



Editorial

Fragmentaciones

El cuerpo tiene una respiración y un grito por los cuales
puede asirse en los bajos fondos descompuestos del organismo
y transportarse visiblemente hasta esos altos planos deslumbrantes
donde el cuerpo superior lo espera.

Es una operación en donde en las profundidades del grito
orgánico y del aliento lanzados
entran todos los estados de sangre y de humores posibles,
todo el combate de púas y esquilas del cuerpo visible
con los falsos monstruos del psiquismo,
de la espiritualidad,
y de la sensibilidad.

Hubo períodos indiscutibles de la historia del tiempo en que
esta operación tenía lugar y la mala voluntad humana jamás
tuvo tiempo suficiente para formar sus fuerzas y destilar como
hoy sus monstruos salidos de la copulación.

Si en algunos sitios y para algunas razas la sexualidad humana
ha llegado al punto negro,
y si esta sexualidad destila influencias infectas,
aterradores venenos corporales,
que actualmente paralizan
todo esfuerzo de voluntad y de sensibilidad,
y vuelven imposible toda tentativa de metamorfosis
y de revolución definitiva e integral.

Es que desde hace ya siglos
fue abandonada cierta operación de transmutación fisiológica,
y de metamorfosis orgánica verdadera del cuerpo humano
la cual por su atrocidad,
por su ferocidad material y su amplitud
arroja a las tinieblas de una noche psíquica tibia
todos los dramas psicológicos, lógicos o dialécticos del corazón humano.

Quiero decir que el cuerpo retiene alientos
y que el aliento retiene cuerpos cuya palpitante presión,
la espantosa compresión atmosférica hacen vanos, cuando
aparecen todos los estados pasionales o psíquicos que
la conciencia puede evocar.

Hay un grado de tensión, de aplastamiento, de espesor opaco,
de rechazo supercomprimido de un cuerpo,
que dejan muy atrás toda filosofía, toda dialéctica,
toda música, toda física,
toda poesía,
toda magia.

Pero ustedes oirán ciertamente en los textos que van a ser dichos
viniendo de quienes los dicen,
gritos e impulsos de una sinceridad
que están en el camino de esa revolución fisiológica integral
sin la cual nada puede cambiarse.

ANTONIN ARTAUD

Antropofagia

Tenía el rostro hinchado de pasar horas frente al fuego y sus ojos inyectados en sangre miraban hipnótico el calcinado de la carne. Cuando estuvo a punto lo retiró del asador y se dispuso a degustar el banquete. Condimentó a base de pimienta y mostaza, a excepción de algunos pedazos que comió crudos, a la manera del sushi.

Primero mordió un muslo, hasta que el dislocamiento de las quijadas a fuerza de los tirones detuvo los mordiscos y fue en busca de herramientas. Mientras se frotaba las manos por la ropa impregnada de olor ahumado tomó un cuchillo y tenedor, así logró cortar algunos trozos y degustarlos. Al cabo de un tiempo dejó los húmeros roídos, porque la carne pegada al hueso es la más sabrosa. Se lamía los dedos con voracidad.

El macabro menú duró dos días, durante los cuales también se ocupó de la tarea de desmembrar el cadáver en partes pequeñas para que pudieran entrar en la heladera.

A pulso de cirujano diseccionó el cadáver en 102 partes. Embolsó aparte las tibias rotas para guisar la médula. Trozó por las coyunturas con intervalos de tiempo entre corte y corte. Debajo de las uñas aún conservaba costras de sangre seca.

La sola idea repugna, espanta y hasta provoca cierta incredulidad. Podría resultar tranquilizador pensar que esta práctica sólo se da en lugares remotos, en pueblos salvajes, sin embargo, la antropofagia se encuentra también enraizada en nuestra "civilizada" cultura.

La antropofagia por causas culturales es atribuida a muchas tribus y etnias en el pasado, ya que actualmente ha decrecido su práctica y en las civilizaciones modernas es rechazado socialmente y legalmente sancionada. La extensión y aceptación social en el pasado es un tema extremadamente debatido



en la antropología; sin embargo, los sacrificios humanos alcanzan a nuestro siglo en el seno de sociedades modernas, aunque son casos particulares que se relacionan con situaciones extremas de hambre, criminales o personas con problemas psicológicos.

El primer registro de prácticas antropofágicas de raíz occidental lo encontramos en la mitología griega. El protagonista fue el dios Cronos, que con la complicidad de su madre Gaia había castrado a su padre Urano. Una vez Cronos devenido en procreador, temeroso de sufrir la misma suerte comenzó a devorarse a sus propios hijos inmediatamente que llegaban al mundo. Al nacer el sexto hijo, su esposa, Rea envolvió una piedra en ropajes y la dio al antropófago padre para que la devorara, y permitir con ello que se salvara Zeus.

La historia da sobrados ejemplos y hasta principios que sustentan tal práctica. El Doctor en Paleontología e investigador cubano Ercilio Vento Canosa, para describir la antropofagia de los indígenas de su tierra, establece diferentes categorías según las causas. Y es a partir de estas clases que Canosa distingue, que se encolumnan los casos más paradigmáticos que la historia ofrece sobre el canibalismo humano.



Imágenes | Staden, Goya, Dalí, Kern

En primer lugar puede categorizarse la antropofagia sagrada, que pretende imitar a los dioses o evocar a ancestros. Por creencias religiosas se sacrificaban cuerpos para ofrecerlos a la divinidad. Una de las sociedades que más desarrollaron esta práctica en el pasado fue la de los guaraníes. El principio básico que sustentaba la antropofagia guaraní era que la persona acumula energía a lo largo de su existencia, y que esa energía puede ser utilizada por otra persona para expandir la conciencia.

El objetivo vital de los guaraníes era trascender los límites de la existencia cotidiana accediendo a lo que llamaban "*La tierra sin mal*"; un estado vital en donde una persona escapaba al daño, e incluso a la muerte, como supresión del nivel físico de la existencia.

En este contexto, consumir la personalidad de una persona primero y su cuerpo físico después daba al practicante un plus de energía imposible de conseguir por otros medios. De allí que los guaraníes no comieran a cualquiera, sino sólo a los mejores, el canibalismo era parte del camino de la perfección o *Aguyé*.

Otro tipo de antropofagia es la ritual guerrera, cuando se espera adquirir las virtudes del adversario, que también se sustenta en una particular fe. Algunas tribus indígenas de América solían comerse a los prisioneros de guerra tras rituales como el que se daba en la cultura Azteca o Maya, tras el sacrificio en el

cual el corazón de la víctima le era devorado. Estas costumbres vinieron decayendo conforme los españoles se fueron adueñando de América, pero en otras partes del mundo y en casos aislados en América, el canibalismo se siguió practicando.

En el contexto de la Guerra de Arauco en Chile, durante el período de la conquista hispánica, los mapuches practicaron el canibalismo humano, primero con sus prisioneros españoles masculinos, y luego entre ellos mismos a raíz de la hambruna entre los años 1554 y 1556, en el período de Lautaro.

Por otro lado, existe el canibalismo humano por causas de venganza, cuyo objeto es humillar y rendir al enemigo al estado de alimento. En tiempos antiguos en África, muchos reyes lo practicaron. Mtombazi -ancestra de quien viene el linaje real de los zulúes que culminó en el unificador y gran guerrero Shaka- solía comerse los senos de sus rivales dado que creía que así asimilaba más potencia sexual y fertilidad.

Si el bello y erudito emperador inca Atahualpa se comió algunas partes del cuerpo de su hermano y rival Huáscar es algo que la historia no ha podido aclarar. Atahualpa se ha visto acusado de canibalismo, pero lo concreto es que Atahualpa solía tomar bebidas en el cráneo de su hermano Huáscar, a quien hizo asesinar y convirtió el cráneo en recipiente.

Tal vez la causa más justificada aunque no por ello menos polémica es la antropofagia por causas alimentarias, cuando se está en una evidente penuria subsistencial. El caso con mayor notoriedad y debate ocurrió cuando un avión que viajaba por los Andes se estrelló, quedando atrapados en la nieve unos jóvenes rugbiers. Los uruguayos se vieron obli-

gados a consumir carne de los cadáveres de sus compañeros para sobrevivir mientras esperaban que los rescaten.

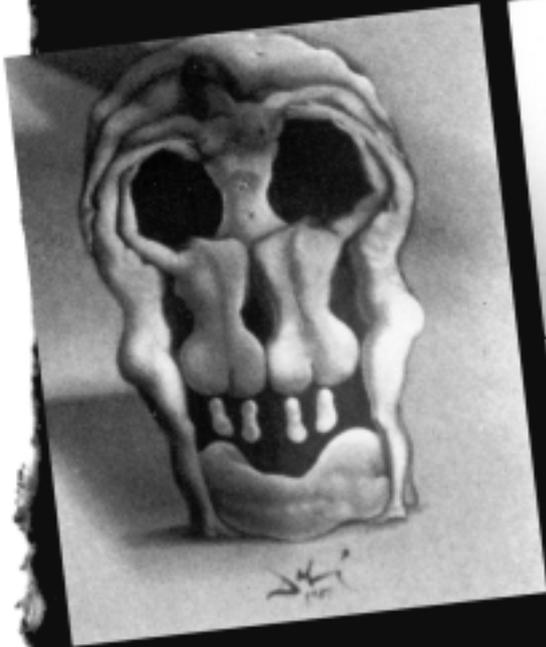
Por último debe mencionarse la antropofagia erótica, que sirve de estímulo a los placeres carnales. El ejemplo por antonomasia es el que encarna Atila el Huno, considerado uno de los canibales más sanguinolentos de la historia. No sólo existe la leyenda negra de que se comió el corazón de su hermano Bleda, a quien asesinó para reinar solo, sino que se afirma que se comió a dos de sus numerosos hijos habidos con incontable cantidad de esposas y concubinas.

Pasando a animales más inferiores, suelen citarse casos famosos de canibalismo, como el de los cocodrilos adultos que comen crías de su propia especie, y eso los hace caníbales pero no antropófagos. Se ha visto a algunos insectos comerse a sus propios hijos en épocas de extrema escasez, y eso los ayuda a sobrevivir, ya que sus crías tienen nulas posibilidades de subsistir. Es conocido el comportamiento del alacrán que devora al macho después del apareamiento.

La práctica que transforma al hombre en consumidor comido puede categorizarse a partir de sus causas, no así en sus alegatos. Sin dudas, la carnicería o el sacrificio humano devenido en alimento del hombre lo conecta a su raíz primigenia, la de animal, ya que el horror canibal se basa en la deshumanización del otro. Un antropófago no sólo devora un cuerpo como si fuese un saco de huesos y músculos ricos en proteínas, sino que también los sueños, los deseos, los recuerdos y la identidad del otro.



Fotografía



Diafragmas que se abren y cierran en espasmos luminosos para cristalizar imágenes. Retratos de infinitos detenidos, inefable a otros lenguajes. Formas sensibles que se resignifican en cada retina.

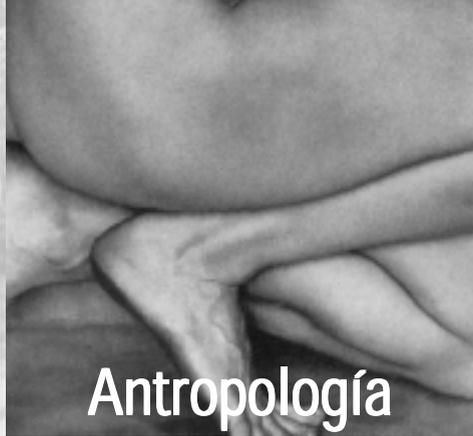


Philippe Halsman / Emmanuel Pereyra / André Cypriano
Dufva Nielsen / Marcos López / Eduard Weston / Lucas Iván
Espíndola / Roberto Guidotti / Ataúlfo Pérez Aznar / Phil Borges



Espasmos lumínicos





Antropología

Alimentos con clase

La alimentación es una de las tantas prácticas sociales que instituye saberes, valores y bienes que contribuyen a mantener un estado de cosas; instala sentidos, lenguajes y conductas. Asimismo, cada sector socioeconómico posee su propia representación y apropiación del cuerpo ideal, que se corresponde con sus hábitos alimentarios.

El cuerpo se revela en cada cultura como el territorio central de configuración de la identidad. Es el escenario cultural privilegiado para la expresión de las nociones de individuo y sociedad, y el campo donde se libran batallas decisivas respecto al bienestar, diferenciación y normalización de los actores sociales en sus distintos contextos. En nuestra cultura la imagen del cuerpo fomentada por el discurso médico - biologicista, por un lado, y por los medios de comunicación y el consumo, por el otro, producen una imagen fragmentada de los sujetos.

El antropólogo David Le Breton, en su libro "Antropología del cuerpo y modernidad", explica: "El hombre occidental tiene, en la actualidad, el sentimiento de que el cuerpo es, de alguna manera, algo diferente de él, de que lo posee como a un objeto muy especial.

(...) La identidad de sustancia entre el hombre y su arraigo corporal se rompe, de manera abstracta, por esta singular relación de propiedad: poseer un cuerpo. La fórmula moderna del cuerpo lo convierte en un resto: cuando el hombre está separado del cosmos, separado de los otros y separado de sí mismo".

Entonces, siguiendo la línea de pensamiento de Le Breton, se desprende que en el marco de la vida cotidiana postmoderna el cuerpo además de cosificarse, también se desintegra. Inscripto en la rutina de los procedimientos cotidianos el cuerpo se fragmenta y funcionaliza en tanto herramienta: cuerpo-mano, cuerpo-ojo, cuerpo-boca, cuerpo-sexo, cuerpo-órgano, etc., perdiéndose, de este modo, la dimensión integral de la experiencia corporal.

El cuerpo es ante todo un operador fundamental de usos complejos y prácticas, contenedor de experiencia y memoria cultural. Los patrones de uso del cuerpo, engendran imágenes mentales e inculcan cualidades morales a los sujetos. Es así como, por ejemplo, en nuestra sociedad, el ideal estético de mujer contemporánea se construye a partir de tres elementos base: belleza, delgadez y juventud.

Esta combinación lleva a negar o rechazar el cuerpo que no responda a estas características y el propósito por destruir las marcas del tiempo -que se significan como signos de fealdad y falta de control-, supone también una tendencia uniformadora que trata de hacer desaparecer aquello que individualiza y diferencia bajo el dominio de un patrón único y rígido de desarrollo corporal.

Dime qué comes y te diré quién eres

Cada sector socioeconómico tiene una determinada representación del cuerpo ideal, que a su vez se corresponde con determinadas elecciones de alimentación y hábitos en la "comensalidad", es decir, cómo y con quién se come. La alimentación de cada grupo social refleja su particular manera de verse en el mundo: "la santidad light" de las clases altas en busca del cuerpo inmortal, la "dieta del pomelo" de la clase media, y por último, la alimentación de los sectores de bajos ingresos deficitaria, ya que su "gordura de escasez" encubre la falta de micronutrientes esenciales.

"Cada sector social tiene una concepción de qué cuerpo es el ideal, y en función de eso, no come cualquier cosa, sino el alimento que pueda transformar en función de las características de ese cuerpo ideal, que es muy distinto para cada sector de ingresos", explica la antropóloga e investigadora Susana Ortale.

La comida y su práctica, la alimentación, integran el campo de acción de la antropología que las deconstruye y analiza hasta el último detalle para ver en ellas a la sociedad cotidianamente, con su imaginario, representaciones, posibilidades de acceso y gusto en acción. *"La alimentación es una práctica totalmente naturalizada, porque es algo que hacemos todos los días, y es a través de ella que una sociedad se reproduce física, social y simbólicamente",* afirma la antropóloga.

Según estudios realizados por Ortale para el Centro de Estudios en Rehabilitación Nutricional y Desarrollo Infantil: *"Las clases alta y media alta no buscan un cuerpo lindo sino sano, que equiparan con delgado. Cuerpo flaco, como también se idealiza en los sectores*



medios, pero no por un interés estético. Estos estratos sociales altos han dado en conformar una sociedad que huye de las grasas. Les preocupa el infarto o el accidente cerebrovascular. Ese cuerpo flaco es sin dudas 0 % colesterol".

Entonces, para los sectores altos la delgadez se relaciona con la búsqueda de la salud, entendida en forma meritatoria: al cuerpo sano se llega gracias al esfuerzo personal, a través del autocontrol. No se trata de dietas, sino de un régimen de vida, a diferencia de la dieta que es transitoria, el régimen es permanente para preservar la salud. En este proyecto de vida, los alimentos ideales son los light, son ideales desde el punto de vista de las representaciones y no de una eficacia real: *"Los sujetos de la clase alta consumen light pero consumen el doble. Por ejemplo, se hizo una experiencia comparativa con leche en polvo descremada - que en rigor es semidescremada y entera. Al prepararla, para lograr el color de la leche fresca ponían más cucharadas de leche descremada que de la entera, y así terminaban ingiriendo más grasas. De todos modos, el principio de inclusión de la comida es light, esto permite sentir que 'estoy salvado' de la muerte y la enfermedad",* afirma la investigadora Ortale.

En cambio, para los sectores medios, el ideal de cuerpo se vincula con lo lindo, y lo equiparan con la delgadez, y el prototipo de alimento debe ser sabroso. *"Su concepción de dieta es algo así como una isla de abstinencia en un mar de crema, porque hacen dieta para seguir comiendo. -No me entra el pantalón y tengo una fiesta dentro de dos semanas: tengo que hacer dieta. Entonces hace la dieta del pomelo: come pomelo mañana, tarde y noche y baja 17 kilos en dos semanas. Pero después, en la fiesta, come hasta por las orejas, total, ya se puso el pantalón".* En los sectores medios la dieta se vive como un período de abstinencia, tiene un valor negativo, mientras que lo positivo está centrado en el sabor de los alimentos.



Por otra parte, los sectores pobres poseen un ideal de cuerpo fuerte y el arquetipo de alimento valorado es el rendidor. *"El ideal de belleza en los sectores de ingresos bajos es una mujer de caderas redondeadas, que 'está fuerte'. Son las chicas que bailan los sábados por la tele en los programas de bailanta: no son esbeltas pero tampoco gordas: tienen tetas, culo, tienen 'de qué agarrarse'",* precisa la antropóloga.

Asimismo, el ideal de cuerpo fuerte de la gente de ingresos bajos se diferencia según el género: en el hombre es un cuerpo activo, que se impone, que domina su espacio y al otro; en la mujer, en cambio, el cuerpo fuerte remite a la capacidad de resistir los infortunios de la situación en la que se encuentra inmersa, es el arquetipo de la 'mina que aguanta', que 'pone pecho a la adversidad'.

Este ideal corporal encuentra sustento en el mercado laboral: *"¿Cómo no van a querer un cuerpo fuerte los pobres si los trabajos que pueden tener son de mano de obra intensiva? Un estibador, un albañil, no pueden ser flaquitos, enclenques, porque el empleador elegirá al de cuerpo 'fuerte'. Y la mujer de éste sector social trabajará como personal doméstico, donde la empleadora no elegirá a una chica esbelta sino a una mujer con fuerza, resistente",* agrega Ortale.

El ideal de cuerpo fuerte rigió los hábitos alimentarios: *"A ese cuerpo fuerte hay que nutrirlo con alimentos 'rendidores', y éstos son los que reúnen tres requisitos: baratos, ricos y rendidores, tienen que llenar. Este último término, referido a la comida, que en el sector alto se convierte en mala palabra, representa algo sistemáticamente buscado por las personas de bajos ingresos".* Alimentos que cum-

plen esos tres requisitos son: el pan, los fideos guiseros, las papas y las carnes grasas, predominantemente los cortes delanteros.

"Los nutricionistas se quejan: ¡esta gente debería comer fruta y verdura! Pero no las comen, y no porque les falte 'educación', sino porque estos alimentos son proporcionalmente caros y no cumplen la segunda condición: no llenan; no te dejan saciado. La madre en este sector social, no puede soportar, ni psicológica ni prácticamente, que el chico a las dos horas le pida comer de nuevo. Entonces, ese cuerpo fuerte se alimenta con guisos y sopa de fideos, comida de pobre", afirma la investigadora.

Además, lo que se come está determinado con quién lo come. En la concepción de comensalidad que rige entre los pobres, la comida es algo que se comparte; en cambio, a medida que se sube en la escala social, se cierran las puertas de las casas. Entonces, *"Para los sectores de ingresos bajos la idea es: 'Todo el que está en mi casa puede compartir mi comida'. Y así resulta muy funcional la comida 'de pobre', porque se estira la olla, siempre se le puede agregar un poco de agua, un poco de fideos"* señala Ortale.

