



CENTRO DE ESTUDIOS SOCIOLOGICOS
PROGRAMA INTERDISCIPLINARIO DE ESTUDIOS DE LA MUJER

Generación 2007-2009

Experiencia plástica estética

**Género y poder: tinturas que colorean los cuerpos modificados
quirúrgicamente de seis mujeres mexicanas**

Tesis que presenta

María Fernanda Guerrero Zavala

Para obtener el título de

Maestra en Estudios de Género

Directora

Dra. Karine Tinat

Lectora

Dra. Anabella Barragán Solís

México D.F. a 20 de Julio del 2009

Índice

Introducción	1
Capítulo 1	
Marco de referencia teórica	14
1.1.- De cómo elaboré el marco teórico	15
1.2.- Delimitar las distancias entre sujeto y objeto	17
1.3.- Contorneando los cuerpos: la belleza bajo un recorrido en décadas	19
1.4.- Operador de significados: el cuerpo estéticamente bello	23
1.5.- Encuentro de la estética con el arte y el feminismo	25
1.6.- La experiencia plástica estética	28
1.7.- Estructura básica de la experiencia	29
1.7.1.- La Brecha: sacudidas de placer-dolor	31
1.7.2.- La Crisis: localizar el tinte	32
1.7.3.- Generación de significado: Ansiedad entre pasado y presente	33
1.7.4.- Espejos culturales	34
1.7.5.- Expresión de la experiencia	35
1.8.- Relación entre experiencia y género	36
1.9.- El poder en/de los cuerpos estéticamente modificados	42
1.9.1.- Anatomopolítica y biopolítica del detalle abordada desde el género	46
Capítulo 2	
El camino metodológico...	50
2.1.- La <i>performance</i> como elemento metodológico	50
2.2.- Primer encuentro en la investigación	52
2.3.- La instalación en el lugar de campo	53
2.3.1.- El escenario 1	53
2.3.2.- El escenario 2	55
2.4.- El balance	57
2.5.- Presentación preliminar de las informantes	59
2.6.- Observar, escuchar y elegir las herramientas	62

2.6.1.- Observar, ajustar[se] al trabajo de campo	63
2.6.2.- Escuchar. De las entrevistas a filtrar las narraciones	64
2.6.3.- Elegir las herramientas	66
Un mar de palabras – elementos interpretativos	
2.7.- Mi <i>performance</i> , implicación como investigadora	68
Capítulo 3	
Boceto de seis mujeres estéticamente modificadas	70
3.1.- Cada una con su cuerpo	70
Descripción de seis mujeres y sus cuerpos	
3.2.- Contornos de la experiencia. Seis mujeres en busca de una estética	72
3.2.1.- Dorita	73
3.2.2.- Ágata	75
3.2.3.- Dulcinea	77
3.2.4.- Penélope	78
3.2.5.- Salomé	81
3.2.6.- Celestina	84
3.3.- Salvador creador de ilusiones	87
3.3.1.- Las mujeres en las representaciones de Salvador	92
3.4.- Del boceto a la tintura con el género y el poder	96
Capítulo 4	
La experiencia estética	101
Perímetros analíticos desde los <i>porqués</i>, <i>cómos</i> y <i>qués</i>	
4.1.- La puesta en escena: el telón de fondo y el guión	102
4.2.- Una serie de <i>porqués</i> de la cirugía plástica estética	104
4.2.1.- Reflexiones desde los <i>porqués</i>	105
4.2.2.- Los molestos <i>porqués</i>	107
a) <i>Las molestias</i>	108
b) <i>Malestares</i>	109
4.2.3.- Los <i>porqués</i> del tiempo	111
4.2.4.- Los <i>porqués</i> sin resolver	114
4.2.5.- Las lógicas de género se sitúan en los <i>porqués</i>	116
4.3.- Una serie de <i>cómos</i> de la cirugía plástica estética	118

4.3.1.- Reflexiones de los <i>cómos</i>	118
4.3.2.- El <i>cómo</i> de las prácticas corporales	119
4.3.3.- Practicas corporales y Salvador	121
4.3.4.- El género en las prácticas	123
4.3.5.- El <i>cómo</i> invertir en el cuerpo	125
a) <i>Celestina</i>	126
b) <i>Dulcinea</i>	128
c) <i>Dorita</i>	129
d) <i>Penélope</i>	130
4.3.6.- El <i>cómo</i> obtener una ganancia	133
4.3.7.- El <i>cómo</i> mostrar el cuerpo estéticamente bello	135
4.4.- ¿Y qué? Después de la cirugía estética	140
4.4.1.- ¿Y qué frente al espejo de la juventud?	140
4.4.2.- ¿Y qué hay de ‘la mujer’?	143
4.4.3.- Libertad... ¿Y el cuerpo qué?	145
4.5.- Reflexiones desde los perímetros de la experiencia	147
Conclusiones	150
Referencias bibliográficas, hemerográficas y en línea	161
Anexos (Cuadro universo de estudio)	166

Introducción

Investigar la experiencia estética de un grupo de mujeres mexicanas permite encontrar en sus palabras y mostrar sobre papel impreso, un ‘modelo’ no estático, un hilo conductor de esta particular experiencia en el que cada frase significa algo. Ese algo habla, es lo dicho sobre el significado atribuido hacia la modificación quirúrgica, plástica y estética del cuerpo.

Esta investigación pretende abrir posibilidades a nuevas maneras de reflexionar y abordar las vivencias y experiencias desde el análisis de la corporeidad. Frente a este compromiso, he decidido plantear diversas perspectivas donde la estética es el punto de fuga para proyectar en la antropología, los estudios de género, el feminismo y el arte, la modificación quirúrgica del cuerpo con fines estéticos. Así, mis primeras reflexiones se centran en las *performances* de Orlan¹.

Durante varios días analicé en detalle imágenes y palabras, reflexioné sobre las transformaciones corporales desde el arte. Busqué en Internet el tema y encontré el trabajo de varias artistas extranjeras –como Sherman, Rheim, Sprinkle, Schneemann, entre otras– quienes, desde hace varios años, intervienen sus cuerpos como “único” medio de resistencia, de comunicación experiencial. Estaba absorta en una imagen de un cuerpo modificado mediante la cirugía plástica estética, que me hizo pensar en el arte como medio para comunicar una experiencia vivida en el propio cuerpo. La posición de Orlan es realmente compleja, pues los motivos de la modificación quirúrgica se pueden leer en diferentes espacios y cuerpos modificados estéticamente en clínicas de belleza en todo el mundo.

Haber sido parte de su fascinado público fue el motivo para definir qué quería escuchar, mirar y conocer de los cuerpos en un futuro. La modificación del cuerpo a placer

¹ Artista francesa que ,desde hace más de diez años, a manera de *performance* o puesta en escena dilucida los cuestionamientos elaborados en su cuerpo, donde asume, indiscutiblemente una fuerte objeción frente a estereotipos y lógicas de género inscritas en los sujetos frente a sus cuerpos en *el* mundo occidental.

me resultaba retadora: por una parte, en Orlan descubría a una mujer quien ‘haciendo uso’ de su cuerpo transformado estéticamente dejaba de existir como la mujer y, por tanto, se alejaba del cuerpo esperado social y culturalmente en occidente; por otro lado, observaba a las mujeres que deciden transformar sus cuerpos con fines estéticos, como perfiles claramente femeninos, acciones situadas entre las palabras y las miradas de ‘otros’.

Tiempo después, adquirí los catálogos *Arte y Feminismo* (Reckitt, 2005) y *El cuerpo del artista* (Warr, 2006) gracias a los cuales el cuerpo de Orlan seguía trinchándome el cerebro para nunca olvidarlo. En el prefacio del primer catálogo, Lucy Irigaray responde a la pregunta ¿de qué manera la experiencia de lo femenino es la propia experiencia del cuerpo?: “lo femenino no pertenece esencialmente al cuerpo, el cuerpo y la representación son sus intermediarios” (Irigaray en Reckitt, 2005: 23). En los estudios de género, ésta puede ser una veta fundamental para el análisis y la función de los cuerpos diferenciados. De aquí surgió mi interés por las lógicas de género desde la experiencia corporal en mujeres.

En sus *performances*, Orlan insiste en dejar claro su objetivo: “Mi cuerpo es arte”. Teatraliza el quirófano, en medio de bailarines nudistas y autorretratos digitalizados de cuerpos creados por artistas hombres como la Mona Lisa, la Venus de Botticelli, la Diana, la Psyche de Gérard y la Europa de Boucher. En esa puesta, los cirujanos y la enfermera portan atuendos de diseñadores de moda famosos en Occidente, y mientras Orlan es intervenida quirúrgicamente mira y habla frente a un cámara que, en transmisión simultánea con una galería neoyorquina, permite que el público realice preguntas que ella intenta responder mientras dura la acción. Orlan enfatiza una serie de símbolos de belleza occidental: la deformidad física y el dolor que se padece para poder adquirir una belleza femenina idealizada desde las normas de género.

En esta *performance* traté de desmenuzar los símbolos, discursos e imágenes que lo constituyen. Aun con la cabeza bastante desordenada llevé estas primeras reflexiones al plano de lo cotidiano: ¿Quiénes son las mujeres que encarna Orlan desde sus *performances*? ¿De dónde viene la idea de modificar los cuerpos quirúrgicamente con fines estéticos? ¿El fin realmente es estético o sólo es una vereda que dirige al plano experiencial?

Centrar esta serie de cuestiones en el universo de estudio que conforma esta investigación nos lleva a la reflexión de que, a partir de que todas, como mujeres, concebimos nuestro cuerpo como espacio de existencia, en él vivimos múltiples y controvertidas experiencias, las cuales considero se encuentran tinturadas por lógicas de género. Sin embargo, este mismo cuerpo no es esencia ni destino, tampoco es un objeto material *per se*, sino una entidad socializada y codificada culturalmente. Es por ello que este estudio propone analizar, a través de la experiencia de seis mujeres, las lógicas y relaciones de género y poder, inscritas pero disfrazadas, de sus cuerpos a partir de la decisión de modificarlos quirúrgicamente con fines estéticos.

