la serie Soy totalmente Palacio, *La esclava*, 2012, Plata-gelatina.
- Autorretrato 23.2 De la serie La Caverna, *Atrapada*, 2010, Formato digital.
- Autorretrato 24 De la serie El Sacrificio, Sin título, 2012, Formato digital.
- Autorretrato 24.1 De la serie El Sacrificio, Sin título, 2012, Formato digital.
- Autorretrato 25 De la serie La nada, *El desecho*, 2009, Formato digital.
- Autorretrato 26 Fragmentos, 2012, Formato digital.
- Autorretratos 37 Sin título, 2012, Formato digital.
- Autorretratos 37.1 Sin título, 2012, Formato digital.