En cambio, en la clase media, la comensalidad es familiar; el prototipo es la familia unida en una gran mesa en el comedor. Ellos se ven a sí mismos como los líderes de la comensalidad familiar, y se accede sólo por invitación.

Por último, en las clases altas, *"La comensalidad tiende a ser individual. Es que, si uno es artífice de su propia salud, la relación con la comida resulta individual. Se pierde el gesto de compartir la comida, y puede haber, incluso, una mesa familiar con cuatro comidas distintas: la de papá, que es sin colesterol; la de mamá, que come ensalada verde; la de la hija macrobiótica que come arroz integral y la del hijo deportista. Cada uno recibe sus alimentos de acuerdo a su trabajo personal",* señala la antropóloga y agrega: *"Esa mujer de clase alta que comió su ensalada verde después de ir al gimnasio donde trabajó y sudó, cuando llega el momento del postre quizá desearía pedir un flan con dulce de leche, pero pide manzana asada. En esa abstinencia encuentra un valor moral, y parada en ese lugar juzga el cuerpo del pobre. Porque ese 'cuerpo fuerte', en la visión del otro es un cuerpo gordo".*

Gordos de escasez

El cuerpo del pobre se lo puede denominar como gordo de escasez, ya que con aquellos alimentos rendidores se oculta la falta de micronutrientes. Esto se evidencia en la falta de hierro de las embarazadas, en la pérdida de dientes por falta de calcio, en la cantidad de personas de talla baja, que no llegan a de-



sarrollar su potencial genético de altura porque son desnutridos crónicos.

Sin embargo, *"El gordo pobre es estigmatizado, se lo juzga como aquello que no hay que ser, si no se quiere estar en el peor lugar de la escala social. Pero no es que los pobres 'coman mal', comen según las estrategias que desarrollaron para sobrevivir en la pobreza y que efectivamente los mantienen vivos, saciados y, aunque con deficiencias, nutridos. Ellos no perciben esa 'gordura' como disfuncional. ¿Cómo le vas a decir a esa mujer de caderas generosas que está desnutrida? Desde el punto de vista de su entorno, es el cuerpo que hay que tener. Entonces, si la cuestión se plantea en términos de conductas individuales, no tiene salida y, sobre todo, se obtura el problema social que está en su base"*, asevera la antropóloga.

En el año 1965 no había una diferencia sustancial entre la dieta de alimentación de las clases bajas y medias altas. Se observa que los sectores pobres comían cortes de carne de los cuartos delanteros y los ricos de los cuartos traseros, pero todos comían el mismo producto en cantidades significativas. Los sectores carenciados tomaban más leche fluida y los acomodados más lácteos industrializados, pero la cantidad era similar. Pobres y ricos tenían acceso a micronutrientes. Las diferencias de clases se vislumbraban en las casas, la educación, el tipo de empleo, pero no en el acceso a una buena alimentación.

En 1985, cuando el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (Indec) efectuó una encuesta similar, ya se pudo observar que las tensiones entre clases iban en aumento. En 1996 la encuesta de éste mismo organismo mostró que esa estructura social se rompió:



en ese entonces, como ahora, hay comida de pobre, con menos carne y menos verdura; y ya en ese año se registran carencias múltiples de vitaminas, hierro y calcio.

Esto corresponde a cambios en la distribución del ingreso. En 1965, la Argentina era un país de alimentos baratos e ingresos medios; ahora, es un país de ingresos bajos para muchos sectores, con alimentos relativamente caros.

"En las condiciones socio-económicas que vivimos hoy, hay que ser muy inteligente para ser pobre. Si a una persona de clase media la pusiéramos a vivir, con cinco hijos y un Plan Trabajar como único recurso, en San Francisco Solano, junto al arroyo Las Piedras, bajo el nivel de inundación, probablemente se quejaría en unos pocos días. Sin embargo, allí viven muchas mujeres que alimentan a sus hijos, sacan adelante la familia y además cantan", manifiesta la investigadora.

Sin duda, esto cuestiona el prejuicio de que el gusto sea una expresión propia del individuo. Ortale concluye: *"En los sectores medio y alto, la gente cree que puede elegir y que el gusto es algo que le es propio. Los de ingresos bajos saben por experiencia que no pueden elegir, pero también creen que el gusto proviene de elecciones individuales. En realidad, cada sector social cree que la alimentación que corresponde es la suya. Los distintos sectores coinciden en creer, cada uno, que es el único que sabe comer"*.

Por ello, el cuerpo es el lugar donde las desigualdades y diferencias de clase se hacen visibles ya que es una entidad construida, contingente y reversible. De ésta manera, a partir de la imagen corporal que cada sector social construye culturalmente se pueden percibir ciertos patrones diferenciadores del ideal de cuerpo que corresponde a cada grupo. Los alimentos que se eligen, la forma y el contexto en que se ingieren se traducen en elementos de identificación y caracterización de cada sector socio-económico al que corresponden.





Plástica

Cosificación de los cuerpos

La escultora Nicola Constantino desde hace más de una década desarrolla un discurso estético vinculado a la violencia sobre el cuerpo. Toda su producción artística gira en torno a la representación de aquellos aspectos que nuestra cultura quisiera ocultar: lo siniestro y lo cadavérico. La artista rosarina explora la materia corporal hasta llegar a los bordes y genera tempestuosas polémicas tanto en la crítica especializada como en el seno de la sociedad, hechos que demuestran que Nicola ha atravesado umbrales estéticos para suscitar debates éticos acerca de los límites del arte.





Instalación «Cañería de nonatos y bolas»

El cuerpo animal como corpus artístico

La sangre espesa y caliente que chorrea sobre el cuero acromático del ternero hasta transformarse en una costra coagulada, el crujir seco del cogote constreñido de una gallina, el chillar agudo y penetrante de un chanco que agota el último alarido fonético posible guiado por el instinto de conservación, son escenas cotidianas del paisajes de las pampas argentinas. Hábitos esencialmente violentos y necesarios para consumir la dieta básica de los argentinos; y es acerca de ésta violencia, velada, naturalizada, olvidada y el cultural que convierte esas carnes sanguinolentas en comida, sobre el que gira el discurso estético de la obra animal de Nicola Costantino.

Sobre una cama de agua forrada con sábanas de raso negro brilla el banquete: un sabroso chanco dorado a la espera de otra mutilación carnívora. Con ésta performance en 1992 Constantino inaugura el discurso dirigido a la crítica del consumo de animales fuertemente arraigado en la identidad culinaria de los argentinos. Con una mirada de pulso invariable Nicola recuerda: *"Fue increíble porque al cabo de media hora aquello se convirtió en una orgía. Quise destacar el comportamiento de los hombres a la hora de satisfacer sus deseos, ya sea en la comida o en la sexualidad"*.

De una metáfora orgiástica, Constantino nos traslada sin sutilezas, a un limbo poblado de potrillos y terneros nonatos con la mirada helada y desenfocada, parecen zombis que caminan a los tumbos mecánicamente. Los animales juegan y relinchan en un paradisíaco campo, gozan de una vida feliz al compás de una enérgica canción. Éstas imágenes fueron capturadas en un videominuto llamado *Animal motion planet*, que es la segunda etapa de la obra que comienza con una instalación de ingeniería mecánica basadas en unas máquinas ortopédicas para fetos de animales que sujeta a los cuerpos como titiritándolos. Estos artefactos permiten movilizar los nonatos a posiciones animadas, como si estuviesen jugando, pero en realidad, están muertos y al verlos producen sentimientos contradictorios: asco y ternura a la vez.

Impacta el realismo y la gestualidad que tienen los cuerpos, actitud lograda por la fidelidad que provee la técnica de calcos en poliéster y resinas sintéticas, realizadas directamente sobre los cuerpos de los fetos de animales que mueren junto con sus madres cuando éstas son sacrificadas. La escultora con voz austera reseña: *"La idea es la de un 'jardín de infantes', que sea como el Limbo, el lugar al que van las almas de los bebés que mueren sin ser bautizados. Si hay vida después de la muerte, hay vida antes de la vida terrenal. Nadie se pregunta qué pasa antes. Otra discusión terrible que toco es el tema del aborto, y cuándo un ser comienza a ser un ser con alma, cuerpo, entidad"*.

Las obras en que Nicola utiliza los cuerpos de los animales propicia el terreno para interrogarnos el por qué un cadáver puede producir rechazo en un contexto y deseos en otra; cuestionarnos la reacción corporal: por qué las papilas gustativas segregan mayor cantidad de saliva al ver un jugoso asado y en cambio se eriza la piel al ver un ternero nonato oprimido en una tubería, si en concreto se trata de dos cadáveres. Sin dudas es una cuestión cultural.

Cada producción de Nicola suscita un debate en torno a lo siniestro, ya que pone de manifiesto lo que está presente en el imaginario colectivo y que no se quiere ver. La instalación *Chanchobola* es un ejemplo peculiar, ya que los cuerpos de los chanchos son presionados y manipulados para adoptar la forma esférica: las patas unidas al hocico y la cola enrollada que atraviesa la pezuña de la pata evidencia una presión forzada para llegar a consumir formas curvas.

Constantino asiente casi inmutable cuando opina respecto de esta obra: *"Sí, la manipulación del cadáver genera controversia. En realidad, el animal, como el humano, cuando está muerto es un cuerpo al que uno puede hacerle cualquier cosa, justamente porque ya está muerto. Es inevitable referenciar que este trabajo perfora lo más siniestro del imaginario de los argentinos, porque existe una tradición particular con los cadáveres exquisitos y famosos en nuestro país, basta con recordar el cuerpo de Evita y las manos de Perón. Los cuerpos mueren pero el cadáver sigue siendo un objeto que se profana, se roba, secuestra o momifica"*.

Antecedentes y contemporáneos

El tema del uso del cuerpo humano y de animales como soporte en producciones artísticas suscita debates que no son nuevos en el arte contemporáneo. En 1961, el artista italiano Piero Manzoni envasó treinta gramos de sus propios excrementos en noventa latas que tituló *Merde d'artista*. Su objetivo era denunciar la frivolidad del mercado pero, terminó devorado por él cuando la Tate Gallery pagó 35 mil euros por una de esas latas.

Ocho años más tarde, el austríaco Rudolf Schwarzkogler fue amputándose su pene, centímetro a centímetro, mientras un fotógrafo registraba la acción. El llamado "accionismo vienés" encontró eco en otras latitudes, como cuando el australiano Stelios Arcadius permaneció atrapado durante dos días en un par de tablas, con los párpados y la boca cosidos con hilo quirúrgico, y más aún cuando la francesa Orlan realizó siete sesiones de cirugía estética en su rostro para producir la "obra maestra absoluta", tomando como modelos la frente de la Gioconda, el mentón de la Venus de Botticelli, los ojos de la Psique de Gerome, entre otras.

Hubo otros ejemplos, pero el más notorio fue el producido en 1995 por el británico Demian Hirst con la obra *Madre e Hijo Divididos* que constaba de una vaca y un ternero en sendas cajas de vidrio con formol, y dos años más tarde presentó un tiburón conservado en un tanque de formol que tituló *La imposibilidad física de la idea de muerte en la mente de alguien vivo*.

Conceptos artísticos humanamente encarnados

Pezones, ombligos y orificios anales componen la textura hiperrealista con la que Constantino elaboró la colección de Haute Couture, que consta en vestidos, zapatos, carteras y corsés glamorosos. "Para dar cuenta de la voracidad del consumo y de la antropofagia generalizada en la sociedad actual es que diseñé la obra *Peletería humana*, la cual exhibe y anuda la sensualidad de la piel con las zonas erógenas, el vestirse con la misma desnudez, esa cosa de taparse pero mostrarse. Evidencia la relación del erotismo con la muerte y el cadáver", así describe Nicola la noción que sustenta su obra más prolífica. De esta manera, dejó en suspenso a los animales para sumergirse en el trabajo con el cuerpo humano situándolo a éste como objeto de consumo. Es a partir de esta producción que la artista comienza fundir los límites entre la seducción y la muerte, entre Eros y Tánatos.

Y más aún con la producción artística que la consagró a nivel internacional: *Savon de Corps* -jabón de cuerpo- obra que consiste en el lanzamiento de cien jabones con forma de un torso femenino que contienen el 3% de la esencia adiposa de la artista con aroma de leche y caramelo. En el anuncio publicitario -que forma parte de la obra- Nicola no aparece por ser la cara sino la materia prima del producto, persuadiendo con un ofrecimiento erótico: "Toma tu baño conmigo".

La mirada ácida de Costantino sobre la industria del cuerpo invita al público a comprar el cuerpo de la modelo no el producto. De esta manera, la artista es a la vez crítica y vici-

tima en la sociedad de consumo llegando al colmo del narcisismo, asumiéndose apocalíptica e integrada. Con un suspiro de inclemencia Nicola afirma el concepto de cuerpo-objeto: "Lo que antes hacía con los animales lo hice conmigo. Me puse yo como objeto de consumo y así situó al ser humano al nivel de cosa, como cosa consumible. El cuerpo -sin entrar en moralismos- como bien de cambio, de venta. Desde el primer momento en que hice objetos me ocupé de que fueran absolutamente válidos como objetos, no una mera representación del objeto sino una cosa de verdad y que se pueda usar".

El jabón en cuestión contiene un mínimo porcentaje de grasa humana aunque lo suficiente para que la macabra elaboración de jabones con grasa de millones de judíos desatara la polémica tanto en la prensa especializada como en seno de la sociedad. Y es ésta instancia la que produce cierto malestar: por un lado, lo traumático del contacto del propio cuerpo con los desechos de otro cuerpo, y por otro lado, la inevitable referencia histórica sobre el holocausto sobrevuela en su obra, a pesar de que la intención de la obra esté explícito en el discurso estético de toda una década. Entonces, el foco debe direccionarse al corazón de su discursividad: la artista está como sujeto productor y objeto de la obra, su producción artística es una acción de estructura simbólica y concreta a la vez, y estas con-junciones vertebradas con los tabúes sobre el cuerpo que posee nuestra cultura implica

referenciar a la obra de Nicola al menos como controversial que invita a la reflexión.

En tanto, el Doctor en psicología Carlos Kuri afirma: "*La diminuta fantasía de succión de un pedazo de cuerpo alojado en el jabón opera como indicio de que existe algo para lo que nuestra sensibilidad aún no está preparada, aún no hay cuerpo para esa estética. Así como las carteras hechas con calcos anales no eran el símbolo del erotismo anal ni de la neurosis obsesiva, sino de una particular usurpación de lo estético sobre la pulsión, con el jabón tampoco se trata de un símbolo que esconda lo siniestro de la belleza o la invocación al holocausto; esa no es ni la dirección ni el lugar de donde extrae su potencia la obra de Costantino*".

Lo que se desvanece del cuerpo, como una cáscara, los desprendimiento de la carne nos interroga sobre aquello de lo que está hecho el cuerpo, lo que hace a su consistencia y deja por fuera un residuo inimaginable de un cuerpo que no es ajeno, aunque lo que se puede saber de él depende del significante. El cuerpo es pensado como la base de la corporalidad, como una superficie libidinal, un campo de fuerzas, una pantalla de proyecciones imaginarias y el sitio donde se imprime la constitución de la identidad; y del péndulo de movimientos infinitos que vira entre la representación y los abordajes posibles resultan las obras conceptuales de Nicola Constantino que exploran el cuerpo animal y humano de nivel sublime.



«Savon de Corps»



«Peletería humana»





Autorretrato | Nicola Constantino

Identikit de Nicola Constantino

De su menudo porte sobresalen unos grandes ojos azules que parecieran estar pintados por Spilimbergo, azul que contrasta con el rouge carmín con el que delinea sus finos labios, y la voz transmite lo que su mirada casi sin pestañar comunica: un temple imperturbable.

Nacida en 1964 al calor de la tranquilidad del interior de Santa Fe, Nicola se crió muy vinculada al círculo de la ganadería, como gran parte de nuestros coterráneos. Las largas tardes de verano encontraban a aquella niña de espíritu inquieto junto a su padre en el consultorio médico, y otras tantas en el hospital regional cuando lo acompañaba a las operaciones. Suspendida en aquel recuerdo, su mirada se dirige hacia arriba y en tono susurrante apunta: - "Hay un dato que muchas veces no cuento: creo que si no hubiera sido artista hubiera sido cirujana como mi papá". Asimismo, la artista reconoce que del seno materno amamantó la motricidad fina y el detallismo que provee el quehacer en la producción textil. Actualmente, su madre está radicada en el país trasandino en el que instaló una fábrica de ropa.

Fuera de toda confesión edípica, el sueño de ser escultora data de su niñez y su ilusión no quedó en el plano de la fantasía. Erguida transitó con pies de plomo hacia la concreción de su búsqueda. Es así como su itinerario artístico - sólida base que sostiene y nutre su obrano podría rotularse como convencional. En su período de lactancia artística transitó el camino ortodoxo en la facultad de Bellas Artes de Rosario, a la vez que incursionó como ayudante en talleres de artistas barriendo y sirviendo café, con el afán de absorber diversas técnicas. Cuando su sed estaba satisfecha, partía hacia otro taller para nutrirse de nuevos aprendizajes.

- "Observé y ayudé a trabajar sobre inyecciones en poliuretano, matricería de distintas cosas y moldes de silicona. Ayudaba un poquito, estaba unos meses, y después que aprendía, me iba a un taller de fábrica de lanchas, y aprendía a trabajar la fibra de vidrio con resina. Siempre movilizaba por una gran pasión: los materiales nuevos". Con este particular andar Constantino se impregnó de habilidades y destrezas que hoy llegan a la perfección en cada obra-instalación.

Fiel a su estilo propio Nicola siguió alimentándose de distintos maestros. Ya egresada de la academia, estudió es-

cultura con el fundador del grupo Arte Concreto Invención, el rosarino Enio Iommi. Incansable e inconformista, Constantino también trabajó en el taller de Barracas de la Fundación Antorchas, que dirigían Pablo Suárez - destacado participante del Instituto Di Tella - y Luis Benedit - precursor del informalismo y las manifestaciones más recientes del arte experimental-.

Constantino no improvisa, se prepara crudamente para cada producción artística. El rigor que se evidencia en la construcción de la obra es corroborado por ella: - "Cada vez que necesité una nueva técnica averigüé dónde formarme. Cuando empecé con el trabajo con animales fui al Museo de Ciencias Naturales a estudiar taxidermia, y aprendí cómo momificarlos".

Es así como, desde hace algunos años Nicola es una de las artistas argentinas que recibe mayor cantidad de invitaciones de galerías y bienales. Ha expuesto en los más importantes museos y galerías de diversas partes del mundo, ha obtenido numerosos premios en el ámbito nacional e internacional y su obra forma parte de importantes colecciones. Su obra pareciera estar signada a la trascendencia, no sólo de límites éticos, también fronteras territoriales y umbrales estéticos.



Mito

La creación

-Mitología de los Matacos-*



Hubo un tiempo en que la tierra estaba arriba y el cielo abajo. Tanto era la suciedad que caía que el cielo se quejó y pidió la inversión de los planos. Desde entonces el cielo está arriba y la tierra abajo. Entre ambos está el territorio de los vientos y las nubes. Bajo la superficie (ríos, lagunas, bañados, campos, bosques) están el bajo tierra y el bajo agua. Cada estrato tiene sus seres. Todo está rodeado por líquido y aire, y a lo lejos está el fuego. Hubo otro tiempo en que un gran árbol unía los diversos mundos. El de la copa, el de arriba, era el de la abundancia. Los hombres de la faz de la tierra iban allí a proveerse, subiendo y bajando por este árbol/vínculo de la vida. Mas un día no cumplieron con sus tradiciones solidarias, no entregaron lo mejor y más tierno a quienes no podían andar arriba-abajo, no dieron nada. Los ancianos se quejaron. Llegó el Gran Fuego y ardió todo. El joven Luna fue eclipsado por el jaguar celeste y sus trozos cayeron en tierra incendiándola. Algunos quedaron en el mundo de arriba cuando se quemó el Gran Árbol. Son los abuelos, Dapitchí, los antepasados (estrellas, constelaciones) que cazan por el sendero de los ñanduces (la Vía Láctea). Sólo unos pocos, honestos y respetuosos se salvaron metiéndose bajo la tierra, pero desde entonces todo hubo que conseguirlo aquí.