Las informantes con las que conviví durante más de seis meses son ‘mujeres’ que han ido transformando sus cuerpos sobre un molde occidentalmente arquetípico. En este trabajo intento develar los trazos marcados en sus cuerpos y con ello acceder a su experiencia para reconocer la tinta que colorea esta práctica estética. En este sentido encuentro en el denominado *sistema sexo/género* una primera aproximación al entendimiento de la promoción de diferencias y, por tanto, la reproducción de significados atribuidos a hombres y mujeres.

Al respecto y a manera de introducción, la conceptualización más utilizada, aunque no la única para distinguir entre sexo y género, es que el sexo está determinado por una diferencia, la sexual, inscrita exclusivamente en el cuerpo. Mientras que el género se relaciona con los significados que cada cultura y sociedad le atribuye a esta diferencia – creencias, rasgos de personalidad, actitudes, valores, conductas y actividades – al final podemos asumir que ambas categorías son construcciones que implican una lógica binaria conceptualizada en términos de “o lo uno o lo otro”, hombre o mujer².

El sistema sexo/género produce un orden simbólico que construye el significado que se necesita para producir la coherencia interna de la sociedad, a través de la categoría sexo (...) (Soley-Beltran, 2009: 30).

² Emplear dichas categorías advierte que la construcción social de los sujetos está relacionada directamente con la distinción entre femenino y masculino. En contrapunto para la teórica feminista Judith Butler (2001) el género es un acto performativo, teatralizado o una puesta en escena, que se produce cotidianamente a través de un proceso de enunciación o citacionalidad.

En este sentido, la teórica feminista Judith Butler invita a desafiar y problematizar la distinción sexo/género ‘desde dentro’, esto significa poner el dedo en la llaga frente a la noción cuerpo como un hecho dado natural y preculturalmente. Siguiendo esta vereda en el presente trabajo, intentaré reconocer cómo se reproducen minuciosamente discursos hegemónicos de la matriz heterosexual. Con matriz heterosexual me refiero a una “red de inteligibilidad” (Butler, 2001: 38), la cual posee gran poder ya que dentro de un contexto cultural, social, histórico y político mantiene clasificaciones identitarias tales como sexo, ‘raza’, clase, etnia y sexualidad. Patricia Soley-Beltran describe su función:

A través de la imitación de una idealización aprendemos a actuar como hombres o mujeres, y a modelar nuestra gestualidad, indumentaria, habla, etc., de acuerdo con estereotipos y fantasías de masculinidad o feminidad (Soley-Beltran, 2009: 39).

Desde este ángulo, el esquema introductorio que propongo para la comprensión de las dos vertientes principales de esta investigación, género y poder, parte de las reflexiones sobre la estética leídas desde el arte. A partir de esto, en capítulos subsiguientes, el estudio va nutriéndose de diversas posturas con el fin de encontrar cómo se vive una experiencia particular frente a una acción específica, la cirugía plástica. Para dichas consideraciones retomo la postura elaborada por la artista visual, filósofa e historiadora del arte mexicana Katya Mandoki (2006) quien asume que el objeto de estudio de la estética no posee una clara definición. De este modo la autora propone construir un *corpus* interdisciplinario que permita incorporar diversas metodologías pertinentes a una visión integral del fenómeno estético, asumiendo que ‘lo’ estético va más allá de una mera cuestión filosófica, tiene que ver con lo cultural, social, comunicativo, político, económico, histórico, antropológico, cognitivo, semiótico y aun neurológico (Mandoki, 2006a), de tal forma la estética es definida como:

Una experiencia o una cualidad del objeto, un sentimiento de placer, al clasicismo en el arte, un juicio de gusto, la capacidad de percepción, un valor, una actitud, la teoría del arte, la doctrina de lo bello, un estado de espíritu, la receptividad contemplativa, una emoción, una intención, una forma de vida, la sensibilidad, una rama de la filosofía, un tipo de subjetividad, la cualidad de ciertas formas, una forma de expresión, etcétera (...), por tanto su uso está emparentado con la idea de que la estética se refiere a lo bello y similares: lo bonito, lo gracioso, lo agradable, lo elegante (Mandoki, 2006a: 13).

En esta investigación enfocada en la experiencia plástica estética, planteo apropiarse de parte de las características que atribuye Mandoki a 'la' estética. Por una parte es un elemento presente en múltiples culturas y en diversos periodos históricos, muy posiblemente la estética se encuentra acompañada de la cualidad de 'algo', situación que permite adjetivarse en 'lo' bello, por eso se dice estéticamente bella/o. Por otra parte, la estética permite englobar tanto la percepción, contemplación y cualidad de ese 'algo' que ya ha sido adjetivado, dando pauta para calificar sus cualidades y el valor que corresponde de acuerdo a las normas establecidas para un momento o situación social o cultural determinada, este elemento es lo que entendemos y nombramos coloquialmente como 'lo estético'.

Puedo decir entonces que la estética funciona para este estudio como el vínculo entre el ejercicio de transformación de la apariencia corporal y el punto donde se intercepta la libertad y la autonomía de las mujeres desde la acción plástica, pero sea cual sea la función, puedo adelantar que ésta se encuentra medida y delimitada por puntuales cánones de belleza y feminidad intrincados por categorías como: juventud, éxito social y económico, placer, seguridad y autoestima, control en las prácticas alimenticias, disciplina en el ejercicio o el reconocimiento de sí misma frente a 'espejos' como la televisión y revistas de espectáculos. También podemos leerla como un elemento significativo para las mujeres y su entorno, de esta manera damos cuenta de que *el significado de 'la estética' de los cuerpos configura a su vez el significado de 'la belleza' de una mujer*. Entre tanto, 'la estética' tensiona la experiencia plástica al permitir modelar cada parte del cuerpo, abriendo un abanico de posibilidades para comprender que entrar al quirófano va más allá de desear modificar el cuerpo en superficie o apariencia.

Propongo que la función plástica estética comienza en el momento en que una mujer decide realizarse una modificación corporal mediante el procedimiento quirúrgico, o en otras palabras con ayuda de la cirugía plástica. 'Lo' estético retumba en los cuerpos de seis mujeres, su estruendo dificulta la localización de los sitios desde donde se escuchan sus palabras y su posición como sujetos o quizás 'sujetas' a partir de esta práctica efectuada sobre sus cuerpos. La estética que se busca es claramente definida por la apariencia bella entendida desde occidente, esto significa que ellas se encuentran en busca de una 'armonía

corporal' predefinida desde diversos frentes, y en este entorno cada una de las partes del cuerpo significa 'algo'.

La reproducción de una imagen estética mostrada y reproducida por las mujeres mexicanas tiene sustento en símbolos mostrados por los medios masivos de comunicación, los discursos médicos, los avances tecnológicos y farmacéuticos, los alcances laborales y sociales, entre otros. De la misma manera, la cirugía plástica estética es una práctica médica legitimada y con un gran poder discursivo que promueve y habilita a las mujeres que acuden al consultorio a modificar su cuerpo bajo los citados estándares estéticos de belleza occidental. Como puede leerse ambas nociones, estética y belleza, se encuentran marcadas por lógicas de género inteligibles, es decir, devienen de prácticas legitimadas y poco cuestionadas puestas en marcha frente a la 'apariencia' y función del cuerpo.

[los juicios de similitud] están subdeterminados, no son arbitrarios. Están guiados y estructurados por un conocimiento básico que se da por sentado, por creencias acerca de la realidad que no son más que convenciones sociales que 'engendran expectativas' (...) esto implica que esperamos que nuestras creencias estén de acuerdo con nuestra experiencia y que nuestra experiencia las confirme (Soley-Beltran, 2009: 137).

En este desconcierto, es el *mundo de la belleza* en occidente una de las primeras guías que tenemos a la mano, la cual muestra un puntual trayecto de lo que significa estético en los cuerpos, pero insospechadamente no es el único camino a seguir. La noción de lo bello es un concepto central para la teoría estética. Sin embargo, de acuerdo con Mandoki:

La Belleza – como la Verdad, el Bien y la Justicia – es el resultado de la sustantivación de adjetivos, un efecto del lenguaje más que un hecho ontológico (...) todos son juicios emitidos por sujetos que dependen de una cultura determinada desde la cual aplican [dichas] categorías (...) lo bello como tal existe igual que lo blanco, lo aburrido, lo dulce, lo femenino, lo nauseabundo, lo inútil. Son efectos del lenguaje que se aplican para describir experiencias y percepciones y dependen de convenciones culturales (...) lo bello sólo existe en los sujetos que lo experimentan así como el enunciado sólo ocurre en los sujetos que lo enuncian y lo interpretan. Suponer su existencia autónoma es incurrir en un fetichismo, pues su fuerza de atracción sólo existe por y en el sujeto (Mandoki, 2006a: 18-19).

Dada la complejidad del abordaje de la cuestión estética, advierto que el arte representa desde otro ángulo la estética de estos mismos cuerpos; ejemplo de ello es la obra de Orlan, pues como artista visual vuelve estética la modificación quirúrgica de su cuerpo mediante una *performance*. La función estética en este caso presenta una cualidad de las formas

enmarcadas y valuadas desde el arte, pero al mismo tiempo el trabajo de la artista muestra formas estéticas de su cuerpo por medio del arte. Mediante acciones (*act-in*) realiza una severa crítica a lo que representan los cuerpos estéticamente bellos en occidente³; a través del uso de múltiples símbolos juega con la definición de la estética desde el arte de la *performance* y a su vez muestra lo que se percibe como estético en los cuerpos de las mujeres de diversas culturas.

Ahora bien, desde otro ángulo, pero de alguna u otra manera ligado a lo que vengo argumentando sobre la noción de estética en occidente y frente a la crítica de Orlan desde el arte, el *feminismo* se ha dedicado a interrogar y hacer público lo enunciado y representado como esencialmente estético de los cuerpos, principalmente de ‘la estética de lo femenino’, sitio donde las formas corporales de las mujeres cobran sentido más allá de lo corpóreo. Dicha idea supone que existe un molde a seguir, el cual se ha ido detallando y modificando a través del tiempo y de acuerdo a las ‘demandas’ culturales, sociales, económicas y del mercado principalmente. Así, el feminismo de la segunda ola, enmarcada a finales de los años sesenta hasta mediados de los setenta, orienta el análisis a la crítica de modelos de subordinación relacionados con un cambio social resultado de otras luchas desde diferentes espacios, ejemplo de ello es el vínculo que parte de este análisis permite sustentar desde el lema “yo soy mi cuerpo” relacionado con las acciones desde el arte feminista. Bajo estos dos grandes esquemas, arte y feminismo, me lanzo a investigar qué sucede con la experiencia plástica estética de un grupo de mujeres mexicanas.