Los seres humanos varones pertenecen a la tierra, surgieron de ella por el agujero del escarabajo. Procreaban eyaculando juntos en un cántaro de calabaza. En una ocasión notaron que parte de lo que cazaban y pescaban les era robado. Dada la reiteración dejaron como observadores al ratón de campo y al loro, el primero no percibió nada y al segundo le ennegrecieron la lengua. Por fin, el Gavilán, Halcón o Carancho, avisó: extraños seres escapaban como arañas al cielo mientras iban tejiendo sus cuerdas de fibra vegetal. Con la ayuda de los picotazos de Carancho y una lluvia de flechas algunos seres celestes cayeron incrustándose en la tierra. Tatú o el Armadillo los sacó con sus uñas. Tenían dos bocas dentadas, una en medio de la cara, la otra en medio del cuerpo, por ambas

devoraban la comida robada. El Zorro pretendió efectuar una cópula, perdió su pene y le tuvo que ser reemplazado por un huesito. El frío hizo que se acercaran al fuego encendido por los hombres. Cuando abrieron las piernas al sentarse, Aguilucho les arrojó una piedra que hizo caer todos los dientes de la boca inferior menos una que resultó ser el clítoris pues se trataba de mujeres y desde entonces es que nacen niños y niñas, de hombres y mujeres. Lástima que algunas son hermosas porque la mayoría de éstas escaparon al cielo. Como mujeres son de origen celeste, tienen parte de ese poder, los hombres detentan el poder terrenal.

Igual que en los mundos procedentes, todo comenzó a corromperse, se quebró el equilibrio y cuando el Arco iris se ofendió por el accionar no tradicional de las mujeres menstruantes, comenzó la inundación. La Gran Agua, ahogó todo y hubo de comenzarse un mundo nuevo. Fue Paloma quien picoteando una semilla hizo brotar un Algarrobo y a su parir recomenzó la naturaleza, los seres de la tierra. Sin embargo, la periódica corrupción de la humanidad les encadenó un nuevo cataclismo.

Hombres y mujeres habían comenzado a eliminar o devorar sus hijos. Sol, sobrina de Luna, que es mujer vieja y gorda en verano, joven y delgada en invierno, se quedó quieta, se negó a seguir su camino. Durante la Gran Noche todo se congeló y cubrió de hielo. Cuando ya había muerto todo lo contaminado, un muchacho, dotado de poder por su calidad humana soñó con el Día. Su canto acompañado con sonajas hizo que Sol volviera a salir y recomenzara la vida. Esta quinta humanidad es la de los "Toba", "Pilagá", "Mocobí", pero también de los Europeos y otros pueblos.

Extraído de "Orígenes". Miguel Biazzi y Guillermo Magrassi. Ed. Corregidor, Argentina, pp-43-44.



*Los maticos habitan en la Región del Chaco, en el norte de Argentina. Con la conquista del Chaco por el hombre blanco, muchos maticos fueron explotados en el trabajo de tala de quebrachos colorados y en ingenios de azúcar o plantaciones de algodón. Aunque sus dominadores lo ignoraran, los maticos poseían, y aún conservan, una rica mitología.



Historia



La mala educación

Los procesos de corporización del orden escolar no son invisibles, se advierte un intenso trabajo sobre el cuerpo de los niños presente en las clases, recreos, en la formación, en el uniforme. A diferencia de la creencia que sostiene que en las prácticas escolares se manifiesta la ausencia y el desconocimiento del cuerpo se evidencia un trabajo con y en el cuerpo como base y condición de los demás aprendizajes.

En el niño se inscribe la producción social de la cultura institucional bajo el lema "orden escolar" los cuales apuntan visible e invisiblemente sobre el cuerpo. Es así que se corporizan habilidades, destrezas, normas, reglas, informaciones, que siempre implican relaciones sociales, y de esta manera se inscriben esas disposiciones duraderas. El disciplinamiento de los cuerpos en la Escuela Normal de nuestro país se ha valido de múltiples mecanismos y dispositivos para encauzar las conductas de los cuerpos. Este trabajo se vuelve visible y posible desde una perspectiva conceptual que da cuenta de la producción social de los sujetos a través de la corporización de las convenciones culturales dominantes.

La educación en tanto fenómeno existe desde el comienzo de la humanidad. La escuela formal, en cambio, es una creación de la Modernidad. Se consolida como tal en el siglo XIX, junto a la conformación de los Estados Nacionales. Simultáneamente se institucionalizan los himnos, las banderas y las gramáticas de los países. La ley 1420, sancionada en el año 1882, constituye el documento fundacional del sistema educativo argentino. El diseño curricular, la creación de

escuelas y la formación de los docentes, en las Escuelas Normales, comienzan a ser regulados por el Estado cuyas metas son garantizar el derecho a la escolarización básica y la igualdad de oportunidades educativas.

Uno de los criterios primordiales es el que se ocupa el disciplinamiento de los cuerpos y que sea puntal a través de la repetición de los rituales escolares: izar la bandera, formar fila, hacer silencio, producir prolijas formaciones y desplazamientos en actos y celebraciones o vestir delantales blancos, son mandatos que no reconocen a cada sujeto como concreto, singular e irrepitible, sino que consideran a todos los niños como categorías genéricas, masivas e iguales ante la tarea; no hay diferencias de aptitudes, intereses, necesidades pues lo que importa es el ejercicio y el desarrollo de aptitudes físicas regulables en función de preservar un orden entendido como obedecer, reproducir, imitar, "estar sujeto".

El cuerpo en la escuela

La institución escolar no sólo funciona como una máquina de aprender y enseñar, sino también como una máquina de vigilar,



Ej 91
 siones
 813
 266
 3 mar
 2
 0 0 8
 1 8
 148 L3
 12 40
 028
 27
 0 1/



de categorizar y premiar. Pero la escuela como institución disciplinadora de los cuerpos, no sólo tiene que organizar la infraestructura para vigilar sino también debe ejercer y establecer el poder sobre las actividades de los alumnos. Según el pensador francés Michel Foucault: "La disciplina tiende a distribuir los cuerpos en el espacio. La escuela es un lugar cerrado, los cuerpos tienen que estar encerrados, contenidos en un lugar". Esta contención tiene como intención concentrar las fuerzas productivas, de obtener el máximo rendimiento y a la vez poder dominar y vigilar a esas fuerzas productivas.

Para disciplinar es conveniente como técnica, que cada individuo tenga un lugar y cada lugar tenga un individuo, como por ejemplo que en cada aula cada uno tenga un banco y una silla y que a cada banco y a cada silla le corresponda un individuo, ya que si la distribución de ese espacio es equitativo, si ese espacio es bien repartido, se evitan las aglomeraciones, se evitan las congestiones, y evitando esto se puede vigilar mejor; resulta más fácil vigilar la conducta de cada individuo y sancionarla.

Si incurrimos en una genealogía del espacio áulico con las características que conocemos descubrimos que no siempre existió tal como lo conocemos hoy, sino que la construcción áulica fue cambiando en sus aspectos materiales como en la estructura comunicacional. "El aula fue inventada en medio de procesos políticos, sociales y económicos del occidente europeo, más precisamente en los monasterios medievales, pero fue con el advenimiento de la Modernidad que se instituyó como recinto educativo por excelencia", afirma la Doctora en Ciencias de la Educación Inés Dussel.

En la Escuela Normal los bancos desempeñaron un papel fundamental en la organización del aula y el ordenamiento de los niños, en su definición como alumnos y en la

relación que se establece entre ellos, con el docente y el conocimiento. "El escritorio del maestro solía ubicarse sobre un estrado. De esta manera no sólo marcaba una relación asimétrica que señalaba que él era el único poseedor del saber que debía "volcar" sus conocimientos sobre el alumno. Paralelamente, el alumno era el depósito recibía esos conocimientos. Por ello, los cuerpos de los alumnos se situaban más abajo de la mirada docente que llegaba a ellos como el sol con sus rayos, a todos y al mismo tiempo desde el estrado y a cada uno de ellos con su recorrida entre los pupitres", explica la Licenciada en Ciencias de la Educación María Cristina Linares.

La pedagogía que valoraba el trabajo individual sobre el grupal ubicaba a esos cuerpos separados. Los pupitres más aconsejados eran los individuales por que favorecían esa práctica y aportaban al mayor disciplinamiento en el aula. La división en zonas permite -al tener cada uno un lugar asignado- controlar las presencias y las ausencias, es decir, permite a quien vigila ejercer un control sobre los cuerpos presentes y los cuerpos ausentes.

Foucault, en su análisis de las sociedades disciplinarias explica cómo los cuerpos están y funcionan bajo condiciones situadas en determinados usos de tiempo y espacio condiciones situadas en determinados usos de tiempo y espacio, de forma tal que los cuerpos ni se entrenan, ni se capacitan: se constituyen como cuerpos disciplinados.

En la escuela el tiempo está dividido en tiempo productivo y en tiempo de recuperación para la producción. En ese tiempo productivo, todos tienen que trabajar, y aprender al mismo tiempo, es decir, ese tiempo debe ser productivo en términos de aprendizaje. Se pretende que ese tiempo sea utilizado en calidad, cada uno de los alumnos debe responder a cada exigencia en el menor tiempo posible, se pretende que se responda sin pérdi-



da de tiempo. Es común escuchar en las escuelas: "Formen rápido", "No pierdan tiempo, copien del pizarrón", "Corré que llegás tarde a formar". A esa prontitud, a esa rapidez la escuela disciplina, esa rapidez de acatar las órdenes, disciplina al cuerpo lo somete para que en el menor tiempo obedezca.

Pensar en el tiempo de recuperación para la producción es pensar en el recreo y el sonido de la campana que invita a la diversión, los gritos y los cuerpos que se desatan. La rayuela, la soga, la farolera, el martín pescador y el elástico: típicos juegos que convocaban a los niños en los patios abiertos de baldosas y canteros. Para la máquina escolar el patio es comparado al mundo, donde los pequeños son dejados libres y los maestros tienen la oportunidad de vigilar las propensiones de la conducta de los niños.

Sin embargo, el tiempo y los espacios para el recreo no existieron desde siempre. Recién alrededor de 1800, en las escuelas inglesas comenzó a haber patios de juegos para descansar y jugar entre períodos de estudio. Se decía que por medio de la observación de los juegos infantiles en el patio, se podían detectar las "malas" conductas para "rescatarlos a tiempo" de las malas tendencias. "En la Argentina, Juana Manso introdujo la práctica de los recreos y los patios. Más tarde, la Ley 1420 lo incorporó como normativa obligatoria en la que establecía que: "Las clases diarias de las escuelas públicas serán alternadas con intervalos de descanso, ejercicio físico y canto". Así el recreo era pensado como imagen en negativo de lo que sucede en el aula, como catarsis física y psíquica, el recreo significaba la libertad", afirma el pedagogo Senté Rodolfo.

Si se piensa que el cuerpo está constituido de una materia manuable, que puede ser forjada, que puede ser modelada, que puede ser educada, instruida, que se la puede modelar políticamente, en una palabra que puede ser esculpido con una intencionalidad, y

que también ese cuerpo responde, se vuelve hábil y que sus fuerzas se multiplican. El cuerpo en la escuela constituye un objeto al que hay que domar, al que hay que hacerlo dócil. "Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado", enuncia Foucault.

La letra con sangre entra

"En el corazón de todos los sistemas disciplinarios funciona un cierto mecanismo penal", dice certeramente Foucault, y el blanco de ese poder es el cuerpo, que con sus procedimientos se despliega estratégicamente manifestando la posición del que somete y es sometido. El portarse bien en la escuela es un pedido productivo, porque al portarse bien va a ser dócil, y si es dócil, va a producir más, por lo tanto ese pedido no es un pedido moral. La escuela no habla de niños, sino de alumnos, los niños son los bárbaros, son un problema, por eso hay que someterlos a un espacio, hay que transformarlos en alumnos, y cuando estos se desvían hay que castigarlos, para enfatizar el poder, para afirmar ese poder, ya que se ha atentado contra ese poder. "Si son necesarias las penas severas es porque el ejemplo debe inscribirse profundamente en el corazón de los hombre", afirma Foucault.

Bajo la máxima "la letra con sangre entra", el castigo corporal estuvo presente en las escuelas durante siglos adoptando formas diversas como las palmetas, las posiciones incómodas, los cepos y los encierros.

"En el siglo XIX el castigo dejó de ser corporal y comenzaron a oponerse los premios. En la Argentina la Asamblea del año 1813 prohibió los castigos corporales y los maestros protestaron porque se les cercenaba el único recurso pedagógico que conocían. Una vez disuelta la Asamblea los castigos continuaron aplicándose, a pesar de las órdenes im-



Mente sana, cuerpo sano

El cuerpo en el recinto educativo fue y es objeto de prácticas de normalización o uniformidad, y el ejemplo más ilustrativo es delantal blanco, que aunque no necesariamente fue pensado para ello llegó a homogeneizar a todos los alumnos de la escuela pública argentina. Es cierto que muchos de los que se consideran creadores de ese uso lo fundamentan en la democratización de una escuela que alberga distintos grupos sociales, pero por otro lado, otros bregaban por el decoro, sobre todo tapando el cuerpo de las maestras, priorizando la higiene y la estética de los cuerpos. Si uno observa fotos de aulas escolares de los años 50 no puede distinguir en qué lugar del país fueron tomadas.

"A fines del siglo XIX, después de las grandes epidemias y en ausencia de antibióticos, la prevención de las enfermedades físicas, intelectuales y morales ocupó un lugar importante en la vida escolar. Con este objetivo el Estado pasó a controlar todos los objetos que iban a ser utilizados en los establecimientos educativos como los bancos, útiles y los textos escolares. La postura correcta de sentarse: escribir sólo con la mano derecha, la revisión diaria o periódica de la limpieza, el peinado o el corte del cabello, mostraban un panorama más "prolijo" en términos culturales que el actual", afirma la Licenciada Linares.

Se realizaba la revisión médica y dental en algunas escuelas, se organizaron conferencias para docentes y campañas sanitarias para alumnos, como los indispensables baños de sol diarios ya que se creía que *"donde entra el sol no entra el médico"*; y además se organizaban campañas que luchaba por los hábitos higiénicos como evitar escupir en el suelo, hervir los pañuelos en el domicilio o toser cubriéndose la boca.

Es así como a través de estas prácticas funciona el proceso de escolarización del cuerpo, y la corporización del orden escolar demuestra cómo la escuela practica tácitamente un disciplinamiento de los cuerpos. Esa pedagogía es muchas veces sutil, discreta, continua, y, casi siempre, eficiente y duradera. De ese modo, la escuela "marca" a los sujetos con registros de comportamientos y modos de ser que quedan grabadas en las historias personales como los adecuados y "normales".

La corporización siempre supone elaboraciones prácticas de vínculos significativos con el espacio, el tiempo, los objetos y los sujetos que determinan interpretaciones prácticas de situaciones. El proceso de corporización y aquello que se corporiza quedan globalmente "olvidadas" en tanto las disposiciones se naturalizan, aunque aspectos fragmentarios de lo inscripto se vinculan, en forma constante con el lenguaje y las representaciones.



partidas como la de Saturnino Segurola, que en 1817 es nombrado Director General de Escuelas de Buenos Aires y por reglamento procurará: *"No ultrajar a los niños con dicterios indecentes, ni estropearlos con golpes, debiendo sustituir el castigo de azotes con 'reprehensiones que miren al pundonor"*, refiere María Cristina Linares.

A fines del siglo XIX volvieron a prohibirse, pero sabemos que en la práctica cotidiana continuaron muchos más moderados como el "reglaso" en los dedos, y algunas posiciones incómodas. Llegado el siglo XX, a medida que la escuela se fue expandiendo, los premios y castigos se volvieron simbólicos.

El boletín y el cuaderno de comunicaciones fueron los lugares donde se asentaban estas marcas cotidianas en términos de calificaciones de buenas y malas notas. Las situaciones extraordinarias daban lugar al Cuadro de Honor, la medalla al mejor alumno y el nombramiento como abanderado por un lado, o a la suma de amonestaciones, suspensiones y hasta expulsiones por el otro.

Hablar en la escuela de vigilar y castigar, pareciera en estos tiempos posmodernos como si estuviésemos hablando de una época muy lejana, de una época en donde todo era oscurantismo, y en donde esas prácticas que parecían tan comunes, sin analizar el sentido y la intencionalidad que cada uno conlleva y que tenían un marco de legalidad, se han ido modificando, pasando de un castigo físico, donde el dolor y la exposición pública, donde realmente el sufrimiento físico era utilizado como tecnología del sufrimiento físico pasa a ser una tecnología política del cuerpo. Se pasa de ser cuerpo-físico al cuerpo-alma, se pasa de la represión a la sanción. Pero siempre es a ese cuerpo presente, es a ese cuerpo a cuerpo al que se dirigen e incorporan y reincorporan las técnicas punitivas dirigidas al alma, a la historia de ese cuerpo.



acompañar día 263 camisetas 32
Linares Cuántas prendas se ha



Música

Sonorización intrapsíquica

Juan Alberto, ¿Cómo harías para improvisar a partir de tu experiencia? ¿Qué instrumentos elegirías? - Fue la pregunta-consigna que resonó en el salón del pabellón H del Hospital de Clínicas. Mientras el eco se disolvía en el aire, Clarita la musicoterapeuta residente entendió la intención de su tutora: intentar comprender al paciente en un contexto sonoro-musical creativo.

En el paciente tucumano nunca coincidieron su posibilidad de tener una guitarra y contar con quién aprender, por eso en su primera entrevista musicoterapéutica, el interés principal estuvo dirigido hacia la guitarra. Juan Alberto soñaba con ser cantautor folklórico, pero sus posibilidades reales de afinación no se correspondían con su imagen vocal, ya que presentaba una importante alteración.

Juan Alberto tomó la guitarra, sostenido por el único acorde que realmente podía tocar: la menor, y al estilo del canto de un payador comenzó a recitar. A través de su improvisación sonoro-musical pudo describir una creencia compartida en su cultura. Los compañeros de grupo lo escoltaron con diferentes instrumentos de percusión, lo que llevó rápidamente a una especie de ritmo festivo grupal.

-Caaaanto recitado con acompañamiento de guitarra. ¿Cómo hago para ganar plata sin un truco?, si a Salamanca no consulto, dígame usted pues para qué trabajo...- Juan Alberto interrumpe el recitado, mira a la musicoterapeuta y la interpela: *- ¿Me entien-*

de usted?, allá en Tucumán todos consultamos a la Salamanca, por su inteligencia, porque por su poder sabe de trucos...

El resto del grupo rió a carcajadas, les pareció graciosa su propuesta. Luego, opinaron acerca del valor del trabajo. La Licenciada Wagner y la residente se miraron cómplicemente ya que el paciente en transferencia con las profesionales sonorizó a través de su improvisación parte de su problema.

En el registro de diagnóstico de Juan Alberto está asentado que: "Ingresó al hospital llevado por su familia. Se solicitó atención a raíz de un trastorno afectivo, sin diagnóstico certero de psicosis, a pesar de presentar una aparente alteración del principio de realidad. Tiene alucinaciones de grandeza en donde el paciente está convencido que se conecta con espíritus superiores. En la última crisis presentó excitación psicomotriz lo que precipitó la consulta de la madre".

Es así como el paciente a través de los recitados describió su sistema de creencias e historia personal de forma clara y precisa, piezas fundamentales para comprender la patología del paciente y encauzar la terapia.

De esta manera, en el transcurso del tratamiento las musicoterapeutas supieron que la familia en donde nació era tan pobre que su cuna era un pozo en el suelo, donde allí mismo su abuela colocaba ropa de abrigo para que no pasaran frío él y su hermana; también supieron que tiene dos hijas, que estuvo en pareja varias veces y que sus relaciones de

pareja tenían una característica repetitiva de interrupción por abandono; y que su madre se instaló en Capital Federal para trabajar y mantener a sus dos hijos.

Salud mental, etnicidad y cultura

El balance sobre el alta médica de Juan Alberto se realizó en un contexto interdisciplinario, en el cual el equipo trabajó en conjunto para establecer un buen rapport -comprensión y acuerdo entre las partes- basado en la empatía y abordaje de diferentes aspectos para la comprensión de su problemática en función a su personalidad.

Los objetivos generales del tratamiento apuntaron a reforzar funciones yoicas, defensas, fortalecer su relación objetal, su capacidad de introspección, control de los impulsos y facilitar la expresión de su potencial creativo en todo sentido. En caso de la musicoterapia, la interacción terapéutica se planteó a partir de su amor por la música y su deseo de poder participar algún día en una guitarreada tocando junto a los demás.

La Licenciada Gabriela Wagner, presidenta de la Federación Mundial de Musicoterapia destacó: *- El tratamiento musicoterapéutico se dio en el seno de una cultura con sus rasgos identitarios. En términos clínicos puede considerarse que las alucinaciones auditivas*



Juan Alberto en sesión de musicoterapia

Fotos | María Victoria González

La musicoterapia es una incipiente disciplina que está dirigida especialmente a personas con discapacidades físicas, neuromotoras, mentales y sensoriales; se vale de la experiencia corporal-sonoro-musical para ofrecer un espacio terapéutico a fin de tratar las patologías físicas-psíquicas a través de la sonorización de procesos emocionales intrapsíquicos.

y visuales, pueden ser parte de una cultura. Existió un caso de una mapuche que fue considerada mentalmente alterada por tomar sus sueños como realidades. En el caso de Juan Alberto la relación entre salud mental, etnicidad, cultura se tradujo directamente en las interacciones sonoro-musicales y a través de estos dos años de trabajo se cumplieron los objetivos.

Clarita Gutiérrez, la residente comunicó su reflexión: - La adhesión de Juan Alberto al tratamiento fue llamativa. Se posicionó a partir de la comunicación verbal-corporal-sonoro musical predominantemente expresiva, como opción terapéutica; y el producto sonoro musical en movimiento comprendido como manifestación de procesos conscientes, preconscientes e inconscientes, sin duda fue el camino hacia la cura.

El neurólogo José Bustamente, escuchó atentamente los aportes suscitados por las integrantes del equipo y dio su parte: - La idea de base es reconocer que gran parte de las enfermedades tienen su origen en el cerebro, que luego transmite a una parte del cuerpo un estímulo determinado que reproduce una

enfermedad. Con la musicoterapia se intenta hacer llegar al cerebro unos estímulos que le llevan a una relajación o anulación de los que reproducen la enfermedad a través de diversas melodías con las que se pueden conseguir efectos sorprendentes, como los que nuestro paciente obtuvo.

Por último, antes de firmar el alta de Juan Alberto, Wagner concluyó: - La conciencia de la existencia de un aspecto de la identidad sonora ligada a la cultura hizo la diferencia en Juan Alberto. No aumentamos la medicación con la hipótesis de una recaída, sino que indagamos sobre su sistema de creencias y comprendimos que en Tucumán la figura de la Salamanca forma parte de la mitología popular que se refleja en el cancionero nativo. Habita bajo la tierra y "ayuda a aprender" curandería, el idioma de los animales y/o simplemente hacer daño. En sucesivas sesiones,

Juan Alberto pudo dar sentido a sus propios aspectos proyectados sobre esta figura mítica.

Un musicoterapeuta implementa dispositivos

específicos para la admisión, el seguimiento y el alta en un tratamiento musicoterapéutico. El bienestar emocional, la salud física, la interacción social, las habilidades comunicacionales y la capacidad cognitiva son evaluados y considerados a través de procedimientos específicos, como la improvisación musical clínica, la imaginación musical receptiva, la creación clínica de canciones y la técnica vocal terapéutica, entre otros. El ritmo, elemento básico, dinámico y potente en la música, es el estímulo orientador de procesos psicomotores que promueven la ejecución de movimientos controlados: desplazamientos para tomar conciencia del espacio vivenciados a través del propio cuerpo.

Juan Alberto unas semanas antes de su alta llegó muy contento al Hospital y le comentó a Wagner: - Me salió una changuita para pintar una casa! Claro, antes consulté a Salamanca!.



Entrevista

La empresaria santafesina Alicia Romagnoli se sometió a una cirugía estética para acercarse a un ideal de belleza. Diseñó sobre papel lo que sería su nuevo cuerpo con el mediático cirujano Rolando Pisanú. Entró al quirófano motivada por lo que sería su nueva figura, pero el boceto se corporizó con trágicas consecuencias. La negligencia del equipo médico dejó en Alicia marcas irreversibles.

Belleza en cautiverio

El hombre ha buscado a través de la historia acercarse a los cánones de belleza para contemplarla, se ha deleitado y dejado seducir por la armonía y las proporciones de lo perfecto. Esta búsqueda ha ido sufriendo constantes metamorfosis, y los conceptos sobre lo bello han sido movimientos pendulares. En nuestra contemporaneidad impera la imagen, lo descartable y lo efímero, y el hombre enaltece la belleza que se talla en quirófanos por escultores con bisturí. Dentro de este marco las personas se han ido alienando detrás de las exigencias de una sociedad que no tiene piedad con la exclusión de aquellos que no pasan por la puerta de los históricos cánones de hermosura.

Alicia Romagnoli, una exitosa empresaria santafesina, comenzó a darse cuenta de que su cuerpo, de apenas 42 años, rozaba la frontera de aquellos caprichosos requisitos que le permitían moverse sin complejos en la sociedad. Pensaba que necesitaba reacomodarse en ese mundo que le exigía estar maravillosa, pero lamentablemente, quedó atrapada dentro de su propio reflejo.

La decisión que tomó le cambió la vida. Negligencia, mala praxis, imprudencia depositaron a ella en una cama y a su familia en la depresión. Hoy está presa en un cuerpo que se le rebela ante sus deseos, ella no puede mover los músculos, incluida su lengua, es por eso que Yanina, su hija, es su voz desde hace ya once años.



Alicia Romagnoli 1994 / 2006

Cautiva en su cuerpo

Corría el año 1996 y para ese entonces, Alicia era una flamante productora de seguros "San Cristóbal" en la ciudad de Santo Tomé, madre de tres hijos, superactiva, coqueta y pendiente de los quehaceres domésticos. Su hija la recuerda como *"Una madraza, una mujer de carácter, que había conseguido junto con su marido un excelente pasar económico"*.

Su trabajo la exponía a estar en contacto con gente y su rostro se convertía todos los días en una carta de presentación. Comenzó a sentir que se le caía, imperceptiblemente, la comisura de los labios. Lo conversó con un médico amigo y éste le recomendó ponerse colágeno. Fue a partir de ese momento que se le presentó la posibilidad de considerar que la estética era maleable y que todo se podía revertir.

Rolando Pisanú, fue el cirujano que consideraron más capacitado para llevar adelante la intervención. En su consultorio del prestigioso barrio de Palermo, mientras dibujaba rostros y líneas en un papel, indicando las modificaciones que le haría en el rostro, convencía a Alicia de que era mejor que se hiciera un lifting antes que el colágeno; para eso le tendría que retocar los costados de la nariz y una serie de etcéteras que se iban sumando a la lista e incrementando la suma a pagar para conseguir una juventud que, supuestamente, se iba cayendo por la comisura de sus labios.

Después de pensarlo cinco días Alicia le comunicó a Luis Piagentini, su marido la decisión que había tomado. Éste a pesar de no estar de acuerdo, le recalcó con un reservado temor que si se operaba tenía que ser con el mejor profesional.

El 15 de agosto de 1996 le dieron turno en la clínica Excelsitas para hacerse un lifting y una lipoaspiración en las piernas y un retoque

en párpados, mentón y nariz. Pisanú además de ser el ex marido de Daniela Cardone había operado a divas como Susana Giménez y Mirtha Legrand, antecedentes que garantizaban que nada podía salir mal, pero no fue así.

En principio una operación que debía durar cuatro horas tardó seis. *"Cuando salió mi papá le fue a dar un beso y le preguntó a la enfermera si era normal que tuviera los labios morados. Fue ahí donde empezó todo. A ella le había dado un paro cardiorrespiratorio y nadie lo sabía"*, recuerda Yanina con la bronca clavada en su voz. *"La enfermera salió corriendo a buscar al jefe de guardia. La demora fue crucial y de allí las consecuencias de esto. La reanimaron manualmente. Era una clínica que no estaba bajo ningún punto de vista preparada"*.

El diagnóstico fue terminante: estado vegetativo. La situación había tomado un giro trágico, Alicia había perdido por una negligencia atroz las facultades para moverse. Desde este instante y para siempre dependería de otros para ser ella.

Mientras la indignación se va colando en el relato de Yanina se detiene y reflexiona en un susurro: *"Ella nunca despertó, jamás despertó"*, aludiendo a los días posteriores de la operación. Tal vez esta expresión encierre algún otro significado, tal vez lo que se desprende de estas palabras es que, aquella persona que abrió los ojos nunca volvió a ocupar el lugar que antes tenía reservado, tal vez sea una catarsis cuando dice casi sin pensar: *"la que está ahora no es ella"*.

¿Cuántas veces Alicia habrá escuchado conversaciones que la tenían de protagonista sin poder hacer comentario alguno? ¿Cuántas veces habrá querido gritar con toda su ira a esos que le provocaron una anoxia -falta de oxígeno en el cerebro- matándole masivamente células nerviosas que la dejaron cuadripléjica?

Desde aquel trágico día la casa de la familia Piangetini fue transformando su paisaje cotidiano. Kinesiólogos, terapeutas y fonaudiólogos la visitan diariamente para ayudarla a manejar a ese enemigo íntimo que se ha convertido su cuerpo.

Una de las más tristes consecuencias es que la voz de la mamá de Yanina desde hace once años no se escucha por los rincones de la casa, un sonido torpe la ha reemplazado para decodificarse por un rudimentario e impráctico método que han implementado. *"Ella no puede hablar, así que nosotros vamos diciéndole el abecedario y ella supuestamente,*



Dr. Rolando Pisanú

dice las letras para formar las palabras", explica didácticamente su hija.

Esta incapacidad tal vez ayude a olvidar que Alicia está dentro de ese cuerpo que toma forma fetal, de ese cuerpo que se contrae y lo tienen que atar a una silla para que no se encoja, y que ahora por la constancia en los tratamientos puede estar sentada. Tal vez es difícil acordarse de que esos avances son gracias a que una mente que sigue sin descanso intentando manejarlo.

Pero la determinación es bastante lineal y primitiva con respecto a un tratamiento psicológico "Mi mamá no está tratada porque no puede hablar". Lo cierto es que existen, según psicólogos consultados, terapias que permitan hacer más liviana su terrible carga.

Belleza vegetal

Una mezcla vertiginosa de sentimientos que inspiran furia, explotan en el interior de Yanina para salir despedidos en una frase: "Por unos minutos de su vida nos estropearon la vida a toda una familia". El futuro y los proyectos de todo su entorno fueron arrancados violentamente de su imaginario. "Mi hermana estaba estudiando Ciencias Políticas, se recibió de maestra jardinera y se fue del país; hace cinco años que está viviendo en los Estados Unidos, en gran parte por lo difícil y doloroso que es soportar esta situación, Mi hermano, terminó la secundaria y se recibió, de abogado y yo estudiaba medicina y terminé cubriendo el puesto de mamá en la productora de seguros. Mientras que mi papá estuvo durante muchos años inmerso en una depresión".

Esta situación no queda encerrada en las paredes de la casa. Obviamente se iniciaron causas penales y civiles contra los médicos que cometieron tan nefasto error. La carencia de principios y responsabilidad de las personas con la que tuvieron que lidiar agravó las tensiones. "Lamentablemente nosotros no nos encontramos con gente muy humana. Yo no hubiera criticado un error humano. En el caso de mamá hubo comportamientos inapropiados, en todos los sentidos, nos han provocado un montón de veces", afirma indignada su hija, y agrega: "Queremos que se haga cargo, cada uno, de su responsabilidad".

"Pisanú fue capaz de decirnos, impunemente, que su trabajo no lo había hecho mal, porque mi mamá según el 'había quedado tan hermosa como una flor'. Ante tanta falta de respeto mi papá lo replicó lastimosamente: -Sí, pero como una planta". Extraña metáfora que refleja gráficamente el estado en el que quedó Alicia.

El cirujano fue condenado a un año de inhabilitación y seis meses de prisión y el anestesista a tres años de inhabilitación y un año de prisión. Ninguna condena se cumplió. "Este médico no es ningún nene de mamá, ha salido en las revistas abrazado a Zulemita Menem. Es más, en el juicio hubo gente que se dio vuelta".

Yanina anhela que tal vez sus hijos cobren algo del dinero de la demanda del juicio: "No queremos ni su fama, ni su dinero, en realidad, sabemos que lo único que les duele a ellos sería pagarnos. A nosotros esto nos ha costado toda una vida de trabajo de mis padres".

Contemplación silenciosa

Apelaciones, peleas, juicios penal y civil, hijos que crecen, que emigran, que se gradúan, son padres, que van y que vienen, y Alicia como una espectadora inmersa en un eterno silencio ve pasar su existencia entre personas que fue-



La era de plástico

Cada vez más argentinos acuden a la ayuda de la cirugía para verse más atractivos. Este fenómeno ubica a la Argentina en el tercer lugar en el mapa de los países con más cantidad de cirugías estéticas, detrás de Estados Unidos y México, según un estudio de la Sociedad Internacional de la Cirugía Plástica (ISAPS). El año pasado, 49.590 personas se hicieron aquí algún tipo de "retoque", lo que representa el 8,5% del mercado mundial.

Aquí, las más populares son las inyecciones de Botox (toxina botulínica tipo A), que en el país se empezó a vender en 1997, el lifting facial y las prótesis mamarias.

Pero la búsqueda de la eterna juventud no está limitada al género femenino. El estudio de la ISAPS, que abarca a 42 países de todo el mundo, indica que 2 de cada 10 personas que se operan en el país son hombres.

Por años, los varones iban a hacerse un implante capilar. Aho-

ra, además, de operarse la nariz, piden atenuar arrugas, eliminar la hinchazón de los párpados y hacerse una lipoaspiración. Buscan un poco de juventud. Son profesionales, ejecutivos, gente de negocios que por su trabajo tiene que competir con jóvenes, tal vez con menos experiencia pero con mejor presencia.

ron contratadas para no dejar que se duerma ese cuerpo o tal vez para que se despierte. Pero mientras ellos trabajan Alicia mira y piensa, almacena mensajes no dichos en ese lugar cerrado en que se ha convertido su cuerpo.

La despiertan temprano y le dan el desayuno en bombilla. La levantan de la cama y recibe la visita matutina del médico, luego de la rutina de ejercicios le dan de almorzar y la acuestan nuevamente. Cuando la despiertan otro doctor viene a atenderla, le dan de cenar y vuelve a la cama a mirar televisión. Paradójicamente, pasa su tiempo frente a Susana o a Mirtha, personajes mediáticos que legitimaron la elección de su cirujano.

Sentada en la silla que significó un logro en su tratamiento, mirando a sus nietos correr por el parque de su casa, cansada quizás de su vida o tal vez con fuerzas para seguir, le debe retumbar en la conciencia con un eco vacío "¿por qué?".

"Una vez alguien me dijo que el caso de mi mamá era uno en un millón, yo les dije que para mí es un caso en uno, mi mamá entró por primera vez a un quirófano y salió como salió", comenta Yanina con la desgracia en cada una de las palabras.

El cuadro que presenta Alicia es raro: es una combinación entre espasticidad y alteración generalizada del tono muscular. Otras personas que han sufrido mala praxis se han acercado a la familia, pero nada se compara a este caso ya que por las características que presenta no plantea precedentes. "Acá no se está discutiendo si le quedó chueca la nariz o mal algún implante mamario, se está hablando de modificar la vida de una persona y todo su entorno".

Su familia fue con Alicia a los Estados Unidos para que le dieran otro diagnóstico, la respuesta que encontraron fue que los avances llegarían hasta donde el paciente quisiera. "Al menos que se invente algo con células madres. No hay estadísticas que digan cómo va a quedar, lo único que sí sé es que mi mamá está como no tiene que estar".

Lo cierto es que Alicia tiene uso de sus facultades mentales: ella ve, escucha, siente pero sigue presa de su masa corporal. El dinero ni la constante rehabilitación ha podido romper esa envoltura que no la deja ser que un día por negligencia un escultor con bisturí casi momificó.

Casos de mala praxis

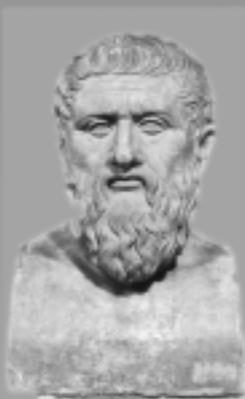
José Juri es otro de los cirujanos mediáticos que ha tenido problemas por mala praxis. En 1999, una mujer se sometió a una operación de lifting de cara y cuello. Poco después, inició una demanda judicial en contra del cirujano ya que los peritos del Cuerpo Médico Forense determinaron que la paciente tenía el hombro derecho caído, lo cual le limitaba la elevación del brazo, hecho que atribuyeron a la operación que fue sometida. Según la Justicia tiene que indemnizarla por 200 mil pesos.

Existe otro caso que hace tiempo conmocionó a Paraná. Una maestra de 48 años murió cuando dejaba la clínica, 36 horas después de haberse sometido a una lipoaspiración con la intención de mejorar su silueta. María Ofelia Montero de Oviedo,

madre de tres hijas se había sometido a una lipoaspiración en "La Entrerriana", una de las clínicas más prestigiosas de la ciudad. Cuando había salido del sanatorio, mientras su esposo y sus hijas la ayudaban a subir al auto, la mujer cayó sin conocimiento, se le había producido una trombosis cerebral que le causó la muerte.

"Esto pasó por falta de dedicación, de profesionalidad", declaró su marido refiriéndose a Eduardo Stagnaro, el médico que le dio el alta. "Mi esposa entró sana a esa operación. Fue para volver mejor a sus actividades y salió muerta". Lía Oviedo, hija del matrimonio reflexionó: *Te venden la idea de que vas a quedar muy linda, pero no hablan de los riesgos que corre el paciente. Comprás un mundo maravilloso y la respuesta es la muerte.*

Placeres carnales



Platón

(428 adC - 347 adC)
Grecia.
"Fedón"

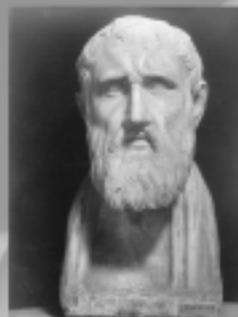
"El cuerpo nos opone mil obstáculos por la necesidad en que estamos de alimentarle, y con esto y las enfermedades que sobrevienen turban nuestras indagaciones. Por otra parte, nos llena de amores, de deseos, de temores, de mil quimeras y de toda clase de necesidades; de esta manera que nada hay más cierto que lo que se dice ordinariamente: el cuerpo nunca nos conduce a la sabiduría. Porque ¿de dónde nacen las guerras, las sediciones y los combates? Del cuerpo con todas sus pasiones. (...) Está demostrado que si queremos saber verdaderamente alguna cosa, es preciso que abandonemos el cuerpo, y que el alma sola examine los objetos que quiere conocer. Sólo entonces gozamos de la sabiduría, de que nos mostramos tan celosos; es decir, después de la muerte, y no durante la vida. (...) Entonces, libres de la locura del cuerpo, conversamos, con hombres que gozarán la misma libertad, y conoceremos por nosotros mismos la esencia pura de las cosas".



Aristóteles

(384 adC - 322 adC)
Grecia.
"Ética Nicomaquea"

"...Las faltas diversas que cometen la mayor parte de los hombres, recaen principalmente sobre los placeres especiales: porque aquellos a quienes se dan calificaciones tan diferentes, según las pasiones que los arrastran, se hacen culpables, ya por amar cosas que no deben amarse, ya por amarlas sin límites, ya por gozar de ellas groseramente como el vulgo, ya por gozar como no deben o en un momento poco oportuno. Los intemperantes cometen excesos desde todos estos puntos de vista; tan pronto se complacen en ciertas cosas en que no deberían complacerse porque son detestables; tan pronto, si recaen en cosas cuyo goce es lícito, lo llevan más allá de los justos límites y gozan como pudieran hacerlo las gentes más groseras. (...) El hombre prudente y templado (...) no goza de lo que no debe gozar; no goza con furor de ninguna cosa, así como se aflige desmedidamente a causa de una privación. Sus deseos son siempre igualmente moderados. (...) Busca con mesura y de una manera conveniente todos los placeres que contribuyeron a la salud y al bienestar; (...) El que se condujera de otra manera estimaría tales placeres más que lo que valen, pero el hombre prudente no tiene tal debilidad y sólo hace lo que dicta la recta razón".



Epicuro

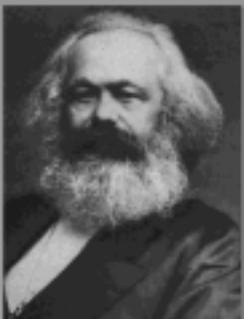
(341 adC - 270 adC)
Grecia.
Fragmentos.