En resumen, la mayor parte del texto se estructura en un vaivén narrativo que va de discusiones de propiedad y autonomía corporal, arte y feminismo, cánones de belleza occidental e historia de la cirugía plástica, hasta la experiencia desde múltiples visiones – como teoría antropológica, como elemento de análisis desde el arte y el feminismo y como punto de inserción de los estudios de género y poder –. Todos estos apartados son hilados con la pretensión de ir acercando al lector a la compleja red vivencial de seis mujeres quienes han decidido modificar alguna parte de su cuerpo, lo cual de vez en vez no queda sólo allí, pues al transformar el cuerpo existe un movimiento más allá de lo corpóreo.

³ Para la filósofa francesa Christine Buci-Glucksmann, el trabajo de Orlan “is a gap work between the seriousness of criticism, social criticism, criticism of norms and standards, and this kind of smile that she wears in her life elsewhere” (Christine Buci-Glucksmann citada en Orlan 2007: s/p).

Me parece atinado argumentar en esta primera parte la trascendencia del estudio. Como antropóloga asumo que parte de esta investigación va dirigida al gremio antropológico y a los estudios de género, pero indudablemente y en mayor medida a ellas, las informantes. Durante varios años, las investigadoras hemos comprendido que cualquier estudio que implique la interacción con ‘los Otros’ carece de relevancia si éste no contiene entre sus principales objetivos una aportación social y teórica, y visto desde el feminismo lo político; pero además de ello, que intente contribuir a las disciplinas que nos han formado, en mi caso, a la antropología y a los estudios de género. Entender *el género como un sistema simbólico* da pauta para reflexionar, no sólo acerca de las relaciones que se establecen entre distintos elementos del sistema sexo/género, por ejemplo los ideales culturales de ser hombre o mujer, sino también respecto a las relaciones entre este sistema y otros sistemas sociales – sexualidad, clase, etnia, entre otros.

Con la elaboración de este estudio, me sumo al grupo de antropólogas(os) que insisten en abrir brecha a nuevos paradigmas etnográficos-interpretativos. En este sentido, me parece que la perspectiva de género debe ser un campo solicitado desde los estudios culturales y/o antropológicos, y aunque pareciera ficción, ambas disciplinas han servido como plataforma para comprender las diferencias entre los seres humanos, más allá, pero inevitablemente, de las diferencias sexuales.

De esta misma manera, me asumo como feminista en búsqueda de un pensamiento crítico ante el poder y los discursos hegemónicos y, en mi escritura, busco tintes de fantasía en un mundo en donde las viejas dicotomías de género estén cada vez más borrosas. Mi escritura como mujer mexicana, joven, alfabeta, estudiante corporeizada y socializada como tal⁴, dirige cada letra de este escrito en primer lugar a las seis mujeres con quienes platicué, tomé café, comí, conocí a sus hijas(os) y a sus madres, sus casas y algo más de sus vidas, también a las del mundo entero, pero siempre y primordialmente a las mexicanas.

El estudio de cualquier manera está enfocado al conocimiento académico y docente -a la antropología, sociología, medicina y psicología principalmente-, pues como menciona

⁴ Para Chandra Tlalpade (2004) para estar vinculada a luchas feministas, no basta con ser mujer, latina, negra o cualesquiera que fueran nuestras condiciones, es necesario identificar los puntos de resistencia como sujeto, para así llegar a una práctica que articule un conjunto de resistencias frente a los proyectos hegemónicos (Tlalpade, 2004).

Rosi Braidotti “la ciencia es el ejercicio de la razón normativa y excluyente, así, para acercarnos a un enfoque discursivo, la fuente de éxito del poder, necesitamos tomar conciencia de la simplicidad de las estructuras duales de la sociedad occidental” (Braidotti, 2004: 61).

Las seis mujeres que hicieron posible esta investigación revelan su experiencia con su cuerpo, pero fundamentalmente las lógicas de género dibujadas en ésta: la práctica de la cirugía plástica estética tensiona los cuerpos.

Por una parte, como iré reflexionando a lo largo de la investigación, esta experiencia se vive como autónoma, liberal y ejerciendo una relación de poder sobre sus propios cuerpos y vidas: se accede a un mejor trabajo, una mejor vida sexual, autoestima, se es una consumidora feliz, no existen los prejuicios propios, los reflejos comerciales son un símil de su cuerpo frente al espejo. A la par, se hacen presentes destellos discursivos de normalidad y normatividad desde su contexto social próximo, como la pareja, la familia, las(os) amigas(os), y el lejano reflejo de actrices y artistas extranjeras de los medios de comunicación masiva. De igual forma están los representantes de la institución médica, quienes consideran al cuerpo modificado con cirugía plástica estética capaz de mitigar las desviaciones en apariencias ‘normales’, para muestra la reciente “revolución” en cirugía plástica estética en México, la cual avala la creciente autoridad de los cirujanos plásticos para restablecer la diferencia entre los cuerpos normales y anormales, bello y feos, sajones y étnicos⁵, entre otras muchas distinciones.

Si pensamos que la cirugía plástica estética construye a la medida los cuerpos de estas seis mujeres, ellas, al realizar dicho *performance*, activan una estructura simbólica compleja en la cual se inscriben imperativos de género. La apariencia de los sujetos, sugiere Cruz (2006), implica presencia y representación, es decir, involucra todo acto performativo en la sociedad. Así pues, algunas de las formas en que las mujeres dotan de significado a su

⁵ Tania Cruz (2006) en su investigación antropológica *Las pieles que vestimos* considera que “los estándares de belleza establecen jerarquías de poder entre las mujeres y en consecuencia dicotomías que fomentan la confrontación, las jóvenes vs las viejas, las gordas vs las delgadas, las morenas vs las güeras, las indígenas vs las mestizas, las arregladas vs las fodongas” (Cruz, 2006: 138).

experiencia y que abordaremos en los siguientes apartados son el paso del tiempo en el cuerpo, los malestares que viven debido a su apariencia pre y post quirúrgica, la alegría de cubrir sus cuerpos con telas acorde a la estética adquirida, escotes, faldas, *jeans*, etcétera; las formas de relacionarse interpersonalmente; la economía de sus cuerpos y con ella las inversiones y las ‘tandas’; la presión intrafamiliar frente a sus cuerpos; así como la vanidad antes señalada como uno de los elementos simbólicos para modificar quirúrgicamente sus cuerpos. Todo ello, a la vez, da forma y recuerda las discusiones contemporáneas sobre las políticas y la ética de la cirugía. Dulcinea, informante de este estudio, pregunta al respecto: ¿quién puede tener un cuerpo bello y por tanto ser feliz?

La principal premisa de este estudio ambiciona entretener la experiencia de género vivida por estas seis mujeres en función, a primera vista, de cánones de belleza occidental, pero que desde otra perspectiva revelan claras lógicas y relaciones de género ancladas a sus cuerpos e instaladas por la presión de su entorno más próximo. Con este esquema lo que intento es reconocer qué hay en las vivencias del pasado que nos dicen más del presente, específicamente del cuerpo modificado con fines estéticos. Con ello conocemos cómo se mueve un mecanismo generizado, el cual produce o reproduce lógicas subyacentes a la hegemonía de ‘lo’ femenino contemporáneo.

Es por ello que encuentro en el arte y el feminismo dos posturas críticas a dicha práctica, desde aquí hago una reflexión de ‘lo’ femenino y propongo para ello acercarme y escuchar la voz de estas mujeres quienes me narran su experiencia. Parto haciendo eco en disciplinas culturales, sociales y biológicas a las que les propongo realizar ejercicios de “gimnasia aeróbica deconstructiva” (Braidotti, 2004:57).

El uso de múltiples niveles de análisis para comprender cómo se vive la experiencia plástica estética funciona como guía temática, de este modo el lienzo se conforma de la siguiente manera: en el primer capítulo, estructuro el marco teórico de la investigación, desde allí, realizo un breve barrido sobre la posición de las mujeres frente a sus cuerpos abriendo el debate de la posición sujeto/objeto de representación; de la misma manera retomo del arte y el feminismo⁶, discursos y herramientas útiles para conocer y contraponer

⁶ Rosi Braidotti, investigadora italiana, experta en estudios de las mujeres, desde una perspectiva crítica feminista contemporánea considera que: “al feminismo le confiere una conciencia intelectual crítica que

la función estética de los cuerpos femeninos frente a las modificaciones realizadas desde el quirófano, acciones que dejan ver que la estética, como eje de reflexión, abre nuevas perspectivas. Una de ellas, la antropología de la experiencia, es el punto eje y vínculo para el acercamiento a los cuestionamientos elaborados por los estudios de género, el feminismo y el arte. Como último punto de este capítulo, estructuro, con ayuda de la propuesta foucaultiana en torno al poder, una manera de leer las relaciones frente a la acción plástica estética en los cuerpos de seis mujeres.

El segundo capítulo muestra el camino metodológico que decidí seguir para llegar a la comprensión de esta experiencia. En la primera parte, retomo información recuperada en mi diario de campo, donde localicé mis primeras reflexiones frente a la modificación plástica estética desde el arte de la *performance*. Aquí mismo, en forma de etnografía, planteo la llegada a la elección del tema de investigación y los primeros encuentros con el universo de estudio, la instalación en el lugar de campo y el balance ante mis primeras impresiones. En un segundo gran apartado argumento cómo elaborar una metodología que permita la participación de diversos ángulos de análisis: estudios de género, perspectiva feminista, la filosofía y el arte, frente al abordaje de la experiencia plástica estética de seis mujeres quienes decidieron modificar sus cuerpos bajo un perfil de la belleza occidental. Con este fin describo las herramientas utilizadas para observar, escuchar y elegir de un mar de palabras, los elementos interpretativos que permitieran encontrar y colocar la información recabada en el trabajo de campo y durante más de doce horas de entrevistas, en un sitio adecuado a fin de entretejer un *corpus* interpretativo claro y delimitado de los objetivos de la investigación. Por último, reflexiono mi implicación en esta investigación como mujer, investigadora y feminista para mostrar mi posición frente a la acción de modificación plástica del cuerpo con fines estéticos.

El tercer capítulo representa la entrada al universo de estudio, un boceto de las seis informantes quienes narran las particularidades de sus vidas y cuerpos, experiencias, vivencias, sueños y anhelos, sensaciones que involucran la apariencia del cuerpo en

permite aprehender la realidad [así mismo] los estudios de las mujeres constituyen una perspectiva desde la cual es posible concebir más lucidamente la cultura contemporánea como intersección del lenguaje con las realidades sociales (...) La conciencia feminista trasladada a la dimensión intelectual es una de las fuentes de su lucidez, autodeterminación y profesionalismo” (Braidotti, 2004: 11).

interacción con diversos sujetos que hablan desde la voz de las informantes. El objetivo de este capítulo es familiarizar al lector con las seis mujeres: Dorita, Ágata, Dulcinea, Penélope, Salomé y Celestina, para conseguir un mayor acercamiento a lo percibido y dicho desde el cuerpo, desde aquí se hace más nítido el sentido del género y el poder. En un segundo punto Salvador, médico quien ha modificado los cuerpos de las mujeres, nos habla de su especialidad médica, de la percepción y representación que tiene frente a las mujeres, y por supuesto frente a la acción plástica estética ejercida sobre éstos. Salvador es el punto de encuentro de las informantes, ya que el trabajo de campo lo realicé en su consultorio y este hecho conlleva a distinguir que todas ellas son, hasta cierto punto, ‘su creación’.

Finalmente, el capítulo cuatro descubre los perímetros analíticos de la experiencia plástica estética. Decidí estructurar este último desde tres ejes: los *porqués*, los *cómos* y los *qués*, a fin de dilucidar, mediante las narraciones de las informantes, los laberintos que llevan a reconocer de qué manera se vive esta experiencia. Este capítulo es importante pues concreta la información desarrollada en los tres capítulos anteriores, y aterriza las diversas posturas teóricas a través de la voz de las informantes. Entre cada uno de los tres grandes apartados que estructuran los tres ejes antes mencionados se sitúan malestares, padecimientos, tiempo; prácticas y representaciones del cuerpo modificado, así como inversiones monetarias, de tiempo y de energía. Las narraciones que hablan de las ganancias a nivel personal, laboral, social y económico, al final nos llevan a pensar en lo que sucede después de la cirugía. Estas reflexiones se vinculan directamente con su situación como mujeres mexicanas en contacto con medios de comunicación masiva – principalmente de origen anglosajón –, económicamente dependientes, en muchas ocasiones, y con una fuerte presión por parte de su entorno familiar y de pareja, entre otros. Por lo señalado anteriormente, este capítulo puntualiza las implicaciones de género y poder desde donde hablan y accionan las seis informantes, cuestionando los ideales modernos de autonomía y libertad, así como el poder de decisión para modificar sus cuerpos. Cierro la investigación con algunas reflexiones desde estos perímetros de la experiencia, las cuales permiten esclarecer futuras líneas de investigación, así como los alcances y limitaciones de la presente investigación. Considero que esto último es un ejercicio obligado de reflexión

para los interesados en investigar el cuerpo como sitio de inscripción de las lógicas y relaciones de género y poder.

Las conclusiones junto con la primera parte introductoria y con el cúmulo de información recuperada en el transcurso de la investigación hacen eco. Buscan ser un grupo de reflexiones sobresalientes que permitan establecer los puntos clave de entendimiento en la experiencia, así como una síntesis de los resultados planteados a lo largo de la investigación. En las últimas páginas encontraremos un cuadro base de las seis mujeres informantes.

Capítulo 1

Marco de referencia teórica

En esta primera parte de la investigación voy a mostrar el panorama de cómo he ido hilvanando la experiencia plástica estética de seis mujeres desde marcos de referencia teórica ubicados en la antropología y los estudios de género. En el mismo sentido, hago uso de planteamientos derivados de la filosofía y la teoría crítica feminista; mi objetivo es describir equilibradamente cada una de sus cinco fases experienciales, las cuales no son unilineales. Así desarrollaré cada una de ellas a lo largo de este capítulo con el fin de que en capítulos subsiguientes comprendamos, a partir de las narraciones de las seis mujeres entrevistadas, los significados atribuidos a la modificación corporal con fines estéticos. Considero que la teoría crítica feminista abre nuevas formas de mirar dicha experiencia, ya que muestra facetas que están ocultas en la visión tradicional de los estudios del cuerpo y la experiencia, abordados desde los estudios de género y de las mujeres.

Gran parte del desarrollo teórico de esta investigación está enfocada en el análisis de la experiencia vista desde la antropología de la experiencia, desarrollada por Víctor Turner⁷ dentro de la corriente de la antropología simbólica⁸.

En los estudios elaborados por la antropóloga Anabella Barragán, se cita que “a finales de la década de los sesenta aparece el campo de la antropología simbólica, cuyo germen se encuentra en las propuestas de Lévi-Strauss en la antropología estructural, que considera a la cultura como un sistema de comunicación” (Barragán, 2009: 1).

He decidido entrecruzar este complejo desarrollo teórico con los dos engranes fundamentales de la investigación: las lógicas y las relaciones de género planteadas en los

⁷ Antropólogo escocés (1920-1983), pieza fundamental en el desarrollo de la antropología británica y tiempo después, de la norteamericana. Su trabajo clásico lo desarrolló con un grupo africano, los *ndembu*, centrándose en la función del ritual (véase la Selva de los Símbolos, 1999).

⁸ La antropología simbólica, siguiendo a Sherry Ortner (1993), “fue un mote nacido en los setenta, que albergaba tendencias diversas. Dos de sus principales variantes parecen haber sido inventadas independientemente, una por Clifford Geertz y sus colegas de la Universidad de Chicago, y otra por Víctor Turner, en Comell (...) Mientras Geertz fue influido primeramente por Max Weber; Turner tuvo influencia primaria de Emile Durkheim. Turner representa una transformación de la antropología británica previa, que trabaja principalmente con los fenómenos de la “sociedad” [así bien] para Turner los símbolos son el interés (...) algo que debieran ser llamados *operadores* en el proceso social, cosas que, cuando se colocan juntas en ciertas formas y en ciertos contextos, producen transformaciones sociales” (Ortner, 1993: 10-13).

trabajos realizados por Teresa de Lauretis y Judith Butler, principalmente, y las relaciones de poder analizadas desde una propuesta foucaultiana. Con dichos ángulos, centro la atención para dejar ver cómo es posible formar un *corpus* explicativo centrado, en la experiencia, pero sustentado en propuestas brindadas desde el género y el poder, para con ello, al final perfilar la investigación como parte de las líneas teóricas argumentativas en los estudios de género.

1.1.- De cómo elaboré el marco teórico

El eje de análisis teórico-metodológico de este estudio es el que ubica a la experiencia como punto de anclaje en la reflexión de la corporeidad. Considero que esta aproximación es la forma más directa para llegar a conocer los significados atribuidos por las informantes frente a las acciones plásticas realizadas en sus cuerpos. El cuerpo desde una perspectiva antropológica es:

Un microcosmos, síntesis de un proceso social e histórico donde confluyen las relaciones sociales, porque en él se plasman las formas simbólicas socializadas, se producen resignificaciones corporales, es una posibilidad de construcción e interpretación del pasado y del mundo (Barragán, 2009: 17).

Y desde la postura de Judith Butler representa “una ocasión para el significado (...) un campo de posibilidades interpretativas (...) el nexo entre lo cultural y lo escogido (Butler, 2001: 45-46). Ambas posturas cobran sentido si pensamos que la acción plástica representa un cambio en lo corpóreo, lo cual significa un viraje de trescientos sesenta grados en el rumbo y dirección de sus vidas. Con esta idea, argumento que la modificación plástica estética se encuentra marcada por lógicas de género relacionadas con un puntual mecanismo de representación corporal occidental, el cual se ejecuta sobreponiéndose en su experiencia como ‘mujeres’. En otras palabras, las mujeres se mueven bajo mecanismos puestos en marcha desde una matriz de género, la cual involucra su estatus de ‘mujer’ en un sistema de dicotomización, así como de representaciones y prácticas que conllevan este estatus a partir de la modificación corporal de sus cuerpos con un claro perfil ‘femenino’ estético. Así, para develar este mecanismo de un mar de frases enunciadas, decidí

privilegiar las que comunican relaciones de género y de poder implicadas específicamente en su experiencia estética, ya que “el conocimiento simbólico es un entendimiento de la memoria, de las cosas y palabras, pero no es en sí el conocimiento de las cosas, es un sistema productivo y creativo” (Barragán, 2009: 16). Tomo en cuenta principalmente las sensaciones y/o sentimientos relacionados con el pasado, presente y futuro de su experiencia estética, entre ellos localizó veredas experienciales que, si bien muestran múltiples caminos, deben ser abordadas en subsiguientes investigaciones.

Por lo anteriormente señalado, estructuro el presente capítulo en cinco apartados. En el primero me aproximo a la discusión desde la filosofía y la teoría crítica feminista en la posición de sujeto y objeto, con el fin de esclarecer cómo abordo el análisis de la experiencia plástica estética, situación que involucra discusiones de propiedad y autonomía corporal frente a las decisiones de modificar el cuerpo quirúrgicamente con fines estéticos. En el segundo, hago un recorrido en décadas usando como guía el significado atribuido a la estética de los cuerpos desde el mundo de la belleza y la moda. Reitero que lo que se entiende como “estética” se encuentra íntimamente relacionado con la belleza, por ello limito la investigación a los años setenta, a la descripción y a mi postura frente a la puntual localización del significado estético de los cuerpos hacia las mujeres para cada momento histórico. En el tercer apartado, busco los encuentros y desencuentros con el arte y el feminismo gestados en esta década como ancla en la comprensión de este proceso. El cuarto apartado se centra en la noción de experiencia planteada por Víctor Turner para aterrizar el concepto de cómo aplicar las cinco fases experienciales en una investigación cuyo enfoque es la teoría de género. Con el recorrido brindado por los tres apartados anteriores, el lector comprenderá la manera de entretrejer el desarrollo teórico desde la antropología simbólica y las posturas del género, el feminismo y el arte. Por último, el quinto apartado aborda la experiencia plástica estética enriquecida desde una perspectiva foucaultiana. Desde este marco ejemplifico la función de la anatomopolítica y biopolítica del detalle en función de las propuestas teóricas planteadas en esta investigación.