"Parte de nuestros deseos son naturales, y otra parte son vanos deseos; entre los naturales, unos son necesarios y otros no; y entre los necesarios, unos lo son para la felicidad, otros para el bienestar del cuerpo y otros para la vida misma. Conociendo bien estas clases de deseos es posible referir toda elección a la salud del cuerpo y a la serenidad del alma, porque en ello consiste la vida feliz. Pues actuamos siempre para no sufrir dolor ni pesar, y una vez que lo hemos conseguido ya no necesitamos de nada más. Por eso decimos que el placer es el principio y fin del vivir feliz. Pues lo hemos reconocido como bien primero y connatural, y a partir de él hacemos cualquier elección o rechazo, y en él concluimos cuando juzgamos acerca del bien, teniendo la sensación como norma o criterio. Y puesto que el placer es el bien primero y connatural, no elegimos cualquier placer, sino que a veces evitamos muchos placeres, si, a la larga, se siguen de ellos mayores placeres. Todo placer es por naturaleza un bien, pero no todo placer ha de ser aceptado. Y todo dolor es un mal, pero no todo dolor ha de ser evitado siempre".



Mahoma
(570 - 632)
Islam.
"El Corán"

"Felices son los creyentes, que hacen la oración con humildad, que evitan toda palabra deshonesta, que hacen limosnas, que saben dominar sus apetitos carnales. Y que limitan sus goces a sus mujeres y a las esclavas que les ha procurado su mano diestra; en este caso no son de vituperar. Pero el que lleva sus deseos más allá es transgresor. Los que guardan los depósitos confiados a sus cuidados y los compromisos, que observan las horas de la plegaria, éstos serán verdaderos herederos, que heredarán el paraíso para permanecer allí eternamente".



Marx
(1818 - 1883)
Alemania.
"Janus.
La historia y la sexualidad"

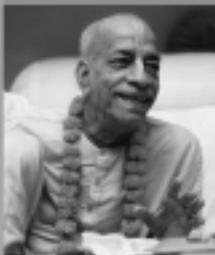
"El matrimonio y la familia, formas sociales concretas de la sexualidad, son juzgados en la misma óptica. Según Engels, el matrimonio burgués "se basa en la situación de clase de los contrayentes y es siempre un matrimonio de conveniencia. Este matrimonio de conveniencia se convierte a menudo en la más grosera prostitución -a veces de ambas partes-, pero más habitualmente del lado de la mujer; ésta sólo se diferencia de la cortesana ordinaria en que no alquila el cuerpo cada vez como una asalariada, sino que lo vende de una vez por todas como una esclava".

Así por doquier el interés y el dinero reinan, y es el caso más frecuente en la sociedad burguesa, los lazos entre el hombre y la mujer se pervierten, el amor sexual se torna mercancía y, como las demás, sufre la ley del mercado. Porque la mujer es una mercancía, es decir una cosa, un objeto, las relaciones entre el hombre y la mujer se falsean desde el punto de partida, y toda la vida sexual de los seres humanos está marcada por este equívoco fundamental".



Nietzsche
(1844 - 1900)
Alemania.
"El anticristo"

"En el cristianismo aparecen ante todo los instintos de los sojuzgados y el cuerpo es despreciado, la higiene repudiada como sensualidad. Cristiano es un cierto sentido de la crueldad, contra sí mismo y contra los demás; el odio contra los infieles; la voluntad de persecución. (...) Cristiana es la enemistad mortal hacia los poderosos de la tierra, hacia los nobles y, al mismo tiempo, una secreta concurrencia (se les deja el cuerpo, se quiere solamente el alma)... Cristiano es el odio contra el espíritu, contra la fiereza, contra el valor, contra la libertad, el libertinaje del espíritu; cristiano es el odio contra los sentidos, contra toda clase de goces (...) Nosotros, que tenemos el valor de la salud y también del desprecio, ¡cuánto derecho tenemos a despreciar una religión que enseñó a comprender mal el cuerpo, que no quiso desembarazarse de la superstición del alma!; ¡que hace un mérito de la falta de alimentación!; ¡que combate en la salud una especie de enemigo, de diablo, de tentación!; ¡que se persuadió de que es posible llevar un alma perfecta en un cuerpo cadavérico, y a este fin debió formarse una nueva concepción de la perfección, una criatura pálida, enfermiza, idiotamente fanática, la dicha santidad, la santidad que es simplemente una serie de síntomas de un cuerpo empobrecido, enervado, irremediablemente lesionado!..."



Bhaktivedanta Swami Prabhupada
(1896 - 1977)
India. Hinduismo.

"El sexo es la mayor felicidad en este mundo material y es muy abominable. ¿Qué es esta felicidad? Kandüyanena Karayor iva duhkhaduhkham. Es como restregar ambas manos juntas para aliviar una picazón. El sexo produce muchos malos resultados, pero aún así uno no está satisfecho. Ahora hay anticonceptivos, aborto, tantas cosas. Maya (ilusión) es muy fuerte, ella dice: "Sí, haz esto e implícate". Por ello el Bhägavatam dice: Kandütivan manasijam vi saheta dhirah. Un hombre que es dhíra, sano y sobrio, tolera esta sensación de prurito del deseo sexual. Quien puede tolerar esta sensación se evita muchos problemas, y quien no puede se ve implicado de inmediato. Ya sea legítimo o ilícito, el sexo es problemático".



Foucault
(1926 - 1984)
Francia.
"Historia de la sexualidad."

"El comportamiento sexual está constituido como dominio de práctica moral, en el pensamiento griego, bajo la forma de aphrodisia, de actos de placer que surgen de un campo agonístico de fuerzas difíciles de dominar; para tomar la forma de una conducta racional y moralmente aceptable, apelan una puesta en juego de una estrategia de la medida y del momento, de la cantidad y de la oportunidad, y esto tiende, buscando su punto de perfección y su término, a un exacto dominio de sí en el que el sujeto es "más fuerte" que sí mismo hasta el ejercicio del poder que ejerce sobre los demás. Ahora bien, la exigencia de austeridad implicada con la constitución de este sujeto dueño de sí no se presenta bajo la forma de una ley universal a la que todos y cada uno deberíamos someternos, sino más bien como un principio de estilización de la conducta para quienes quieren dar a su existencia la forma más bella y cumplida posible. Si queremos fijar un origen a estos pocos grandes temas que dieron forma a nuestra moral sexual (la pertenencia del placer al dominio peligroso del mal, la obligación de la fidelidad monogámica, la exclusión de compañeros del mismo sexo), no sólo hay que atribuirlos a esta ficción a la que llamamos la moral "judeo-cristiana", sino sobre todo no hay que buscar ahí la función intemporal de la interdicción o la forma permanente de la ley. La austeridad sexual precozmente recomendada por la filosofía griega no se arraiga en la intemporalidad de una ley que tomaría alternativamente las diversas formas históricas de la represión: (...) una historia de la "ética" entendida como elaboración de una forma de relación consigo mismo que permite al individuo constituirse como sujeto de una conducta moral".



Imagen fondo | Julieta Pellizari

Cine

Zonas interSex

XXY es la opera prima de Lucía Puenzo basada en un cuento de Sergio Brizzio llamado "Cinismo". Esta película inquietante, perturbadora, sutil y profundamente sensible ha sido elegida para la competencia por los Premios de la Academia. Es la historia de Alex, una adolescente intersexual en pleno despertar y descubrimiento sexual se le presentan como problemática los usos de su cuerpo y la imposición para que tome una decisión.

El silencio oscuro y sepulcral se interrumpe. El sonido del fondo del mar nos traslada a un escenario profundo y sombrío. La pantalla se empapa y se inundan nuestros ojos de agua salada. Como un eco resuenan las palabras ahogadas de la protagonista: "Hay demasiadas especies en el océano", diversidad que convive en lo subterráneo y metaforiza lo que sucede por estas latitudes. La alteridad de la especie, la posibilidad de elección y la identidad, son algunas de las temáticas que aborda la película.

Fundido a negro. Sólo tres letras sobresalen en la pantalla: XXY; signos que simbolizan la combinación de cromosomas que constituyen el sexo de una persona. Pero éste título se compone de una X final rota, quebrada, sin una de sus patas. Es por ello que tiene forma de Y. En esa metáfora es desde donde se construye el film de Lucía Puenzo, desde esa Y a medio camino, desde esa X quebrada.

La cámara toma aire y comienza la historia. Los ojos redondos y desafiantes de una adolescente se cuelan por debajo de las maderas del piso. Está escondida en un sótano, fumando, observándolo todo. Alex, nombre femenino y masculino a la vez, tiene 15 años y posee lo que los médicos llaman ambigüedad genital, es decir, órganos internos femeninos, y órganos externos femeninos y masculinos.

Vive en una playa cerca de Piriapolis, Uruguay. Hasta allí la llevaron cuando era bebé Karken y Suli, sus padres, en busca de salvarla de la malsana curiosidad ajena, aunque claro está, la distancia no implicó que las preguntas ajenas y propias reaparecieran.

Los acontecimientos se suceden respetando el pulso propio de la historia. Erika, amiga de Suli, la visita con su marido Ramiro y Álvaro, el hijo adolescente de ambos. La visita no es inocente: Ramiro es cirujano y Suli decidió invitarlo para que "estudie" el caso de Alex. La presencia determinante es la de Álvaro, a quién Alex acosa en cuanto lo ve con una determinada agresividad sexual, marcando el despertar sexual propio de la etapa adolescente en la que se encuentra.

La pregunta se transforma en una neblina densa y espesa, e invade todo el set de filmación: ¿Qué hacer con Alex? Por un lado, Ramiro

plantea una de las opciones posibles: la que supone que mediante la cirugía se puede "disciplinar" la naturaleza, "corregir la anomalía", castrar a Alex, con todas las connotaciones médico-represivas que eso conlleva. Por otra parte Kraken, que es biólogo marino, se ampara de modo inamovible en un respeto radical de lo natural y se opone terminantemente a operar a su hija.

Alex no sabe qué hacer con su cuerpo pero mientras tanto no deja de usarlo, aunque las consecuencias de ese uso puedan ser devastadoras. De modo semejante, Álvaro descubrirá en el suyo satisfacciones igualmente escandalosas. La constitución intersexual de Alex obliga a una búsqueda de identidad, pero también a su problematización. Más allá de lo que Alex finalmente decida de su cuerpo y vida, es la búsqueda de su ser la que está en juego.



Ricardo Darín en el rodaje de XXY



Martín Piroyanski e Inés Efrón en escena

Nada que elegir

La historia parte de lo particular hacia a lo universal, ya que el dilema de elegir qué quiere uno hacer con su cuerpo o la incapacidad de poder tomar decisiones al respecto es algo que traspasa los límites de lo individual. En el film se logra una determinada densidad en el perfil de cada uno de los personajes que representan la complejidad de los debates actuales acerca de la intersexualidad. Así, con enorme calidez, Lucia Puenzo logró un film de enorme mérito tanto en el desarrollo del planteo de la problemática, como así también en su realización.

Con una cámara recorre puntillosamente la imagen de sus protagonistas, Puenzo también supo elegir un elenco de enorme calidad: Ricardo Darín, Valeria Bertucelli, Germán Palacios, Carolina Peleritti, y las impecables composiciones de Inés Efrón y Martín Piroyanski, lograron imponerle la verosimilitud necesaria al relato. La fotografía y la música son los elementos que le aportan el tono emotivo necesario como para interesar a este nuevo cine argentino desde una mirada inteligente y sensible.

Este drama intimista y angustiante, incómoda, molesta, hace preguntas que nos definen como ser humano, nos involucran dentro la sociedad y nos muestra su lado más cruel de ésta. Reflexiona también sobre la adolescencia, sobre el despertar sexual, sobre las familias disfuncionales, sobre la incomunicación del matrimonio, sobre los prejuicios culturales. Se pregunta y nos pregunta, indaga en sus personajes y nos emociona, nos desequilibra, nos conmueve, nos hace pensar. No se compadece de sus personajes, tampoco los endiosa, los deja librado a un público pensante al que no subestima, por lo cual permite e invita a una discusión post visión del film. Alex, en uno de los últimos diálogos con su padre, manifiesta: "y si no hay que definir nada", es que ella/él necesita que la dejen en paz porque ya tomó su decisión.

Camino a la castración

Puenzo tira la piedra con fuerza, hace ruido y no esconde la mano. La temática, nos queda dando vueltas en la cabeza sobre lo que debería o no ser. "Puse en escena lo que en

nuestra modernidad es casi imposible: un cuerpo intersex no mutilado, que no sólo sobrevive sino que vive y reclama la oportunidad de ser deseado. Como dice el militante intersexual Mauro Cabral: ¿Quién dijo, después de todo, que había sólo dos posibilidades de ser humano? A él lo que más le interesaba era el lugar que se le da al deseo. Y yo estoy completamente de acuerdo. Creo que no alcanza con decir que hay que respetar cualquier cuerpo, y darle a todo individuo la libertad para hacer lo que quiera con su identidad. A eso la película le incluye la posibilidad de que alguien -en este caso Álvaro- puede enamorarse y sentir deseo por un cuerpo como el de Alex", afirma la directora.

La imposición de intervenir quirúrgicamente para, como se establece en el lenguaje médico, "normalizar" es una operación de rutina en niños que nacen con lo que se cataloga como ambigüedad sexual. Un velo de misterio rodea los sucesos biológicos considerados como desviaciones de la norma sexual; los sujetos no son ni escuchados ni informados acerca de lo que ocurre o de los planes que se van instrumentando en el proceso de normalización, y, como se lee en más de un testimonio, se llega a la mentira evidente. Muchos se



Alex la protagonista de XXY

enteran recién en la adolescencia o en la juventud de su ambigüedad sexual infantil y de las operaciones a las que fueron sometidos.

En esta época tan proclive a esgrimir un derecho al goce para cada ciudadano se han desarrollado nuevas comunidades y asociaciones, fundadas en el rechazo al abuso de poder sobre sus organismos infantiles que, con alarmante frecuencia, contrarió su convicción más íntima respecto del sexo al que pertenecen.

Capas de algodón

-Felicitaciones, dijo el médico

-¿Cómo está mi bebé doctor? ¿Por qué no me lo trajeron todavía? ¿Quiero verlo! Suplicó con una angustia que le nacía desde las vísceras.

-Hubo un pequeño inconveniente - suspiró mientras bajaba la mirada - el bebé nació con una malformación: hipospadía, que es un tipo de conformación peneana en donde el fi-

nal de la uretra no está en la punta del órgano. Es necesario que rápidamente corriamos su cuerpo, ya que sino puede traer consecuencias severas.

-¡Por Dios! ¿Qué me está diciendo? ¿Qué tiene mi bebé? ¿Dónde está?

- Tranquilícese por favor señora, la malformación impedirá que su niño orine de pie, es necesario que reparemos el error ahora...

El silencio paralizó la habitación. Por el pasillo, tres puertas más lejos, en una cuna estaba Ariel. Disfrutaba todavía de su viaje intrauterino y no conocía lo que le esperaba.

Ariel Rojman es un activista intersexual que reside por estos días en Israel. La urgencia de la intervención quirúrgica a la que lo sometieron revestía una exigencia social: orinar parado parece ser un signo inequívoco de virilidad, y las correcciones apuntaban a evitar que en un futuro, Ariel fuera avergonzado por sus amigos y compañeros de colegio. El resultado no fue el esperado: nueve operaciones sólo lograron que tuviera una apariencia

menos "normal" que la inicial y que se le añadiera una importante pérdida de sensibilidad: *"Imaginen, yo lo siento como si estuviera tocándome a través de muchas capas de algodón"*, cuenta Rojman. Su caso refiere a un fantasma generalizado según el cual la corrección anatómica evitaría desviaciones en la sexualidad.

Entre los testimonios acerca de personas intersexuales encontramos las que llegaron al suicidio por lo insostenible que les resultó el obligado cambio de inscripción simbólica: cambio de nombre, cambio de los usos del género. Otros prefieren la celebración de la misma ambigüedad, invocando una cierta libertad tanto en la elección como en la posibilidad de no hacerlo o aún el libre pasaje de uno a otro. La discusión gira en torno a si se mantiene o no un criterio fundamental: el binarismo de los sexos, teniendo en cuenta que sus bases no están dadas por la naturaleza sino por la construcción socio - cultural que se realiza de éste.



XXY

Argentina/Francia/España, 2007

Dirección y guión: Lucía Puenzo, basado en un cuento de Sergio Bizzio.

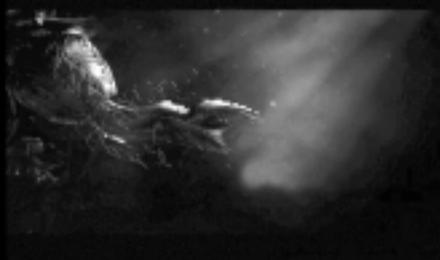
Fotografía: Natasha Braier.

Música: Andrés Goldstein y Daniel Tarrab.

Montaje: Alex Zito.

Intérpretes: Ricardo Darín, Valeria Bertuccelli, Martín Piroyanski, Inés Efrón, Carolina Pelleritti, Germán Palacios, Lucas Escariz.

Duración: 87 minutos.



Los grises existentes

"Trastorno del desarrollo sexual", "hermafroditismo", "pseudohermafroditismo" son algunos de los nombres utilizados por el discurso médico para definir cuando hay discrepancia entre los genitales internos y externos.

"Hermafroditismo" es un término antiguo, proveniente de la mitología griega. Aunque estos términos antiguos todavía se incluyen en alguna literatura médica, han sido reemplazados por los expertos (al igual que por pacientes y sus familias), dado que son considerados engañosos, confusos e insensibles. Actualmente este grupo de variables sexuales está cobrando más nombres: trastornos del desarrollo sexual (DSD, por sus siglas en inglés). Y dentro de estos trastornos se incluyen varias categorías bajo el nombre genérico "intersexualidad", que reemplaza al antiguo "hermafroditismo".

En términos de la normalidad biológica de la especie, entre los 23 pares de cromosomas -46 en total- existe un par que es diferente en varones y mujeres: XX, en mujeres; XY en varones. La intersexualidad se puede dividir en cuatro categorías:

"Intersexualidad 46, XX o pseudohermafroditismo femenino: la persona tiene los cromosomas de una mujer, los ovarios de una mujer, pero los genitales externos con apariencia masculina. Suele ser el resultado de un feto femenino que ha estado expuesto a hormonas masculinas en exceso antes del nacimiento. Los labios mayores de los genitales externos femeninos se fusionan y el clítoris se agranda para quedar con apariencia de

pene. Esta persona generalmente tiene un útero y trompas de Falopio normales. La causa más común es la hiperplasia suprarrenal congénita. En la pubertad, estos niños XX, que han sido criados como niñas, pueden comenzar a tomar características masculinas.

"Intersexualidad 46, XY o pseudohermafroditismo masculino: la persona tiene los cromosomas de un hombre, pero los genitales externos no se han formado completamente, son ambiguos o claramente femeninos. Internamente, los testículos pueden ser normales, estar malformados o ausentes. Tiene muchas causas posibles; la más común es el síndrome de insensibilidad a los andrógenos, donde los receptores para las hormonas masculinas no funcionan apropiadamente.

"Intersexualidad gonadal verdadera o hermafroditismo verdadero: la persona tiene tanto tejido ovárico como testicular. Esto puede darse en la misma gónada (un ovotestículo) o puede tener un ovario y un testículo. Puede tener cromosomas XX, cromosomas XY o ambos. Los genitales externos pueden ser ambiguos, pueden tener apariencia masculina o femenina. En la mayoría de los casos la causa subyacente se desconoce, aunque en algunos estudios con animales ha sido ligada a la exposición a pesticidas comunes para la agricultura.

"Intersexualidad compleja o indeterminada: muchas configuraciones de cromosomas, distintas a las combinaciones simples 46, XX o 46, XY, pueden ocasionar trastornos del desarrollo sexual. Abarcan, entre otras: 45, XO (solamente un cromosoma X) y 47 XXY, 47, XXX; ambos casos tienen un cromosoma sexual adicional, sea un X o un Y.

Sin embargo, lo que el discurso médico clasifica y ordena con simplicidad, según la data genética, no tiene la misma claridad en el orden subjetivo de quienes están sujetos a esa discordancia. Para el ser humano, el cuerpo sexuado excede a su materialidad.



Campo
contra campo

Clonación humana

Manufactura de laboratorio

Luís Caballeros
Sacerdote de la Iglesia Católica

El reflejo de una luz fluorescente penetra los tubos de ensayos de la esterilizada sala del laboratorio formando prismas de colores sobre la pared. El procedimiento se repite mecánicamente: los guantes de látex, los elementos perfectamente ordenados, las pipetas y líquidos de distintos matices aguardan el milagro. La clonación humana es el complejo procedimiento que plantea aristas de discusión acerca del progreso científico tecnológico o el rol de la ciencia según una perspectiva ética.