1.2.- Delimitar las distancias entre sujeto y objeto

Algunas teóricas feministas (Braidotti, 2004, Butler, 2001, 2002, 2006, Fraisse, 2008) han tomado como punto de deconstrucción al sujeto⁹, el cual es una realidad corporeizada, insisten en sus discursos. Por tanto, el sujeto puede entenderse desde diversos puntos de vista, entre ellos están la autonomía corporal y la creación artística. Estos dos modos paralelos y sobrepuestos vistos del feminismo de la segunda ola, recuerdan que “nuestro cuerpo nos pertenece”. Esta frase enuncia el reclamo de la libertad a través de la autonomía corporal, y conforma una forma de disponer de ‘una’ misma, ser propietaria de sí mismas y por tanto de nuestro propio cuerpo (Fraisse, 2008).

Bajo dichos antecedentes, concebir la cirugía plástica estética como una manera de encontrarnos con nuestro cuerpo y devenir sujetos se confunde con un juego de palabras entre ser sujeto de experiencia y/u objeto de representación y control, un latente ser/estar ‘sujeta’.

La situación de las mujeres a principios del siglo XXI pasa por niveles materiales, discursivos y simbólicos entre una simbiosis en la posición del sujeto y del objeto. Los procesos de la modernidad han instaurado una mezcla y un vaivén de dichas posiciones. Ser propietaria de sí, como cuerpo, es devenir sujeto subvirtiéndose al objeto, en ocasiones realiza a la ‘sujeta’, rectifica su posición tradicional objetivante¹⁰. Esta condición es parte de las discusiones instaladas recurrentemente en la historia de las mujeres y del feminismo. Al respecto, el feminismo desde diversas posturas críticas considera que el cuerpo nunca está fuera de la historia y la historia nunca está libre de la presencia corporal o de la producción de efectos sobre los cuerpos.

⁹ Como ejemplo, para la filósofa post-estructuralista norteamericana Judith Butler (2001), el sujeto es formado en sumisión, enfrentado al poder social el cual produce formas de flexibilidad y límite de los modos posibles de sociabilidad. Los efectos de este poder social se presentan como estructuras dinámicas y productivas, las cuales subordinan pero a la par son las creadoras de este sujeto.

¹⁰ Un ejemplo de la posición objetivante se encuentra en el análisis elaborado por Eisenstein (1997) en el que, bajo la lupa del control del mercado frente a los cuerpos, asume que específicamente “los cuerpos de las mujeres, sus modificaciones y su control están en discusión mientras los nuevos mercados se configuran. Por un lado están los mercados del sexo y pornografía y por el otro hay un intento por restringir el aborto y la opción reproductiva. El mismo mercado que populariza los videos sobre sexo parece desinteresarse de los condones y otros artículos anticonceptivos” (Eisenstein, 1997: 229).

Las mujeres que se realizan cirugías plásticas con fines estéticos logran ser representadas como un producto mercantilizable, intercambiable, deseable y transformable. De acuerdo con Eisenstein, (1997) respecto a las reflexiones sobre la objetivación de las mujeres frente al mercado global:

La fantástica mujer anglo-occidental es comercializada en y por la economía global como un símbolo de libertad del mercado. Esto contrasta con la subordinación de las mujeres en el mercado global. Contraste que entrelaza y desarma las relaciones entre la familia, la nación, el mundo (Eisenstein, 1997: 209).

No obstante, resulta que al sentirse propietarias del cuerpo, permiten que estas mismas modificaciones y reconstrucciones contengan destellos de libertad, autonomía, poder y/o autodeterminación, subvirtiendo la posición tradicional. De esta manera las mujeres muestran un doble prisma, subjetivadas y objetivadas (Fraisie, 2008).

Mediante esta reflexión dilucido sus experiencias corporales distinguiendo la lógica y las relaciones de género narradas en su experiencia plástica estética para intentar destacar los traslapes entre el devenir sujeto u objeto bajo su común denominador: ambos se encuentran determinados por cánones puntuales o esencias, esto es, idealizaciones socio-culturales sujetas a manipulación constante que se construyen siempre en el telón de fondo de las acciones individuales¹¹, y por categorías que implican la función del sexo y del género. Según la antropóloga cultural Gayle Rubin, en el ensayo titulado *The traffic in women: Notes on the "political economy of sex"* publicado en 1975, el sistema sexo/género es:

Un sistema de disposiciones para las que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en la cual se satisfacen estas necesidades transformadas (Rubin, en Lamas, 1996: 37).

La experiencia plástica estética es el ancla contra la marea. Podría ser entonces un intento de aproximación a la búsqueda del sujeto y su construcción, reconocer sus estrategias, o bien, entender la decadencia histórica de la visión clásica de los sujetos, esto es, voltear y apuntar hacia los procesos y acontecimientos y alejarnos de entidades sustanciales y

¹¹ Siguiendo a Vendell (en Lareaga y Cros, 2001: 44), el esencialismo es una "ideología fundamentada en saberes y que a la vez sirve de fundamento a saberes, produciendo con todo ello un conjunto de eso que llamamos "verdades"

esencialismos, en pocas palabras seguir el camino de la posibilidad (Braidotti, 2004), la posibilidad de jugar con la posición objetivante y subjetivante de la experiencia de los cuerpos, contonear nuevas y fecundas posibilidades en donde ni las diferencias sexuales ni las identidades genéricas sean determinantes. Pero indiscutiblemente para llegar a este punto es necesario contornear las fronteras de la experiencia plástica estética, acariciar el estatus y la representación de las mujeres, estar al tanto de lo que se modifica; la mixtura da otro tinte que se encuentra entre las múltiples posibilidades que nos da el análisis de la experiencia desde la perspectiva de género y las reflexiones de las relaciones de poder.

1.3.- Contorneando los cuerpos: la belleza bajo un recorrido en décadas

Bajo un canon occidental, uno de los elementos clave en esta investigación es la belleza. ‘La’ estética va de la mano con la belleza, es su calificación en un breve recorrido en décadas, desde los setenta hasta principios del siglo XXI, periodo en el cual tanto el movimiento feminista (segunda ola a finales de los sesenta hasta casi llegados los ochenta) como el arte entran en escena contrarrestando las claras nociones de estética corporal femenina, así como de estereotipos de género. De la misma manera, es durante esta década cuando se gesta un claro perfil corporal estético compartido por occidente y se podría decir heredado hasta nuestros días (principios del siglo XXI). Siguiendo esta vereda de análisis, trazo una corta línea histórica con el objetivo de entrecruzar el feminismo y el arte con reflexiones del trayecto recorrido por la práctica de cirugía plástica estética. El objetivo es dar pistas para esclarecer la experiencia de seis mujeres, la cual considero que se encuentra caracterizada por puntuales figuras corporales, desde el bisturí plástico hasta el género.

Con este barrido histórico intento sumar elementos en la exploración de la cirugía plástica estética. Como señala Katy Davis (2007), es una de las expresiones más perniciosas de la cultura occidental, sin relegar a las mujeres que se someten a ella a la posición de “ineptas culturales” (Davis, 2007: 31). Por esta razón sostengo que es necesario investigar qué hay detrás de la decisión de realizarse un procedimiento estético, entender cómo la cirugía se convierte en el mejor curso de acción para alcanzar un perfil estético

específico y, por qué no, cuestionar al mismo tiempo las circunstancias que hacen de esta modificación una opción.

Inicio el recorrido. Los primeros años de la **década de los setenta** corresponden al inicio de múltiples movilizaciones y luchas desde diversos frentes, eran momentos en que la gente, y principalmente los jóvenes, ejercían como nunca antes su libertad de expresión y de acción. El capitalismo, en su última fase, hacía eco en el fin de la guerra de Vietnam. El arte y feminismo de la mano criticaban las nociones capitalistas, el militarismo y las desigualdades de las mujeres. El movimiento hippie, con su lema “haz el amor y no la guerra”, planteaba también una transformación de las relaciones, surgen movimientos en pro de la “paz y el amor”, de los derechos humanos, de la cultura del amor libre, de la droga y de la reflexiva Tierra. A la par de dichos trastornos sociales, económicos y políticos, el cuerpo fue el punto de reflexión y experimentó continuos retos y transformaciones liberadoras.

Mientras caminaba la década de los setenta, una mirada hacia los cánones de belleza occidental muestra el inicio de la moda del ejercicio físico, la obsesión por estar en forma, ser delgada y musculosa. Las representantes fueron Cindy Crawford y Claudia Schiffer¹², modelos y actrices anglosajonas, símbolos de la belleza occidental. La liberación del cuerpo, que inauguran los setentas en el mundo de la moda occidental, simboliza una actitud de poder frente a una nueva feminidad. *A la búsqueda del cuerpo perdido*, frase periodística de Jane Howard, muestra la libertad de elección de un estilo personal. Durante estos años, aparecen los primeros artículos sobre tratamientos de belleza en revistas como *Cosmopolitan*, *Vogue*, *Paris Mach* y *RTL* (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006). En estos mismo años la regla era ser alta y delgada, con uñas largas, a menudo postizas. Se llevaban cortes de cabello escandalosos, la permanente, las mechas de colores brillantes, el maquillaje intenso, el lápiz labial de tonos oscuros y las cejas depiladas, y se remarcaba el contorno de la cara con colorete (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006).

¹² Cindy Crawford y Claudia Schiffer son dos modelos y actrices norteamericanas que a finales de los años setenta y principalmente principios de los ochenta representaron el ‘ideal de belleza’ en occidente, ejemplo de ello es Schiffer a quien la exclusiva firma francesa Chanel lanzó a la fama, buscando de ella la imagen de una mujer innovadora e independiente que reflejara libertad.