La Santa Sede está convencida de la necesidad de sostener y promover la investigación científica para el beneficio de la humanidad. Por esto, alienta con solicitud aquellas investigaciones que están siendo realizadas en los campos de la medicina y de la biología con el objetivo de curar enfermedades y mejorar la calidad de vida de todos, con tal que sean respetuosas con la dignidad del ser humano. Este respeto exige que toda investigación que sea contradictoria con la dignidad del ser humano sea moralmente excluida.

En el caso específico de la clonación humana, se le otorga al hombre la posibilidad de convertirse en co-creador de vida junto a Dios, por lo que se condena de antemano cualquier tipo de progreso posible en materia de biogenética humana. Esta postura se expone en el documento emitido desde el Vaticano en el año 2004 en donde se postula que: "El hombre es capaz de producir en laboratorio otro hombre que por tanto no es ya don de Dios o de la naturaleza. Se puede fabricar y, lo mismo que se fabrica, se puede destruir. Si este es el poder del hombre, entonces se está convirtiendo en una amenaza más peligrosa que las armas de destrucción masiva".

Científicos, filósofos, políticos y humanistas están de acuerdo en la necesidad de una prohibición internacional de la clonación reproductiva. Desde un punto de vista biológico, llevar al nacimiento a embriones humanos clonados sería peligroso para la especie humana. Esta forma

asexual de reproducción evitaría la usual "mezcla" de genes que hace a cada individuo único en su genoma y fijaría arbitrariamente el genotipo en una particular configuración, con previsibles consecuencias genéticas negativas para la reserva genética humana.

Sería además prohibitivamente peligroso para el clon individual. Desde un punto antropológico, la mayoría de las personas reconocen que la clonación es ofensiva a la dignidad humana. La clonación de hecho daría vida a una persona, pero a través de una manipulación de laboratorio en orden de pura zootecnología. Esta persona entraría en el mundo como una "copia" -si bien una copia biológica- de otro ser. Siendo ontológicamente único y digno de respeto, la forma en que un ser humano clonado ha sido traído al mundo marcaría a esa persona más como una manufactura que como nuestro semejante, un reemplazo más que un individuo único, un artículo de consumo sustituible antes que un evento irrepetible en la historia humana. Por esta razón, la falta de respeto hacia la dignidad de la persona humana es inherente a la clonación.

El mundo no puede emprender dos caminos distintos: el de los que están dispuestos a sacrificar o comercializar seres humanos en beneficio de unos pocos privilegiados y el de aquellos que no pueden aceptar este abuso. Por su propio bien, la humanidad necesita una comprensión común de la humanidad y una visión global de las bases fundamentales de las que dependen todas nuestras ideas acerca de los derechos humanos. Compete a las todas las naciones llevar a cabo todo esfuerzo necesario en la búsqueda de esta base, para que los seres humanos sean respetados por lo que son. Llevar adelante el proyecto de una prohibición internacional y global de la clonación humana forma parte de esta misión.



Desafío científico

Doctor Carlos Golijow Genetista

Los científicos no hemos visto a la clonación humana como fin "necesario", sino más bien como un desafío. Creo que el motor del crecimiento y progreso científico-tecnológico ha sido siempre la curiosidad innata del ser humano. En algún momento se pensó que generar clones de personas iba a ser una alternativa para la cura de ciertas enfermedades degenerativas o aplicable en ciertas situaciones donde se debía sustituir algún órgano.

Si nos referimos a la clonación de organismos superiores (aves, mamíferos, reptiles, anfibios y peces) se puede tener otra visión, ya que son recursos agotables y posibles factorías vivientes si son sometidos a procesos de ingeniería genética.

Asimismo, el conocimiento de la estructura, función y diferenciación celular se ha desarrollado de tal manera que hoy se cuenta con alternativas tangibles de diferenciación in vitro de células totipotentes, también llamadas células madre. De esta forma, hoy se puede obtener casi un órgano completo a partir de un cultivo de células madre a las que se le agregan las señales correspondientes para que se diferencien en un tipo celular específico.

Más allá de la base científica y los límites éticos que existen, deben también existir personas con intenciones de poder llevar a cabo la clonación humana para poder recuperar una persona perdida (de la misma forma que en algunos países se ofrece hacerlo con mascotas).

De todos modos, debe entenderse, que más allá que la constitución genética de este nuevo individuo sea idéntica a la del original, nunca llegará a ser el mismo, ya sea persona o animal. Lo que uno ve no es sólo el resultado de los genes, sino la interacción de ellos con el ambiente, así como también la influencia cultural en el desarrollo y definición final de la psiquis. Entonces, por más que genéticamente sea idéntico es imposible que se enfrente a un esquema de situaciones idénticas, que eventualmente pudieren dar como resultado un individuo de personalidad similar.

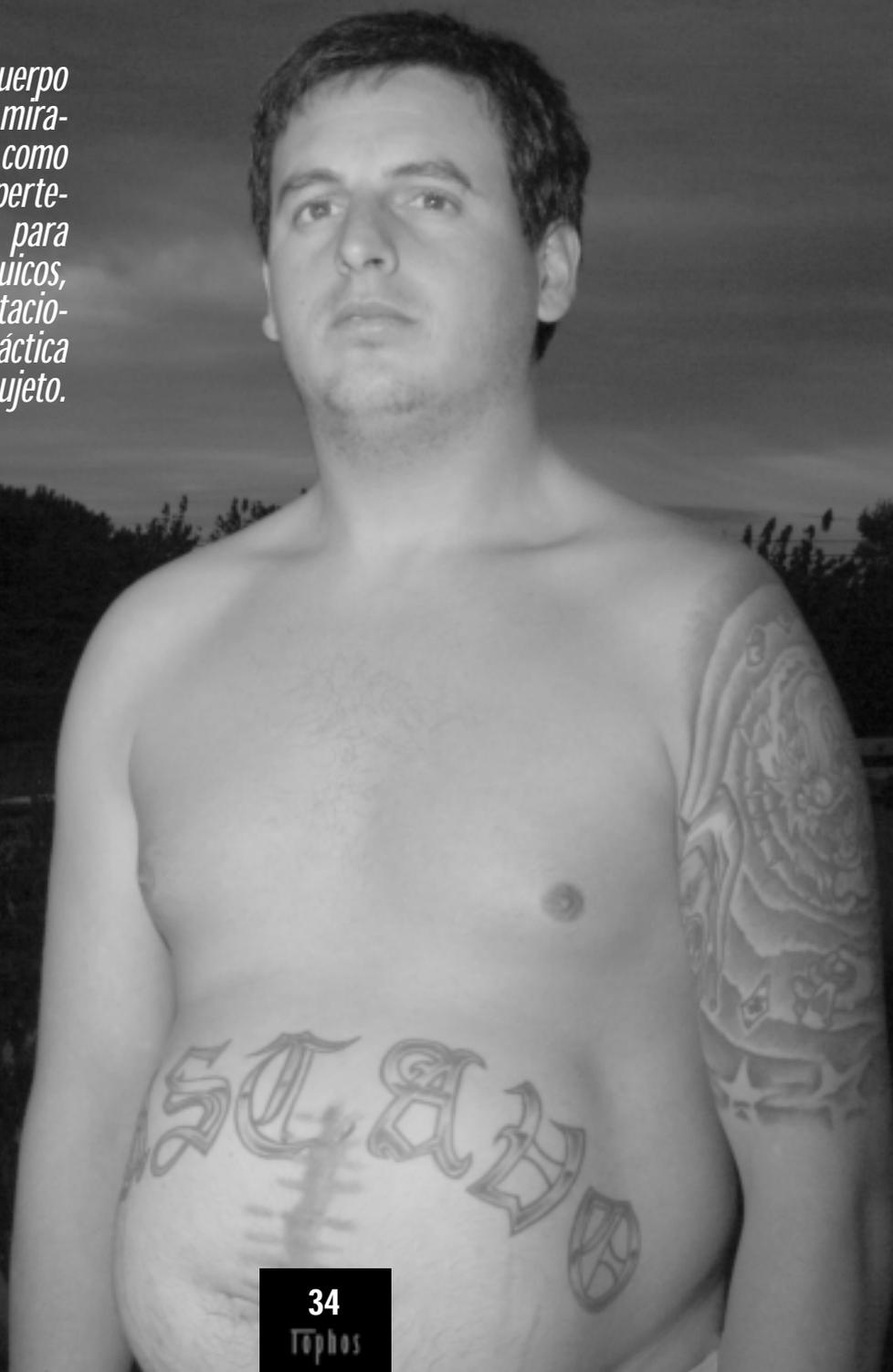
Por otra parte, el objetivo de la clonación humana es conseguir perpetuar a una persona en particular, hecho que entendemos que es prácticamente imposible. Seguramente, en el corto tiempo las técnicas de clonado se perfeccionen a punto tal de que el porcentaje de éxito sea lo suficientemente alto. Podrían entonces clonar a Einstein, pero será poco probable que este nuevo individuo posea la genialidad del anterior.

En términos generales, el objetivo de la clonación es obtener individuos genéticamente idénticos, sea ellos bacterias u organismos superiores. La aplicabilidad y factibilidad de clonación en diferentes especies todavía se encuentra en sus comienzos.

Psicología

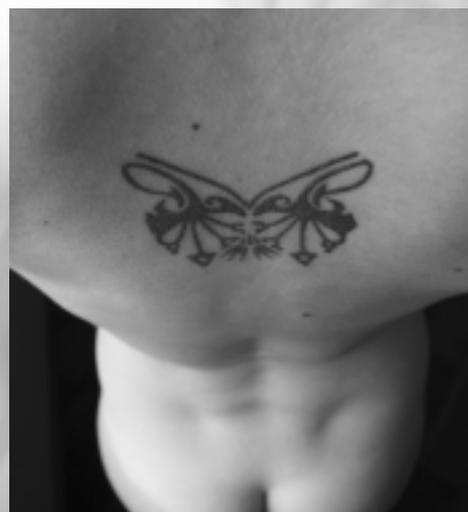
Escrito en el cuerpo

La construcción de un cuerpo decorado, el mirar y ser mirado, la marca personal como operación de inclusión y pertenencia, o como recurso para tramitar conflictos psíquicos, son algunos de las connotaciones que conlleva la práctica del tatuaje en el sujeto.



"- Conozco el Pasado Lejano, y el Claro Presente, y el Futuro aún más lejano -murmuró ella, con los ojos apretados y ciegos, la cara alzada hacia el hombre-. Están en mi carne y quiero pintarlos también en la tuya. Serás el único hombre ilustrado real en todo el universo. Te daré cuadros especiales que nunca olvidarás. Cuadros sobre el futuro en tu piel. Le punzó la piel con una aguja... "

"El hombre ilustrado". Ray Bradbury.



La práctica actual del tatuaje, concebido a priori como un arte en la piel, nos revela un universo rico y complejo de significaciones, que atañe no sólo a la historia individual sino también a una reflexión acerca de nuevas formas de subjetivación y expresión exteriorización de procesos inconscientes. De ésta manera, es sobre el cuerpo donde se inscriben huellas, referentes y resistencias de múltiples formas de significar y de subjetivar al sujeto.

El tatuaje se concibe según la Licenciada en Psicología María Lucila Pelento como: "La intervención sobre algo natural, la piel, con el objeto de dejar en ella una alteración de carácter irreversible o difícilmente reversible. Se trata de una escritura, de una inscripción que tiene como soporte el cuerpo, pero que a diferencia de otras señales que también buscan su soporte en él (pinturas, vestimenta, peinados), tiene un carácter difícilmente reversible. Como toda señal, puede soportar en su inmaterialidad un significado material, transmitiendo en ocasiones un mensaje a descifrar". Se puede inferir que a partir de la práctica del tatuaje existe en el sujeto la necesidad de llevar inscriptas en la piel marcas duraderas que sean señales no descartables. En este sentido, la proliferación del tatuaje indica la necesidad del hombre de reforzar los bordes de su cuerpo. El Licenciado en psicología Ariel Viguera afirma que: "El tatuaje en sí mismo no es un indicador y se corre un riesgo muy grande al sostener una hipótesis general, aunque se puede sostener que en algunos de los casos la presencia del tatuaje obtura la posibilidad de que una persona piense sobre determinados temas". Por ello, el tatuaje se transforma en un enigma que requiere de un trabajo subjetivo e interpretativo por parte del especialista para poder desentrañar los mecanismos inconscientes que se esconden detrás de ésta práctica.

Las causas de un tatuaje pueden ser múltiples y tan variadas como inscripciones en el cuerpo, pero existe una relación directa entre éste y la crisis de identidad de los sujetos sociales. En ese sentido, el tatuaje viene a re-

forzar esa búsqueda de identidad y se lo puede plantear como una marca o insignia de identificación con determinados grupos sociales: "En su diseño, quienes conocen las claves del código reconocen pertenencias generalmente inequívocas", afirma Viguera. Entonces, cada tatuaje posee un valor referencial y personal, el cual puede estar dibujado en un cuerpo por deseo o por el significado que le otorga quien lo tiene. "Los tatuajes equivalen a la posesión de una insignia que conforman el Ideal del Yo, y es desde aquí donde se contempla narcisísticamente insatisfecho", destaca el psicólogo.

La negra

El dolor nace desde las vísceras y reclama salir al exterior. Duele y se hace carne y no hay lenguaje alguno o palabras atinadas que sirvan para expresar estos procesos internos. Se hace carne y necesita salir a la superficie de la piel y respirar. Por fin respirar. Se sienta en un sillón esterilizado y las lágrimas empiezan a fluir como un manantial sangrante, la inscripción comienza a exteriorizarse en el cuerpo. El tatuaje inscripto con sangre y lágrimas estará ahí como una marca indeleble.

La Negra se tatuó por primera vez a los 13 años, llegalmente, porque no está permitido tatuar a menores de 18. Se hizo un pequeño diseño en el omóplato y no recuerda muy bien qué la llevó a tomar la decisión, salvo que estaba ansiosa o, como ella dice, "caliente" por hacerse un tatuaje. Ahora, diez años después, tiene catorce perforaciones en el cuerpo, la mayoría en el rostro y los genitales, y un branding (un diseño marcado por un hierro caliente al rojo vivo en la piel) sobre la pierna, que está cicatrizando. Muestra un cuerpo casi cubierto de tatuajes y una hija de menos de un año, Electra, que la acompaña a todos lados.

La Negra se sacó dos anillos de los genitales para parirla. "El ginecólogo me terminó mandando al psicólogo: dijo que me ta-

tuaba para llamar la atención y que a lo mejor tenía una hija soltera por el mismo motivo. Ni me preguntó si tenía gatos en casa por la toxoplasmosis o si era un hijo deseado, si comía, si dormía, en fin, lo importante. Lo más fuerte fue cuando me tuvo que revisar: fue la primera vez que alguien me miraba la vagina con cara de asco. Yo tenía dos argollas y una barra vertical arriba, con dos bolas. Su reacción natural fue de asco extremo, pero me tenía que palpar igual, no le quedaba otra. Y yo estaba embarazada, supersensible: cuando salí del consultorio, a la media cuadra estaba histérica, como loca, pensando 'a dónde estoy trayendo a mi hija'. Fue la única vez que dudé de tener a Electra. Lo peor es que la mayoría de esa gente que se horroriza y discrimina tiene un hijo con un tatuaje. Hoy el tatuaje es como teñirse el pelo, que de última también es una modificación. Ponerse siliconas es más riesgoso que tatuarse y sin embargo nadie te mira mal porque tengas las tetas operadas".

En busca de lo diferente

Desde una perspectiva psicológica los tatuajes cumplen diversas funciones en donde el sujeto -generalmente adolescente- se puede situar como un objeto de consumo masivo, ya que ésta práctica ha crecido en los últimos dos años un quinientos por ciento, o como una insignia de pertenencia a determinado grupo social.

En relación con la identidad, la mexicana Rossana Reguillo explica que la juventud no cabe en un conjunto de categorías fijas: "Los constitutivos identitarios entre los jóvenes no pasan ya por la escuela, la fábrica o el partido. Se trata de identidades móviles, efímeras, cambiantes, y capaces de respuestas ágiles y, a veces, comprometidas".

El tatuaje se establece como una insignia de pertenencia a determinado grupo social, está vinculado a la búsqueda de la identidad

social del sujeto. El joven adolescente, en búsqueda de su identidad, usa el tatuaje como una forma de expresión a través de una imagen grabada en su cuerpo, representando así también su manera de igualarse a sus pares y diferenciarse de otros.

En la búsqueda de la diferenciación se descubre una paradoja en la práctica masiva de tatuarse, ya que es en la marca donde el sujeto quiere la distinción y es capturado por una moda que lo vuelve igual a los otros. El psicólogo Viguera al respecto reflexiona: "En tatuajes más reducidos se busca la originalidad, o indica la pertenencia a un determinado grupo o por ahí tiene que ver con una cuestión amorosa, puede ser para la tramitación de un duelo o también como para prolongar

situaciones. La marca estaría en este caso como un signo indeleble de determinados procesos". Se podría pensar entonces en una relación directa entre el uso de los tatuajes y la crisis de identificación que transitan muchos adolescentes argentinos actuales, el tatuaje viene a reforzar esa búsqueda de identidad.

Ritos de iniciación

La práctica de tatuarse está relacionada con el proceso adolescente, ya que es durante este período donde el psiquismo se considera como un sistema alejado del equilibrio y el sujeto necesita de significantes que lo ayu-

den a procesar este traspaso de etapas que comienza con la pubertad y se caracteriza no sólo por el cambio biológico - físico del sujeto, sino también porque es el proceso donde se produce la metamorfosis, se desarrolla el cuerpo y de maduración sexual.

En las culturas primitivas, distintos ritos marcaban el pasaje de la niñez a la adultez. Un ejemplo de esto fue el ritual ona llamado Kló Kelen que duraba un año en el cual los jóvenes entre 12 y 15 años eran iniciados en un tipo de aprendizaje para lograr independencia, autoabastecimiento de alimentos y los habilitaba para la unión con el otro sexo.

En la actualidad, el pasaje a la adolescencia se caracteriza por la falta de ritos de iniciación sancionados por la cultura o por la presencia de ritos muy poco eficaces en cuanto a simbolización de lo real pulsional que se impone a partir de la pubertad. "La subjetividad asume una determinada forma durante la adolescencia, llamada identidad subjetiva. El adolescente está en la búsqueda de referencias, y es el período de la vida en el cual mayor peso tienen las referencias identificatorias, para diferenciarse de o para pertenecer a", afirma Viguera.

En el proceso del adolescente argentino contemporáneo, se puede evaluar un elemento importante: la recuperación del cuerpo. A través de éste, el joven empieza a denotar el poder que tiene sobre su cuerpo y cómo puede expresar a partir de éste su identidad juvenil hacia los otros.

Los múltiples diseños de los tatuajes cambiarían con el tiempo como así también se modifican los hábitos y maneras de expresión. Ya no representan una iniciación sexual, ni son de uso exclusivo de presidiarios o marineros. Significan la libertad solitaria del sujeto, que abandona voluntariamente una parte de su piel para exteriorizar una parte de su interior.

El individualismo extremo en el que hoy nos encontramos hace que los límites sean los del propio cuerpo, transformándose el tatuaje en un modo de posesión de éste. El sujeto posee con el tatuaje algo de lo que nadie lo puede despojar, así como también, en la cultura actual el sujeto tiene la necesidad de marcar la alteridad. Si se desconfa de la eficacia de lo simbólico, si se supone que las palabras no perduran

o se las lleva el viento y las imágenes mentales se evaporan a gran velocidad, si todo se vuelve efímero, se puede comprender que se deseen marcas duraderas.