Avanzamos a **los ochenta**, las mujeres en busca de la belleza encuentran en el culto a la imagen y al cuidado el medio para ser perfecta. Jane Fonda saca al mercado sus videos gimnásticos cuyo lema era ‘hay que sufrir para ser bella’ (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006). El arquetipo femenino occidental es Elle Mac Pherson, mujer australiana que luce en las revistas senos firmes, piernas larguísimas, vientre liso y piel bronceada. Aquí, un acontecimiento particular para esta investigación: “en 1988 inicia el auge de la cirugía plástica estética, [para dicho año] el número de intervenciones aumenta en Estados Unidos de Norteamérica un 63% (...), se practica la liposucción, se inyecta colágeno en los labios, se rectifica la nariz, se reducen las bolsas de los ojos, se hinchan los senos” (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006: 196). Katy Davis (2007) afirma que:

La enorme expansión de la cirugía cosmética en los años siguientes a los setenta (...), producto típico de la cultura occidental en la modernidad tardía (...), muestra una cultura en que la tecnología médica ha convertido a la alteración quirúrgica del cuerpo en una opción disponible y socialmente aceptada, en la que reina la creencia en la maleabilidad del cuerpo (Davis, 2007: 37).

De la misma manera Susan Bordo (1993) reflexiona alrededor de las prácticas de cirugía plástica estética y de las maneras en que los cánones de belleza del cuerpo forman parte integral de la construcción de lo femenino dentro de un orden social que se define por sus diferencias de género. La *superwoman* de los ochenta, por ejemplo, compete por un mejor puesto, ser mejor madre y ser la más bella, así se inicia el culto a la imagen y al cuidado de la apariencia: hay que ser bella de pies a cabeza. La belleza también se adquiere comiendo o no, éstos son los años del nacimiento de dietas, cocina adelgazante, productos dietéticos, se busca la ligereza ante todo (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006).

La globalización está en marcha, el cuerpo femenino y bello de **los noventa** es el terreno de expresión, se decora y se engalana. Las prácticas corporales y las telas que recubren los cuerpos no saben de fronteras. La tendencia es austera, natural; del *aerobic* se pasa al yoga, a los masajes *shiatsu* y a la reflexología. Los labios y los senos se deshinchán, *peeling*, *relissage* y *feeling* se convierten en cuidados casi de mantenimiento (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006). En 1991, *Allure* aparece como la primera revista estadounidense dedicada a la belleza. Los cirujanos plásticos señalan que sus pacientes

tienen deseos de aparentar la edad que sienten tener y se plantea la pregunta de si el tercer milenio será el de la juventud eterna. Constantemente se habla del proceso de envejecimiento, la industria farmacéutica de Estados Unidos de Norteamérica, elabora las primeras inyecciones destinadas a borrar las arrugas.

En este punto David Le Breton, uno de los antropólogos franceses dedicados al estudio del cuerpo en sociedades modernas, menciona que “la cirugía estética no es la simple metamorfosis de un rasgo físico del rostro o del cuerpo, opera primeramente en el imaginario y ejerce una incidencia en la relación del individuo con su mundo. Al liberarse de un cuerpo viejo, mal querido, vive un nuevo nacimiento” (Le Breton, 2007: 34). Así, los años noventa es el periodo donde la belleza se reconvierte en consumo, se busca ser guapa, rica y famosa (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006).

Poco a poco, los institutos de belleza ocupan un lugar más importante en la vida de las mujeres. Para las señales del tiempo en el rostro, *Dior, Lancome y Clarins* dirigen una nueva generación de productos destinados a remodelar; la estética toma la delantera de la cosmética. Por otra parte en el mundo del modelaje, esto es, ‘el mundo de la belleza’, la tendencia son mujeres demacradas, estas ‘chicas alambre’ se adaptan perfectamente a la tendencia *grunge* caracterizada por verse desaliñada o descuidada en el aspecto, el cuerpo se convierte en el terreno de expresión. Las nuevas ‘reinas’ de la belleza se buscan bajo la idea de ser como las demás mujeres, en resumidas cuentas, ‘normales’ (Chahine, Lannelongue, Mohrt, 2006) o al menos bastante similares al ideal estético del momento.

Esta breve presentación de concepciones de belleza del cuerpo femenino en occidente se empalma de manera directa con los discursos dominantes y las lógicas de género elaboradas por las seis mujeres informantes de este estudio quienes se realizaron alguna cirugía estética a principios del siglo XXI, en una gran urbe caracterizada por ser la capital de la República Mexicana vecina de los Estados Unidos de Norte América.

La trayectoria en cuanto a la construcción de modelos hegemónicos de belleza también deja ver cómo es que el desarrollo médico, tecnológico, mediático, entre otros, se encuentra encaminado a producir cuerpos específicos bajo el propósito de consumir, lo cual con el tiempo está dejando de ser exclusivo del género femenino. En este punto recuerdo parte del desarrollo teórico elaborado por Teresa de Lauretis (1996) quien menciona que las

tecnologías de género son un conjunto de efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales, bajo la sollicitación diversificada a la que ésta somete a los sujetos/cuerpos: masculinos y femeninos. Dicho planteamiento será desarrollado en los capítulos subsiguientes de esta investigación.

1.4. - Operador de significados: el cuerpo estéticamente bello

El cuerpo estéticamente bello, bajo representaciones occidentales del cuerpo a desear, habilita para entender gran parte del proceso experiencial de las mujeres que forman parte de este estudio. Permite mirar las máscaras del poder androcéntrico instalado cómodamente en sociedades bajo el esquema de globalización de la economía, decadencia del Estado-nación y tecnologización de las funciones corporales e intelectuales. Al respecto Zillah Eisenstein (1997) reflexiona acerca de las acciones tomadas por el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica quienes:

Envían tropas a lo largo del mundo, igual que el mismo capital. Y la economía global de la post guerra fría habla de la hegemonía de la ideología del mercado libre (...) [así pues] las corporaciones transnacionales son las principales organizadoras de la economía mundial (...) construyendo redes internacionales dentro de las especificidades culturales locales (...) Vistas como economías diversificadas e internacionalizadas, utilizan y corporativizan las construcciones racializadas y de género de los otros, al tiempo que naturalizan los roles más tradicionales de raza y sexo/género en identidades fronterizas (Eisenstein, 1997: 206-207).

De tal manera, lo entendido como femenino y masculino en Occidente funciona como operador de significados. Ambos términos aparecen cargados de una diferencia pensada como ‘indisoluble’, situación que dicotomiza a los seres humanos. Por ejemplo, para ‘lo’ femenino en el cuerpo, características como delgadez; tez blanca, lisa, suave y no grasa; cintura estrecha; caderas poco visibles; senos firmes; espalda delineada y labios contorneados, representan facetas de los arquetipos de feminidad retomados por mujeres mexicanas contemporáneas que viven debajo de la nación representativa del mundo occidental, Estados Unidos de Norteamérica.

‘Lo’ femenino desde esta visión puntual funciona como un creador de significados. Igual que ‘lo’ estético en el arte, ambos trabajan como organizadores de diferencias: real-ficticio, o mejor aún, natural-artificial podría ser la distinción más cercana para el análisis

de la cirugía plástica estética. “Lo femenino se ejecuta como una estructura necesaria para el funcionamiento de un sistema patriarcal de significado” (Braidotti, 2004). Si las mujeres no pueden ‘ser normales’ a causa de su sexo, refiere Berenice Hausman (1995: 65) “pudieran entonces ser perfectas”.

Imágenes van y vienen. Entre ellas encontramos las de series televisivas que exponen procedimientos quirúrgicos estéticos, la idea de moldear el cuerpo se encuentra cada vez más a la mano. Algunas telenovelas mexicanas han retomado en sus contenidos la cirugía con fines estéticos como punto de partida para dejar ver ideales de nuestro siglo. El éxito masivo de estas imágenes femeninas emitidas vía televisiva supone prototipos que dibujan y reflejan lógicas de género renovadas, realmente enriquecidas y producidas por innovadoras *tecnologías de género* (De Lauretis, 1996). El poder dirigido puntualmente al cuerpo desde los medios de comunicación masiva reitera que uno de sus principales dispositivos de control es la mirada, la propia y la ajena¹³, aquí se localizan invariablemente los espejos y sus reflejos, en las seis informantes se entrecruza con la vanidad, palabra retomada para este estudio como metáfora según su quinta acepción en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2001), la vanidad es la vana representación, ilusión o ficción de fantasía.

La mirada construye un mundo. El mundo queda delimitado por los acontecimientos que se impusieron, por el horizonte de la mirada. Según nos miraron aprendimos a mirar. Según nos miran seguimos aprendiendo a mirar. Recibimos un mundo a través de la mirada y es el mundo que damos a mirar, incluso hasta en los detalles, en los fragmentos (...) (Ortíz, 2008: 27).

Seis mujeres mexicanas suman a su lista de prácticas corporales *-fitness, dietas, masajes, spas* y ejercicios de relajación muscular-, la cirugía plástica estética. Todas estas prácticas se tienen a la mano y se practican con el cuerpo. Todas bajo dicho parámetro comparten un canon de belleza occidental. Mirar al techo y recordar la escena de telenovela en donde una actriz caracterizaba el papel de madre infértil es la manera cómo Celestina equipara “un cuerpo bello (...) delgado, con cabello largo, rostro delineado y uñas bien pintadas”. La

¹³ Eje de análisis a retomar en el capítulo cuatro de la investigación.

acción corporal estética está vinculada con las representaciones y los discursos colectivos, insertos en consideraciones elaboradas mediante inteligibles lógicas de género¹⁴.

1.5.- Encuentro de la estética con el arte y el feminismo

Para advertir en el transcurso de la investigación cómo giran los mecanismos de género entre estos cuerpos estéticamente modificados, los vértices que retomo son el feminismo de la segunda ola con el lema “yo soy mi cuerpo” que deriva de un pensamiento crítico hacia el poder del discurso, y el arte feminista con las *performances* de la artista francesa Orlan.

Tanto el arte como el feminismo hacen simbiosis para criticar posturas políticas de la situación de las mujeres en el mundo, encuentran en sus nítidas apreciaciones diversas corporalidades que recuerdan, de alguna manera, múltiples niveles de experiencia plástica estética, diversas formas de vivir ‘lo’ estético en los cuerpos. La cultura occidental ha elegido la producción de cuerpos a partir de la variable sexualidad, “el sujeto sexuado incardinado así definido se sitúa en una red de complejas relaciones de poder, las cuales, como señaló Foucault, inscriben al sujeto en una estructura discursiva y material de normatividad. La sexualidad constituye el discurso dominante de poder en occidente” (Braidotti, 2004: 43).

Es la década de los setenta el momento en el cual el arte, mediante el uso del cuerpo de diversas artistas, refleja la defensa al apego inexpresivo, irónico o entusiasta de sus capacidades. Se presenta a un “yo” auténtico, capaz de vencer cualquier tipo de determinismos. A menudo se reivindicaba al cuerpo, por tanto, la acción de integrar al cuerpo a la obra formaba parte de un reclamo colectivo de la sociedad para obtener formas de acción social útil a través del arte¹⁵.

El feminismo como movimiento franquea entre los marcos de lo visible y lo invisible del cuerpo. Visiones retomadas de *El Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir y de Betty Friedan con ‘el problema sin nombre’ en *Mística de la Femenidad* (1963), impulsan

¹⁴ Siguiendo a Teresa de Lauretis en *Alicia ya no*, “el lenguaje, como apunto Bakhtin, está ‘poblado – superpoblado – de las intenciones de los otros’” (De Lauretis, 1992: 10).

¹⁵ Ejemplo de ello son las *performances* vinculadas con grupos de activistas como *Women Artist in Revolution*, *Artist’s Protest Committee* y *Los Angeles Council of Women Artist* (Jones en Warr, 2006).

el surgimiento de grupos de concientización. Diversas artistas feministas (véase Reckitt, 2005) eligen los principios de liberación de la mujer como base para una nueva práctica artística. El arte feminista aparece en los años sesenta y setenta renunciando a idealizar la belleza y al cuerpo humano. Adherido a movimientos artísticos como el arte pop y conceptual, el minimalismo, los *happenings*, el *body art*, la fotografía, el cine experimental y el arte público (Phelan en Reckitt, 2005), esta forma artística surge como una práctica estética impulsada por una clara conciencia política.

Tiempo después, las reivindicaciones de Orlan nos muestran cómo trabajar el cuerpo desde el arte, ella ejecuta sobre su propia imagen una "puesta en escena", una *performance* de operación quirúrgica estética radical. En el recorrido que vengo elaborando, Orlan corresponde al grupo de artistas de los setentas que criticaban de manera directa el poder patriarcal con el lema 'yo soy un hombre y yo soy una mujer'. Con esta enunciación, la artista prefiguraba sus posteriores intervenciones donde el cuerpo es literalmente el lugar de transformación¹⁶. "Su obra implica una denuncia contra las presiones de una sociedad fetiche-consumista que impone arquetipos físicos de una estética "correcta" sobre el cuerpo" (Zúñiga, 1995).

Orlan has steered clear of such overly demonstrative constrains. Her work makes us think that the question of the body is an artistic issue even before being a political one, or, at the very least, that the laboratory for experimenting with new ways for the subject to relate to the self is art (Iacub en Moscatelli, 2007: 55).

El arte es el medio de expresión, así Vivian Sobchack¹⁷, teórica del cine de ficción, argumenta a partir de la observación de Martin Heidegger, que la tecnologización de la vida cotidiana en la sociedad del siglo XX – y ahora XXI – se concibe y se considera como una fotografía. Argumenta que nuestros cuerpos se distancian cada vez más en forma de imágenes, cada vez se consideran 'recursos' y se viven como 'objetos' susceptibles de ser mirados, controlados y dominados (Sayre en Warr, 2006).

¹⁶ *Omniprésence* (1993) es el título de su séptima "performance-intervención" en donde la transformación de un quirófano en estudio de arte es el sitio donde se lleva a cabo un proceso de reconstrucción facial. Se trata de representar artísticamente su rostro y cuerpo entendidos como femeninos bajo cánones de belleza culturalmente idealizados.

¹⁷ Primera mujer norteamericana en ser electa Presidenta de la Sociedad de Cineastas y Estudios de Medios, y la primera que apareció en la lista de directores del Instituto de Cine Americano.

A su vez y bajo la misma reflexión, teóricos franceses argumentan que el cuerpo es un accesorio de la presencia, como materia prima hay que trabajarlo, redefinirlo, someterlo a la tendencia del momento (Le Breton, 2007), también hay que consumirlo. Bajo la idea de una nueva modernidad, surge la ‘civilización del deseo’ donde el capitalismo del consumo ha ocupado el lugar de las economías de producción (Bauman, 2007). Los cuerpos se piensan ‘libres’ mientras la depresión, la tensión y el estrés cada vez se muestran subrayados en la lista de padecimientos con mayor incidencia a principios del siglo XXI.

La situación se vuelve más compleja cuando consideramos que el cuerpo a modificar no sólo trata de mirarse bello frente al espejo. David Le Breton (2007), bajo la denominación del *extremo contemporáneo*, considera que es en este espacio-tiempo el sitio donde el cuerpo es vivido como accesorio de las personas, artefacto de la presencia, objeto de una escenificación de sí mismo alentado por un deseo de recuperar su existencia, de crear una identidad provisional más favorable. Bajo su postura socio-antropológica considera que el cuerpo es entonces sometido a un *desing* a veces radical que no deja nada indemne.

Expuesto como representante de sí mismo, origen identitario manipulable, el cuerpo se convierte en afirmación de sí, puesta en evidencia de una estética de la presencia. No se trata ya de conformarse con el cuerpo que se tiene, sino de modificar sus cimientos para completarlo o transformarlo conforme a la idea que nos hacemos de él (Le Breton 2007: 25).

Dicha construcción teórica, reflexionada desde la experiencia de seis mujeres, deja ver que ésta no se encuentra configurada exclusivamente bajo la lente de los cuerpos modificados con fines estéticos, tras bambalinas hay algo más: las mujeres practican múltiples *performances* y con ellas nos comunicarán su posición en el escenario frente a su experiencia estética corporal.

En este *bricolage* cultural, la cirugía plástica estética es abordada desde diversos frentes. Dentro de los estudios interdisciplinarios sobre el cuerpo, esta práctica se mantiene como un tema que aborda interesantes asuntos teóricos concernientes a la identidad y la encarnación, “ilustra de manera perfecta la obsesión que existe en las culturas occidentales de la modernidad tardía sobre la ‘maleabilidad’ del cuerpo” (Davis, 2007: 16), pero en esta ocasión he buscado durante horas la narrativa de seis mujeres quienes decidieron hablar

sobre su experiencia, mostraron la interacción con sus familiares, sus momentos de mayor desesperación y angustia y por supuesto la alegría de tener un cuerpo ‘como siempre he querido’.

1.6.- La experiencia plástica estética

Víctor Turner elaboró un *corpus* explicativo en donde la experiencia es el anclaje para comprender una gama de posibilidades en el análisis y la interpretación de acontecimientos vividos con/en el cuerpo.

La experiencia como conceptualización teórica abre un abanico de posibilidades en el análisis de diversas prácticas corporales, lo cual implica adentrarnos en la vida cotidiana de las informantes, conocer su relación con el cuerpo, y así encontrar confianza y seguridad para hablar de su experiencia, en la que se encuentra no sólo la transformación plástica estética, sino la transformación de su relación con su cuerpo y, de manera directa, con algunas esferas de su vida relacionadas con la interacción con el entorno más próximo. Dichas sacudidas son analizadas con una mirada crítica de género, asumiendo que son los mecanismos de género y poder los solicitados para definir, mirar y transformar el cuerpo bajo puntuales lógicas de ‘lo’ considerado femenino en Occidente.

Analizar la experiencia plástica estética haciendo uso de la categoría género muestra las diferencias entre mujeres, las cuales no son esenciales, sino que son producto de sistemas de significación y prácticas sociales muy complejas. Se requiere que estas “diferencias se conciban como hechos inestables que se interceptan de manera impredecible” (Golubov, 1994: 122).

Una de las características distintivas de la experiencia, vista desde una posición turneriana, es que “emerge de lineamientos significativos dentro de la subjetividad, derivados de estructuras experienciales previas y ensamblados en la relación viva con la experiencia nueva” (Turner, 2002: 92). Forma parte de un proceso social-cultural complejo pues funciona como un eje clave mediante el cual conocemos un hecho particular que ha transformado parte de nuestras vidas, y, por lo tanto, en esta posición detona la reflexión sobre ciertas condiciones previas o permanentes de la experiencia, por ejemplo, el ser

‘mujer’, la apariencia de nuestro cuerpo, comportamientos sociales, posiciones económicas o laborales, deseos eróticos o sexuales, relaciones de pareja, autopercepción o imagen corporal, entre otras.

La importancia del análisis de la experiencia recae en la posibilidad de ver una compleja red simbólica inserta en el momento acotado por las informantes desde donde inicia, se desarrolla, viven un clímax y se cierra su experiencia estética. *Delimitar qué hay en el pasado que hoy nos dice más del presente*, mediante la acción comunicativa, es la llave de acceso a la experiencia. Da pauta para conocer las relaciones y lógicas de género implantadas en la vida y los cuerpos de estas seis mujeres.

Así pues, seis mujeres de distintas edades, condiciones sociales, económicas y civiles nos narran la manera como han vivido y hoy viven su propia experiencia plástica estética. Al final es el cuerpo el sitio donde los cambios, a partir de la cirugía, cobran un sentido experiencial *más allá de lo estético*; el género y el poder en esta modificación se asoman y muestran sus capacidades actorales en un escenario socio-cultural mexicano. En él localizo un vaivén de acciones subjetivantes y objetivantes, por lo cual he decidido acotarlos y distinguirlos en la *estructura básica de una experiencia* de manera lineal, no lineal, directa u oscilante.

1.7. - Estructura básica de la experiencia

A lo largo de la investigación, como he mencionado, retomo el análisis de la experiencia a partir del desarrollo teórico elaborado por Víctor Turner quien, bajo la influencia del filósofo alemán Wilhelm Dilthey, elaboró un marco que distingue entre “una” experiencia y lo que denomina como “mera” experiencia:

‘Mera’ experiencia es simplemente la duración y la aceptación pasiva de sucesos, ‘una’ experiencia se encuentra fuera de la uniformidad de las horas, los años y las formas que transcurren, no tiene un principio y fin arbitrarios recortados de una corriente de temporalidad cronológica, sino que tiene “una iniciación y una consumación (Turner, 2002c : 91-92).