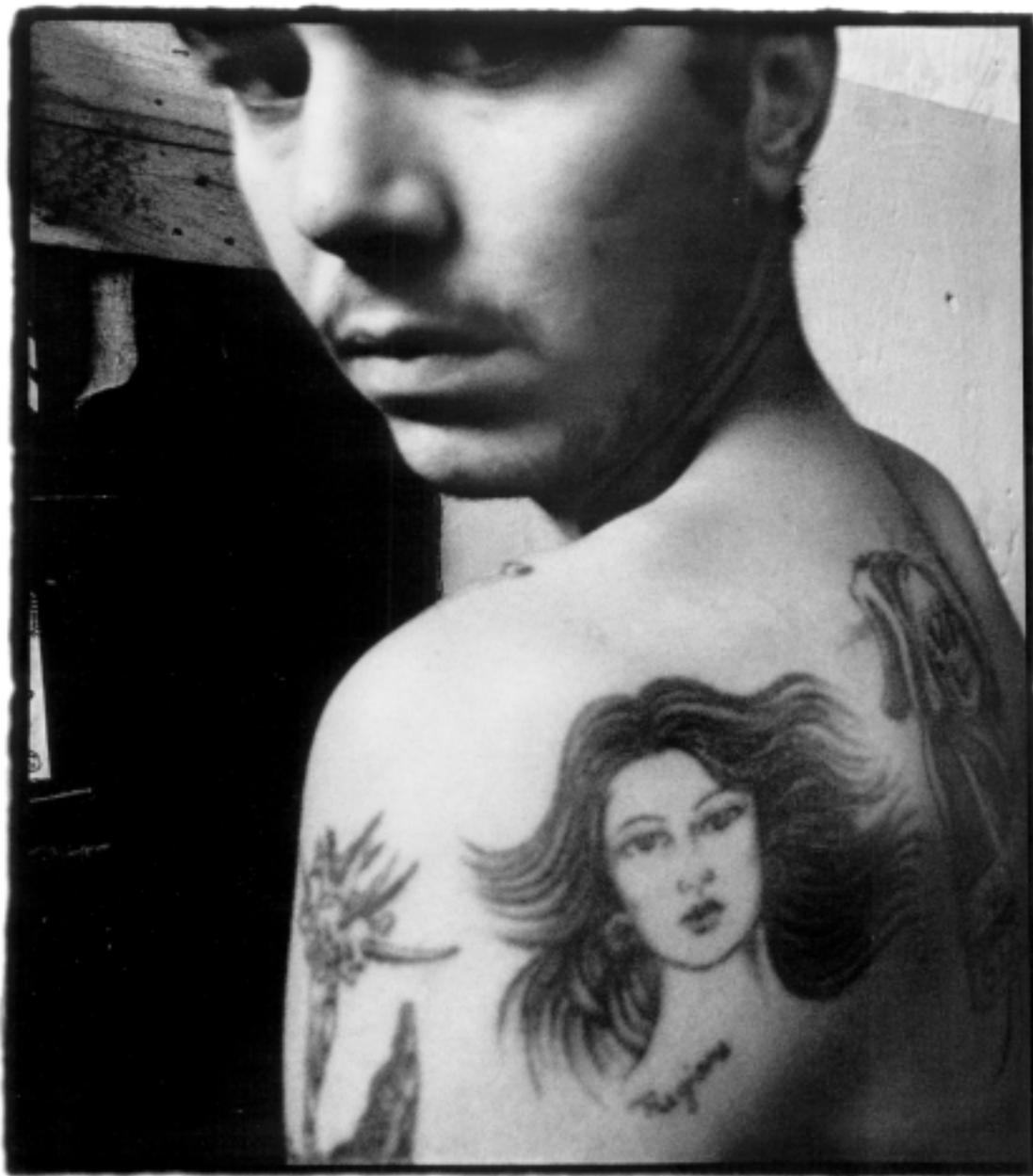


Foto | André Cypriano

TATOO YOU

- "¡AaAaaaargggghhh! ¡Dios, cómo odio que me tatúen!". El grito resuena en el estudio de tatuajes y todo el mundo se ríe, porque quien dice la frase tiene casi medio cuerpo cubierto de tinta, y es además uno de los artistas del programa televisivo Miami Ink, que emite People & Arts los lunes a la medianoche. Se llama Ami James, tiene 33 años y es uno de los dueños del local de tatuajes ubicado en la Washington Avenue de South Beach. Pero todo cambia cuando toma la máquina tatuadora y, sin dibujo previo sobre la piel, deja marcado para siempre en su cliente un diseño elaboradísimo y único. Entonces a Ami le cambia la expresión y el televidente entiende que está frente a un auténtico artista.

Durante toda la grabación, el único que no se pierde detalle es Yoji Hamada, el aprendiz, que decidió hacerse tatuador

porque el embarazo de su mujer lo convenció de que era muy tarde para convertirse en estrella de rock. *"En el piloto hicimos que él tomara el rol del aprendiz, pero después de grabarlo él decidió que en verdad quería ser tatuador, porque no podía vivir sólo de las propinas"*, explica Ami. *"Y ahora es la estrella del programa, porque es un personaje."* Las cámaras de Miami Ink no se detienen sólo en cómo se desarrolla un diseño ni en el proceso de la dermatografía sino que, también, explora en las historias de tatuados y tatuadores. De hecho, el interés mayor del programa está en esa especie de psicoanálisis con agujas y tintas, y en lo que les pasa a los cuatro artistas y su aprendiz cuando salen del estudio. Es entonces cuando, por ejemplo, podemos ver a una chica que dejó las drogas y quiere hacerse un diseño hindú que tenía un amigo muerto de sobredosis. *"Después de catorce años trabajando en tattoo shops, me siento como un barman que escucha todas las noches las historias más*

tristes y las más divertidas", asegura Ami.

Los cuatro tatuadores dicen que la dermatografía ha sido su principal interés durante toda su vida, que dibujan desde el jardín de infantes y que todos tuvieron su tiempo como aprendices, un momento en el que la pasaron mucho peor que Yoji, aseguran, aunque uno ve al simpático japonés limpiar, preparar los instrumentos y hasta ir a buscar el café. Y cuando finalmente lo dejan hacer un tatuaje, lo cargan todo el tiempo. Es que si pasa esa prueba sin que le tiemblen las manos podrá tener un oficio. *"Yoji es un amigo, así que le tenemos un respeto diferente"*, dice Ami y aconseja a todos aquellos que sólo quieren tatuarse porque está de moda: *"No es una idea muy brillante, porque las modas cambian, pero los tatuajes permanecen"*.



Literatura

Cadáveres de exquisitos

Si no soy mi cabeza, ¿entonces qué soy? | **Ricardo Bernal**
Seré lo que debiera

Tu pie. Tu mano. | **Juan Gelman**

Mi cuerpo permanece en tu cuerpo. | **Henri Michaux**

Vive de pie sobre mis párpados.

Sus cabellos están entre los míos
tiene la forma exacta de mis manos

y el color de mis ojos que la mira, | **Paul Eluard**

boca que mi mano elige y dibuja en la cara
apoyando apenas la lengua en los dientes. | **Julio Cortázar**

Miradas férreas,
sienes pálidas... | **Bruno Pizzorno**

Adiós las mutuas manos y las sienas
que acercaba el amor. | **Jorge Luis Borges**

Esas manos no han vendido naranjas,
ni se han tostado sobre los pies de dioses:
esas manos no han lavado mantillas
de torpes criaturas sin ojos. | **Arthur Rimbaud**

Transforma los cuerpos en lágrimas de acero. | **Aimé Césaire**

Hágase el sexo, sobre los sexos

que todo cuerpo detenta para sí. | **Bruno Pizzorno**

Cómo será acostarme

en tu país de pechos tan lejanos.

Tu corazón agrande el mío hasta estallar

caigas entera en mis entrañas | **Juan Gelman**

hasta que su sexo -lleno de espinas y tentáculos-

se incrustaba en mi sexo. | **Oliverio Girondo**

No acerté con los pies sobre las huellas de mi ángel guardián

Estos son mis dos pies, mi error de nacimiento, mi condena visible. | **Olga Orozco**

Piernas y pies que no saben hacia dónde ir ni para qué ir. | **Ricardo Bernal**

Qué distancia tan débil separaba nuestros cuerpos! | **Yves Bonnefoy**

*"Crisol de fuego y carne verdadera
en donde anatómicamente,
por aplastamiento de huesos,
de miembros y de sílabas,
se rehacen los cuerpos,
y se presenta físicamente y
al natural el acto mítico
de hacer un cuerpo".*

Antonin Artaud

*Las coordenadas de tiempo y espacio
se esfuman. En el centro de
una habitación repleta de libros
se reúnen alrededor de una mesa
las plumas más consagradas a fin
de que impere el caos como forma
de discurso.*



II

La cabeza
hay que calzarla cada mañana
como un sombrero
y un sombrero
se pierde fácilmente
entonces se pierde el comando
de las parcelas del cuerpo
la piel y las vértebras. | **Sara Cohen**

Su cabeza descansa en la bella infancia. | **Juan Gelman**
Sus largos cabellos flotan, desgrañados, | **Esteban Echeverría**
Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo. | **Julio Cortázar**
y mis manos olían
los latidos de un corazón. | **Bruno Pizzorno**
Mi corazón es espléndido como una palabra.
Tu vientre escribe cartas al sol. | **Juan Gelman**

Mi cuerpo? Un tajo en la silla.
Mi rostro? Un cero disimulado. | **Alejandra Pizarnik**
Mis pupilas oscuras piedras caídas, | **Juan Gelman**
Mis ojos? Ha! Trozos de infinito. | **Alejandra Pizarnik**

Me comí tus ojos
mientras la boca enmudecida
por otra boca
escuchaba lo que ciertos
oídos decían. | **Bruno Pizzorno**
Sea tu sangre una con mi sangre
tu boca entre a mi boca.
Bañáme tu saliva el paladar, | **Juan Gelman**
dientes de flores. | **Alfonsina Storni**

Que el recuerdo suba el olor de tu cuerpo
y se haga tu cuerpo, | **Juan Gelman**
como si el cuerpo de cada uno de nosotros
fuese tu cuerpo. | **Paul Celan**

Será ya cómo sea.
Tal vez me estalle el cuerpo todo lo que he esperado. | **Juan Gelman**

Que tu cuerpo sea siempre
un amado espacio de revelaciones. | **Alejandra Pizarnik**



Personaje

El libertino

El Marqués de Sade, fue un personaje tan peculiar que su apellido se adjetivó para encarnar el significado de placeres sexuales derivados del dolor. El escritor francés del siglo XVIII fue perseguido a lo largo de toda su vida por el crimen de describir el lado más lascivo de la carnalidad humana, y pagó con el encarcamiento de su cuerpo por lo que su lujuriosa pluma destiló.



Los cuerpos se acercan, se funden con el aire viciado por el aliento pesado de los amantes. Las manos y los dedos se convierten en llamas que se avivan en cada movimiento incendiando todo lo que tocan. En la penumbra, la verticalidad erecta del hombre busca lugares, superficies, grutas, entradas en la mujer que tiene enfrente. El deseo se adentra en las laberínticas aberturas. Pero lo que calcina las pieles que se rozan no es un placer puro. El goce no es aquí un fluir que desencadena espontáneo, sino que está invadido de una fuerza violenta, destructiva. Es un goce que golpea, flagela. Y convierte al amante atrapado por "el libertino" en presa pasiva desgarrada por el sufrimiento. Un sufrir calculado, meditado con antelación. El Marqués entonces entrega a sus víctimas a la lujuria de los personajes ilustrados en sus escritos. Y lo lujurioso puede acercarse hasta la muerte en una carne penetrada, golpeada, flagelada que erupciona en el placer más intenso.



De poeta y de loco

En alguna habitación anónima del parisino Hôtel Condé, vestida y ornamentada con fastuosas cortinas, candelabros y cuadros barrocos, nace en 1740 Donatien-Alphonse-François de Sade, quien para la historia será siempre el Marqués de Sade. Hijo de una familia aristocrática, se educa en Provenza, en la abadía de Saint Léger d'Ebruil, para luego regresar a París donde estudia en el Instituto Louis-le-Grand, regentado por los jesuitas. Más tarde, continúa con una carrera militar y se instala, finalmente en el castillo familiar en Lacoste, Francia.

Hasta ese momento el Marqués de Sade sigue con los designios de una vida que está marcada por la tradición y las buenas costumbres, y en el año 1763, contrae matrimonio con Renée-Pélagie Cordier de Launay de Montreuil, hija de un rico magistrado con poderosas relaciones en la corte francesa. El matrimonio concibió tres hijos, Louis-Marie, Donatien-Claude-Armand, y Madeleine-Laure.

Es posible que este matrimonio, que es consumado por un fin económico, y su decepción ante una esposa fría y devota, sea una de las chispas que aviva el fuego de su voluntad que perseguía quebrar todos los caminos que no encaucen a la concreción del placer. De esta manera el Marqués se impulsa hacia lo más deseado: el desenfreno, la experimentación con un goce que decapita normas, y enciende las hogueras de lo prohibido en todos los cuerpos posibles.

En los años siguientes, Sade protagoniza una vida de libertinaje, con repetidos abusos a prostitutas jóvenes y violaciones a empleados de ambos sexos en su castillo en Lacoste. Cuatro meses después de su matrimonio, es encarcelado por primera vez, en el castillo de Vincennes por excesos en un prostíbulo. Este hecho configura el comienzo de una vida signada por el reclutamiento en varias instituciones carcelarias y psiquiátricas.

El Marqués deambula entre las paredes llenas de humedad de la cárcel francesa. Paisaje y geografía que se constituye en su hábitat ya que lo acompaña casi la mitad de su vida. Estas prisiones y la consecuente pérdida de libertad, oficiaron de musa que inspiró la mayor cantidad de las obras de su producción literaria. Paradójicamente encerrado es donde encuentra la inspiración para dar vida a multitud de personajes e historias tan liberales como trasgresoras.

Sade no está preso si su escritura es libre. Él conserva parte de su libertad por las letras y signos que escribe ya que puede, de esta manera, evadir su encierro y encender con el placer de lo prohibido a sus lectores, o



a los que, sin el privilegio del leer, escuchan de narradores orales las historias del Marqués.

Muchas de las obras del Marqués contienen explícitas descripciones de violaciones e innumerables perversiones, que incluyen violencia y a veces llegan a trascender los límites de lo posible. Los personajes que protagonizan las obras de Sade fundan su filosofía en un manifiesto desprecio a las normas morales y en el odio a la ética religiosa, donde el fuerte gana y el débil pierde.

Su verdadero encierro es la prohibición de su escritura, antes que el encarcelamiento de su cuerpo lujurioso. Entonces, su escritura debe ser demolida, silenciada, desterrada hacia lo imposible. Así, en 1808, el Ministro Montalviét corta la lengua libertina que se expresaba por el papel: "... *El Sr. de Sade será alojado en un local completamente aislado de modo que toda comunicación ya sea con el interior o el exterior le sea prohibida. Aún contra cualquier pretexto que invocase, se tendrá especial cuidado de prohibirle todo uso de lápices, tinta, pluma y papel...* "

En general, no parece que los actos del Marqués hayan sido tan espantosos como los que tanto abundan en sus obras, y la leyenda que lo presenta como un monstruo sanguinario, parece ser más fruto de la imaginación de ciertas personas que del análisis exhaustivo de sus actos. Nunca fue acusado, al menos con un mínimo fundamento, de asesinar a nadie ni de haberlo intentado. Los hechos aberrantes de los que se le acusa no son peores de los cometidos por cualquier noble de su tiempo, y si bien algunos de estos acontecimientos pueden considerarse vergonzosos para la moral de la época, la reacción de los gobiernos y los jueces sobre él, no fue menos desmesurada e injusta.

En 1814 se extingue la última llama que ardía en el interior del Marqués. En el manicomio de Charenton deja su testamento, en

el que pide ser enterrado sin féretro, para así poder nutrir los árboles y la tierra y fundirse con la naturaleza: "... *Una vez tapada, la fosa será sembrada de bellotas, para que en el futuro se confunda mi sepulcro y el bosque*", desea que su cuerpo se transforme en tierra, se funda con la naturaleza, en la gran Madre de las creaciones y las destrucciones, que siempre fue para el Marqués la única fuente de la verdad.

El Marqués de Sade fue habitante de esos dilemas y su cuerpo circuló pluralmente, de manera gozosa, dramática, violenta, irreverente o lúcida, por los lugares más significativos en los que se debatían los poderes: fue noble, libertino, prisionero, escritor, capturado por la institución psiquiátrica, reprimido por las estrictas convenciones éticas de la época hasta morir pobre como un estandarte de la decadencia de la aristocracia francesa posrevolucionaria.

Desde "La Filosofía del Tocador" hasta "Los Ciento Veinte Días de Sodoma", surge una obra que se vuelca a elaborar, desde distintos ángulos, una filosofía centrada en el cuerpo. Para el Marqués el cuerpo se convierte en una zona, un mapa, un territorio sobre el cual se pueden ejercer las más crueles experiencias del poder, donde quien lo detenta es siempre el más fuerte y está destinado a salir victorioso. Sade fue confinado al aislamiento corporal por la trasgresión y el abuso de las normas morales, que constituyó como la mejor y única forma de su vida.

Recuperar el cuerpo ancestral



Los movimientos son extremadamente lentos y coordinados con la cabeza, muñecas, piernas y tobillos. Los ojos están cerrados, abiertos a la escucha interior que dirige el próximo movimiento, la respiración lleva el oxígeno a la sangre y se expande lentamente el tórax... Comienza un estado de trance que ronda sobre los pliegues de una memoria impersonal que abarca al cosmos.

Saber que uno camina y que los ancestros viajan detrás es una imagen constante del Butoh, ya que su raíz es la escucha y la comprensión del cuerpo como capas de memorias: memoria animal, vegetal, mineral, ancestral, es decir, recobrar el cuerpo primigenio, natural. Esta danza es reflexión del cuerpo acerca del cuerpo. Atravesar la coraza aparente del organismo para penetrar en aspectos de profundidad, de modo que la persona aloje en su corporeidad lugares que desconocía. Esta introspección apunta a traspasar la individualidad para llegar a un estrato universal del ser humano. Un practicante de esta filosofía del movimiento decía: "No busco descubrir algo nuevo sino olvidado".

El ambiente caldeado por las secuelas que dejó la explosión atómica en Japón y el proceso de reorganización profunda que atravesó el país oriental hace más de cuatro décadas fue el terreno en que germinó la danza Butoh, un movimiento artístico conceptual-

mente complejo y de intensa fuerza expresiva. El choque entre los hemisferios fue el detonante para que se gestara esta danza de posguerra como una flor ante las atrocidades nucleares que inundó la tierra japonesa. Por esta razón, en sus inicios buscó plasmar en los movimientos lo terrible de los cuerpos desmembrados y mutilados por la bomba, expresando el dolor y ese costado oscuro del ser humano. Si bien sus raíces se encuentran en las más antiguas tradiciones folklóricas niponas, el Butoh, reconoce influencias de movimientos artísticos europeos de la posguerra, como el dadaísmo y el surrealismo, aunque especialmente del expresionismo alemán.

El Butoh fue avanzando en un decidido camino hacia Occidente y veinte años después de la primera performance en Tokio se produjo su presentación en París, desde entonces su expansión por todo el globo. En este contexto de préstamos y transacciones interculturales se arraiga en los albores del nuevo siglo en el escenario nacional de la mano de Gustavo Collini Sartor, quien se formó en Japón como discípulo del maestro fundador Ohno. De las tensiones que propone la desterritorialización, la danza adquiere pulso propio en la cultura occidental devenido en la lenta asimilación que lleva a confrontar los hábitos corporales provenientes de marcos históricos culturales disímiles.

Incipiente se instala en nuestro país esta filosofía danzante que posibilita transformar la subjetividad y convertir el cuerpo en un escenario en el que se propicia la experiencia del vacío ligado a lo orgánico y al inconciente, de esta manera se transforma -dentro de un voraz proceso de globalización- en un campo no reducible a la homogeneidad. Considerada una estética de vanguardia, la hija feroz del encuentro entre Oriente y Occidente, oscila entre la materia y la antimateria, entre el mundo del sueño y la quimera, entre la intensidad y la quietud.

La flor de Hiroshima

El ambiente caldeado por las secuelas que dejó la explosión atómica en Japón y el proceso de reorganización profunda que atravesó el país oriental hace más de cuatro décadas fue el terreno en que germinó la danza Butoh, un movimiento artístico conceptual-

Cuerpos despojados, pintados de blanco, plateado o negro; vestuario recargado o simplemente desnudo; una tenue música o el silencio; un artista o diez a la vez sobre un mismo escenario. Todas son manifestaciones de una misma expresión artística: el Butoh o danza de las tinieblas. No se trata simplemente de una nueva estética de vanguardia, sino que encierra un profundo planteo filosófico: propone una conexión integral entre el alma y el cuerpo, que tiene como premisa plasmar todas las inclinaciones visibles e invisibles del cuerpo.



Cuerpo poético

El cuerpo danza desde la propia sensación en un estallido silencioso de direcciones claras como estrellas fugaces, sin perder la estela, la sigue hasta sus impredecibles rumbos bailando, sólo bailando hasta traslucir la corriente de la interioridad. El lenguaje que se despliega viene de abajo del cuerpo, proviene de un lugar incorpóreo. Entonces, el cuerpo es un lugar que la sensación toma para expresarse, hace presente un estado y jamás lo representa, aunque el lema oriental es hacer visible lo invisible, oír desde el hueso qué devenir encarnará la piel, así sentir el fondo para llegar a la superficie. Cuando se llega a esa comunión del hueso con la piel, vibra la intensidad y comienza el viaje por el cuerpo. El riesgo es el vértigo que provoca saltar hacia el abismo de nuestra singularidad entramada por el inconciente y bucear por laberintos atemporales compuesto de vacío y oscuridad. Se trata de seguir el movimiento orgánico del alma y que el cuerpo presente respuesta intuitivamente al instante como un animal al acecho.

Las memorias de la infancia, la fertilidad de la tierra, imágenes de pesadillas, figuras de salvajes primitivos, cadáveres en movimiento, constituyen algunas de las expresiones que el Butoh puede llegar a concretar. Los movimientos se eternizan como estampas y los contenidos alcanzan la densidad expresiva de verdaderas esculturas cinéticas. Por el estatismo de la composición se aproxima más a una pintura, una fotografía o un plano cinematográfico que a la kinésica elemental de la danza.

El Butoh propone otra forma de abordar el cuerpo como espacio expresivo, que se basa en la improvisación de los estados del

danzante; y para encontrar la esencia del momento es necesario un proceso de reconstrucción, de alejamiento de lo cotidiano, de no objetivación del cuerpo y darle apertura a lo extraño y desconocido del ser. Esta danza minimalista trabaja desde la concepción del cuerpo muerto: un vacío interno enorme, que posibilita el despojo total, el cuerpo muerto de lo cotidiano, de las formas culturales. Sus creadores los japoneses Hijikata y Ohno se interesaron en lo que el cuerpo podía hacer naturalmente y se oponían al virtuosismo técnico, el utilizar el cuerpo como una herramienta expresiva. De este pensamiento deriva el concepto de no-objetivación del cuerpo, y de esta manera disuelve la dicotomía esencialmente occidental de alma/cuerpo y sujeto/objeto.

La danza de las tinieblas no tiene un carácter puramente expresivo sino es una vivencia íntima e individual, en muchas ocasiones la danza ocurre dentro del sujeto, casi una danza más imaginaria que real. De esta manera, el danzante no intenta pronunciar un discurso ni comunicar un mensaje sino de descubrir un sentido, de hecho, no existe el concepto occidental de comunicación. Es un viaje en el cual lo importante es el trayecto no tanto el final, noción muy vinculada a la filosofía Zen. La falta de entrenamiento generalizada para observar manifestaciones tan distintas produce un desajuste en el espectador y plantea una interacción nueva un tanto más contemplativa y paciente. Necesariamente exige una mirada con otros ojos, una mirada lo más despojada posible de los criterios occidentales y aprender a mirar con una perspectiva interior.

正義

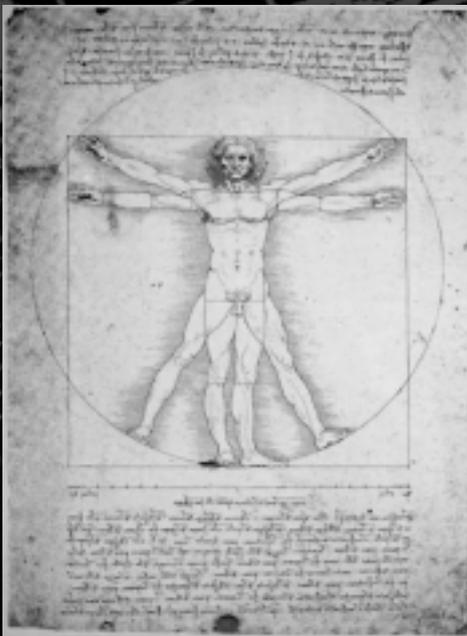
不

書道

Arquitectura

La arquitectura es la disciplina que encierra en el interior de sus paredes los procesos históricos de la humanidad. Vitruvio y Le Corbusier fueron arquitectos separados por el tiempo, pero deslumbrados por la misma obra: el cuerpo del hombre como la más perfecta medida de proporción.

Cuerpos en el cemento



Leonardo Da Vinci | El Hombre de Vitruvio

"Dime escritor, ¿Con qué palabras describirías, con perfección igual, la configuración entera que este diseño aquí nos muestra?"

Leonardo Da Vinci.

Ajustó la visión. De pronto, nada volvió a ser cómo era. El cemento, los ladrillos, el hierro, todos los elementos perdieron materialidad y comenzaron a cobrar vida. Le hablaron. Las palabras se sucedieron unas a otras y penetraron en sus oídos hasta que sangraron. Todo estaba ahí, siempre lo habían estado observado con un silencio frío, casi mortal, esperando poder revelársele.

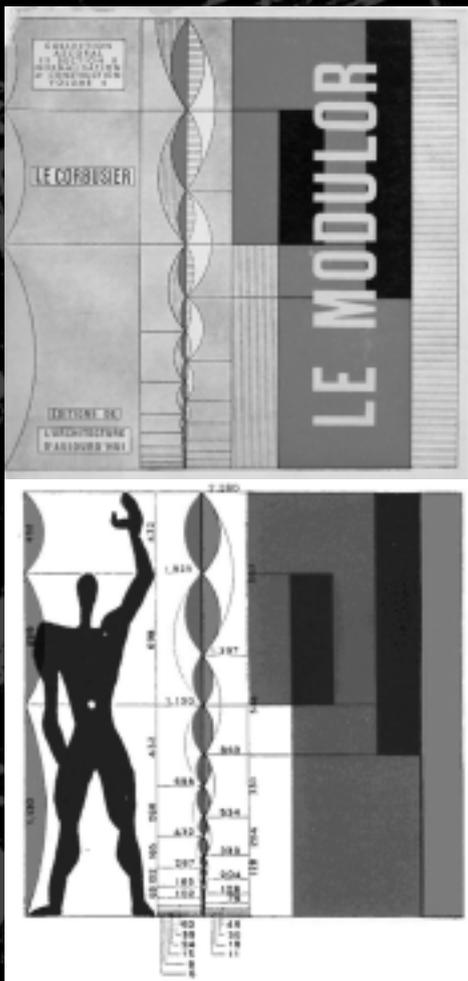
Vitruvio fue un escritor, ingeniero y arquitecto romano de finales del siglo I A. de C. Su único libro existente, "De architectura libri decem" está conformado por diez capítulos en los cuales trata distintos aspectos de la planificación, ingeniería y arquitectura de la ciudad romana, así como también se postula una sección revolucionaria para la arquitectura de la época, sobre de las proporciones humanas.

Se dice que es en la ciencia de la arquitectura donde se guarda el saber de la antigüedad, para Vitruvio, la búsqueda del conocimiento y la obsesiva exploración de las proporciones perfectas para la construcción de templos y edificios fueron halladas en su propio cuerpo.

De ésta manera, expone en el Libro Tercero, Capítulo I, de "Vitruvii De Architectura"

que: "Es imposible que un templo posea una correcta disposición si carece de simetría y de proporción, como sucede con los miembros o partes del cuerpo de un hombre bien formado. El cuerpo humano lo formó la naturaleza de tal manera que el rostro, desde la barbilla hasta la parte mas alta de la frente, donde están las raíces del pelo, mide una décima parte de su altura total. La palma de la mano, desde la muñeca hasta el extremo del dedo medio, mide exactamente lo mismo; la cabeza, desde la barbilla hasta su coronilla, mide una octava parte de todo el cuerpo; una sexta parte mide desde el esternón hasta las raíces del pelo y desde la parte media del pecho hasta la coronilla, una cuarta parte. (...) Por tanto, si la naturaleza ha formado el cuerpo humano de modo que sus miembros guardan una exacta proporción respecto a todo el cuerpo, los antiguos fijaron también esta relación en la realización completa de sus obras, donde cada una de sus partes guarda una exacta y puntual proporción respecto a la forma total de su obra. Dejaron constancia de la proporción de las medidas en todas sus obras, pero sobre todo las tuvieron en cuenta en la construcción de los templos de los dioses, que son un claro reflejo para la posteridad de sus aciertos y logros, como también de sus descuidos y negligencias".

Según Vitruvio, el cuerpo del hombre es considerado la hipóbole de la perfección y es la medida exacta e inequívoca para la edificación de las urbes, teoría que retomó siglos



después Leonardo Da Vinci y dio lugar a su más ponderada ilustración, una de las figuras emblemáticas del Renacimiento: "Hombre de Vitruvio", donde se ilustra las correspondencias geométricas que gobiernan la composición del hombre ideal.

Pero Vitruvio no sólo vislumbró el cuerpo del hombre y su masculinidad en la arquitectura, sino que también el de la mujer, que con sutilezas y curvas se hicieron presentes. Definió el orden jónico como un orden femenino debido precisamente a la gracilidad de sus formas. Este arquitecto romano realizó una comparación entre la columna jónica y el cuerpo femenino donde las volutas de su extremidad, vendrían a representar las trenzas que lucían las mujeres jónicas en el cabello. Por el contrario, al comentar el orden dórico, lo asemejaba a los guerreros dorios describiéndolo como un orden masculino y viril, debido a la austeridad y robustez de sus elementos.

Vitruvio integra la teoría con la práctica y la normativa. Su obra tuvo una gran relevancia durante el Renacimiento, convirtiéndose en un libro de consulta obligada para arquitectos e ingenieros, y sigue siendo un hito en la historia de la literatura científica. La obra del arquitecto es la de un amante del clasicismo, evidente en su crítica de las nuevas tendencias que se estaban poniendo de moda en su época y que chocaban con su mentalidad de arquitecto militar, práctico y orientado a la solidez y la durabilidad de sus diseños.



Le Corbusier | Primera edición de «El modulor»
Le Corbusier | Casa Curuchet

Apostar al hombre

El cielo se tiñó de horror, y todos miraron alrededor con desconfianza. Él abrió el diario y las imágenes se apoderaron de su mente: el presagio de destrucción bajo la sombra siniestra del hongo atómico de Hiroshima; una Europa liberada renaciendo de sus cenizas, tratando de reconstruirse para tener la certeza del presente y para confiar todavía en el hombre, en su capacidad para recuperar la esperanza y en definitiva, para renacer.

El arquitecto suizo Le Corbusier interpreta de una manera particular las tensiones relativas al ansia del momento histórico y no se desalienta. *"El tiempo indicaba la exigencia del regreso del hombre, a su medida, para reencontrar la matriz de una proporcionalidad exacta de relaciones sociales, para reencontrar la incógnita que desde siempre resuelve la ecuación del mundo"*. Es precisamente entre los años 1942 y 1948 cuándo Le Corbusier presenta en la teoría "El Modulor" los resultados de años de estudio de un trazado proporcional establecido por la medida humana.

Este sistema basado en los tratados de la antigüedad, tanto arquitectónicos como matemáticos, relacionados con mobiliario y espacios arquitectónicos toma como altura 1.75 y 1.83 metros como talla promedio. El Modulor se puede definir como un sistema de medidas que podía gobernar sobre las longitudes, las superficies y los volúmenes y mantener la escala humana en todas partes.

El Modulor es una herramienta usada por arquitectos y diseñadores, para poder aplicar la escala humana al espacio u objeto diseñado. Según el arquitecto Ernesto Macci: *"El Modulor no nos hará hacer arte, pero eliminará automáticamente en el transcurso del trabajo, el 'más o menos' de las proporciones, las notas desafinadas en la composición arquitectónica, en el detalle y en el conjunto de las relaciones. La normalización de los elementos de la arquitectura, si se encuentra basada en el Modulor evitará el desorden de las proporciones, la escala arbitraria y se hará al fin utilizable"*.

Los ejemplos más relevantes en donde se aplicó El Modulor son "La Unidad Habitacional de Marsella" y la "Casa Curuchet", en La Plata. Pese al pesimismo reinante en los años en que se gestó su teoría, el arquitecto suizo Le Corbusier formuló una apuesta: *"Para formular respuestas que dar a los formidables problemas planteados por nuestro tiempo y relativos al aspecto extremo de nuestra sociedad, hay un único criterio aceptable, que reconducirá todos los problemas a sus verdaderos fundamentos: este criterio es el hombre"*.



Relación epistolar



Carne trémula

Abelardo fue un joven y famoso teólogo francés del siglo XII, profesor en la catedral de Notre Dame de París. Fulberto, canon de la catedral y tío de Eloísa lo contrató para que diera clases privadas a su sobrina: una muchacha de 17 años inteligente y con buena formación académica. Las tardes de estudio se transformaron en encuentros amorosos a escondidas del tutor de Eloísa, y pronto la pupila y el maestro se enamoraron desmesuradamente. La relación duró dos años, hasta que Eloísa quedó embarazada y

luego dio a luz a Astrolabio. Su tío Fulberto no veía con buenos ojos la relación, pero Abelardo consiguió convencerlo para que le diera su permiso para casarse con Eloísa.

Se casaron secretamente en París, y en seguida volvieron a separarse para ya no volverse a ver. Eloísa fue enviada y recluida en la abadía de Argenteuil, donde poco después tomó los hábitos. Fulberto pensó que todo esto era una trampa de Abelardo para sacarse de encima a Eloísa y decidió vengarse: una noche mientras Abelardo dormía lo sujetaron con

las piernas abiertas y lo castraron con un cuchillo.

La relación continuó a través del intercambio epistolar. Con el tiempo Abelardo llegó a resignarse de su pérdida y considerarla un castigo divino por enamorarse de Eloísa. Ella, en cambio, nunca dejó de amarlo, y pidió ser enterrada junto a su amado. Eloísa y Abelardo son, tal vez lo más célebres amantes de la Edad Media y sus cuerpos yacen juntos en el cementerio parisiense de Père-Lachaise.



Abelardo:

Tu amor me ha llevado violentamente y sin medida de un extremo a otro, en los bienes y en los males. Para hacer de mí la más desgraciada de las mujeres, me hizo antes la más dichosa, a fin de que, pensando en todo lo que he perdido, las torturas del dolor fuesen iguales a la comprensión de la pérdida; la amargura de perder lo poseído, igual al goce de la posesión; para que el desvanecimiento de la voluptuosidad sucediera la pesadumbre de la desesperación suprema. Y para que el ultraje levante mayor indignación, todos los fueros de la equidad se han sublevado en nuestra contra. En efecto: mientras gustábamos las delicias de un amor desasegado, mientras nos entregábamos a la fornicación, el cielo nos trató sin severidad; pero cuando legitimamos este amor ilegítimo, cuando cubrimos con el velo del matrimonio el rubor de nuestro extravío, la cólera del Señor puso su mano airada sobre nosotros.

Para hombres sorprendidos en el adulterio más culpable, el suplicio que has sufrido hubiera sido una pena bastante severa. Y lo que los demás merecían por el adulterio, lo has recibido tú por el matrimonio, que pareció reparación de tu culpa. Lo que las mujeres adúlteras reportan a sus cómplices, te lo acreó tu legítima esposa; y no cuando nos entregábamos a los placeres de otro tiempo, sino cuando ya separados, circunstancialmente, vivíamos en castidad: tú en París al frente de las escuelas, y yo siguiendo tus órdenes en Argenteuil, en compañía de las monjas. Cuando llevábamos esta vida tan santa como pura, pagaste solo, en tu cuerpo, nuestro común pe-

cado. Fuimos dos en la falta y sólo para ti fue el castigo; tú eras el menos culpable, y sin embargo, el que lo ha expiado todo.

Si es necesario mostrar al desnudo toda la debilidad de mi corazón miserable, no encuentro en mí arrepentimiento capaz de aplacar a Dios; yo no puedo contenerme en acusar su despiadada crueldad a propósito del ultraje que te inflingieron, y no hago más que ofenderle con mis quejas, rebeldes a sus decisiones, lejos de buscar en la penitencia, cualquiera que sea el rato inflingido al cuerpo, cuando el alma conserva todavía los pensamientos y arde en las pasiones de otro tiempo.

No es sólo lo que hemos hecho; son las horas, son los lugares testigos de nuestros hechos, profundamente grabados en mi corazón con tu imagen, los que pensando vuelvo a hallar contigo en los mismos sitios, en las mismas horas y haciendo las mismas cosas; ni aún durmiendo puedo encontrar reposo. De vez en cuando, los movimientos de mi cuerpo traicionan los pensamientos de mi alma y escapan las palabras sin poder evitarlo. Y pare-

ce escrita para mí esta queja de un alma gemebunda: "¡Desventurada de mí! ¿Quién me liberará de este cuerpo ya muerto?" Esta gracia, amado bien mío, llegó a ti sin que la pidieras; una sola herida en tu cuerpo, aplacando los agujones del deseo, curó todas las heridas de tu alma, y mientras parecía que Dios te trataba con rigor, en realidad se mostraba compasivo; como buen médico, que no teme hacer sufrir al enfermo para asegurar su curación. A mí, por el contrario, el fuego de una juventud vehemente para el placer, y el haber probado dulces voluptuosidades, enardecen el aguijón de la carne, y sus asaltos son tanto más apremiantes cuanto más débil es la naturaleza que atacan. Se ensalza mi castidad y es que no se conoce mi hipocresía.

Se abona en cuenta a la virtud la pureza de la carne; pero la virtud depende del alma, no del cuerpo. Estoy glorificada entre los hombres; pero no tengo ningún mérito ante Dios, que sonda los corazones y el interior del alma, y que ve lo que se oculta. Se alaba mi religión en unos tiempos en que la religión no es, en gran parte, más que hipocresía, y para ser exaltado basta con no oponerse a los prejuicios.

Eloisa

Eloisa:

Para dulcificar la amargura de tu dolor quisiera aún demostrarte que lo que nos ha ocurrido es tan justo como provechoso, y que castigándonos después de nuestra unión, y no cuando vivíamos en el desorden, Dios hizo bien.

Después de nuestro matrimonio, como tú sabes, y durante tu retirada al convento de monjas en Argenteuil, fui a verte en secreto, y recordarás aquel arrebató que me llevó a ti en un rincón del refectorio, a falta de otro sitio donde podemos refugiarnos. Sabes, como digo, que nuestra imprudencia no se contuvo por el respeto a un lugar consagrado a la Virgen. Aunque fuésemos inocentes de otros crímenes, merecía éste el más terrible de los castigos.

Debo recordar también nuestra pasada deshonra y los vergonzosos desórdenes que precedieron a nuestro matrimonio, y la indigna traición, por último, de la que soy culpable ante tu tío, yo, su huésped y comensal, seduciéndote impudicamente. ¿No es justo el castigo? ¿Quién pudiera juzgar de otro modo, puesto en el lugar del que yo he ultrajado a traición? ¿Crees que una herida, que el dolor de un instante, es suficiente para el castigo de crímenes tan grandes? ¿Qué digo! ¿Que tales pecados merecieran tal perdón! ¿Qué herida podría expiar a los ojos de la justicia divina la profanación de un lugar consagrado a la madre de Dios? Ciertamente, o yo me equivoco, o una herida tan saludable vale menos para la expiación de las faltas que las pruebas sin interrupción a que estoy sometido. Sabes también que, durante tu embarazo, cuando te hice marchar a mi país, vestiste el hábito sagrado, hiciste el papel de monja, y con esta irreverente mascarada te burlaste de la profe-

sión que hoy ejerces. Considera, después de esto, si la justicia, qué digo, si la divina gracia ha tenido razón de darte, a tu pesar, el estado monástico, del que no tuviste el temor de chancearte; ella quiso que el hábito que habías profanado sirviera para expiar la profanación, que la realidad fuese remedio de la mentira, de la parodia, reparando el sacrílego fraude.

Dios, se dignó separarnos del contacto de la cloaca de las voluptuosidades, de ese fango, y nos atrae hacia Él por la acción de su poder, como hizo con San Pablo para convertirlo. Quizá también, con nuestro ejemplo, ha querido intimidar el orgullo de los sabios.

Que esta desgracia no te aflija, pues, hermana mía, te lo suplico; cesa de acusar a un padre que nos corrige tan paternalmente, y piensa en lo que está escrito: "El Señor castiga a los que ama".

Abelardo

Correo de lectores

***Tophos** abre el espacio dialógico para entablar un intercambio abierto, espacio que te considera como constructor de sentido, ya que con tu aporte y mirada crítica formarás parte activa del proceso creativo de la publicación.*

Envía tus comentarios a revistatophos@gmail.com