Según las propuestas de Dilthey (1990), de entre las experiencias vitales las más importantes son las que limitan la existencia, ejercen sobre ella una presión, que no se

puede eliminar, que frenan las intenciones de un modo inesperado y que no pueden alterarse. Las experiencias vividas por las mujeres que deciden realizarse alguna cirugía plástica estética resultan vitales, ya que intervienen y suspenden su actuar cotidiano, de la misma manera fusionan sus cuerpos transformados a la par de que rectifican su estatus genérico pasado y presente.

La importancia de aproximarnos a sus narraciones significa conocer de viva voz su experiencia. Las palabras son el sitio de donde derivan detonadores simbólicos. El ‘valor’ de la experiencia siguiendo a Turner es “el convertir [las experiencias] en significados que necesitamos contar a los otros” (Turner, 2002c: 93). A partir de dicha facultad, este estudio se suma a las reflexiones en torno a los significados atribuidos por los sujetos, bajo matrices genéricas, las prácticas y representaciones de los cuerpos. Por lo tanto, si bien la experiencia resulta de una intensión predeterminada – desear transformar alguna parte del cuerpo – ésta requiere de la acción reflexiva, la unión de un pasado y un presente donde la memoria del cuerpo mismo es lo que recuerda, no permite olvidar lo que se ha decidido modificar.

Pero el proceso de la experiencia es aún más complejo. Para Dilthey, atraviesa por cinco momentos procesales hasta “exprimir”, esto es, hasta concluir mediante la comunicación ‘comprensible’, “iluminar lo que se encuentra herméticamente cerrado y este acto sólo tiene lugar mediante el ritual o el teatro” (Turner, 2002c: 92).

Se empieza por un primer núcleo perceptual intenso cargado de “placer o dolor”; posteriormente recorre los momentos de la evocación de imágenes claramente perfiladas de vivencias pasadas; el tercer momento se refiere a la plena reviviscencia de los acontecimientos pasados con los sentimientos originalmente enlazados; el cuarto momento habla sobre la generación de significado por medio de una reflexión sensible sobre las conexiones entre los acontecimientos pasados y presentes, por último, en el quinto momento, desemboca en la conclusión de la vivencia por medio de la expresión o comunicación (Geist, 2002: 154).

Ejemplificaré cada etapa del proceso experiencial apoyada en las reflexiones obtenidas de la información brindada por las informantes, en las que logré perfilar una recurrente forma experiencial, aunque es en el capítulo cuatro en donde se analizan detalladamente las narraciones frente a esta posición antropológica.

1.7.1.-Brecha: sacudidas de placer-dolor

Una experiencia inicia con la irrupción del acontecer cotidiano, esto se relaciona, para la mayoría de ellas, con un acontecimiento ubicado en un malestar o padecimiento representado por su condición frente a la edad cronológica y biológica, las implicaciones que tiene el paso del tiempo reflejado en sus cuerpos, el cual se determina a partir de una serie de atributos elaborados desde una matriz de sexo y de género. Denomino ‘sacudida de dolor o placer’ como refiere Turner a acontecimientos relacionados con un evento que se sabe provocan una situación inestable en la vida, en esta ocasión quien lo ‘habla’ es el cuerpo. Localizo que en lo esperado y representado por ellas en sus cuerpos, se inmiscuyen diversos actores y múltiples espejos, principalmente los de la pareja, el médico y los medios masivos de comunicación. Utilizo el término espejos bajo el concepto elaborado por Umberto Eco en *De los espejos y otros ensayos* (1988):

Un fenómeno–umbral que marca los límites entre imaginario y simbólico (...) No hay impronta o icono del espejo que no sea otro espejo. El espejo, en el mundo de los signos, se convierte en el fantasma de sí mismo, en el caso de los espejos no hay imagen más verdadera que los originales (Eco, 1988: 40-41).

Al respecto cabe preguntar: ¿Cuáles son los espejos “originales” para estas mujeres? ¿Desde dónde se miran? ¿Qué reflejan?

Las mujeres logran contrarrestar su malestar con un cambio pensado en primer momento en la mera apariencia física, situación que se expande al dar cuenta que el cambio corporal cubre y se superpone en otras esferas de su vida. Esta primera decisión de exacerbar alguna parte del cuerpo deja huella, permite entender, con base en sus narraciones, que estas mujeres se encuentran inscritas en una lista de particularidades bajo claras matrices sexo/genéricas como: mujeres bellas, seductoras, atractivas, coquetas y vanidosas quienes pueden ser también madres solteras, sin hijos, divorciadas, viudas o diferenciadas generacionalmente (hijas, sobrinas, primas o madres), ubicadas como gastadoras compulsivas en pro de la belleza, o de viajes y salidas con sus amigas. Muchas de estas particularidades son resignificadas por su contexto, mediante un proceso reactiva

lógicas y relaciones de género que traen consigo, de alguna u otra manera, la idea de que ‘las apariencias engañan’.

En el mundo globalizado la compra-venta de cualquier tipo de objeto mercantizable es cosa de todos los días, así pues la apariencia que muestran estas mujeres – caminar, hablar, reír, sentarse, comer, platicar, entre otras – permite conocer las condiciones en que consciente o inconscientemente ellas acceden a un mundo de posibilidades renovadas. La contribución a este esquema en cuanto al género es que dichas mujeres, como elaboraré en los siguientes apartados, se encuentran produciendo y reproduciendo lógicas de género. Localizar las sacudidas, retomando a Turner, que denomino de ‘dolor-placer’ en la experiencia estética, autoriza empezar a delimitar desde dónde vienen los reflejos de sus cuerpos y de qué manera comienzan a funcionar lógicas subyacentes de poder y control corporal.

1.7.2.- La crisis: localizar el tinte

El siguiente peldaño en la comprensión de la experiencia se localiza en la coloración de la experiencia presente por las reminiscencias pasadas, en palabras de Turner: “contornos revividos por la sacudida presente” (Turner, 2002c: 92). Para este estudio podríamos localizar estos tintes del paso del tiempo en actividades elaboradas en épocas pasadas, o bien, en los cambios vividos en relaciones maritales o laborales, en donde, en todas ellas, el cuerpo dice más que mil palabras.

Lo que se era, poco a poco se pretende recuperar con la acción quirúrgica, el cuerpo se transforma y el pasado recuerda lo que hoy ya no se tiene. Lo perdido, más allá de la tonificación muscular, son las comodidades de permanecer con un “buen marido”, con ello la compañía y fidelidad, los viajes y las salidas por las tardes; por otra parte una posición estable en el trabajo, los halagos, regalos, la seducción y los pretendientes. Ahora bien, lo que queda de este pasado es la vanidad, la ilusión y el cuidado puntual del cuerpo, estas prácticas se tienen bien aprendidas, ‘los Otros’ y ellas no permiten que se olviden. Lo que se busca es la seguridad, los piropos, las miradas como foco de atención y la estabilidad emocional. En estas mujeres, la gama de posibilidades para colorear su presente con tintes del pasado trae consigo siempre la clara necesidad de mostrarse bella, pues dicha

característica corporal ha brindado, y aún brinda, la posibilidad de mantenerse al tanto de sus vidas y sus cuerpos, de sí mismas, produciendo con ello un repetido mecanismo de género, traído desde el pasado, vivido en el presente y pensado para el futuro. Es así como *la experiencia se tintura con el género*.

El paso de los años, el mirarse al espejo y no ser la misma de la fotografía de hace veinte años, la aparición de arrugas o flacidez en los músculos del cuerpo, el fin de una relación marital, la pérdida del deseo por la pareja, el mirar una revista y no encontrar eco en su cuerpo o negarse a mostrar el cuerpo durante una visita a la playa favorita, son intentos de mostrar las maneras mediante las cuales las mujeres narran el cambio de su cuerpo, y con ello reconocen por qué la cirugía plástica estética es una opción más dentro de las múltiples prácticas realizadas en y con el cuerpo.

La decisión de entrar al quirófano admite la posibilidad de saberse distinta a lo que se aspira ser dentro de un orden social y cultural preestablecido, con relación a lo que ‘se pide’ de los cuerpos de las mujeres. Repercute en las ideas de sí sobre sí, y de los otros para sí, es decir, repercute en la vivencia al mirarse al espejo y encontrar que no todo tiene el lugar que le corresponde, lo que puede estar reflejando que nuestras relaciones tampoco ‘estén en su lugar’.

1.7.3.- Generación de significado: Ansiedad entre el pasado y el presente

Después de la tintura presente, elaborada con hechos pasados, “se presenta la necesidad ansiosa de encontrar algún significado en lo que nos ha desconcertado, ya sea por dolor o placer, y que ha convertido una “mera experiencia” en “una experiencia”, lo cual sucede cuando tratamos de unir el pasado (real o mítico) con el presente” (Turner, 2002c: 92). Este estatus se encuentra al delimitar las narraciones de los *porqués* y *cómos* de la cirugía¹⁸, en ellos se reviven acontecimientos que llevaron a decidir modificar sus cuerpos, se trae al presente los eventos localizados en el “corazón perceptual”, el cual marca el inicio de la experiencia. De esta manera las mujeres transitan por un momento de desconcierto al querer modificar sus cuerpos bajo un claro perfil femenino occidental, juvenil, jovial o “lo menos artificial posible” (Ágata, 39 años), situación que topa con las ‘recomendaciones’

¹⁸ Elementos retomados en capítulos subsiguientes de la investigación.

hechas por sus parejas, amigas o el médico. Todos ellos hacen desde su propio concepto de estética anotaciones a estas mujeres, buscando con ello el molde que consideran más adecuado.

Podemos ubicar a las lógicas de género en un marco socio-cultural preciso, bajo el cual las mujeres actúan por una parte como sujetas autónomas al decidir modificar alguna parte de su cuerpo, y por otra objetivándolo al dotarlo de valor en el mercado como un bien consumible, esto es, la *economía de los cuerpos*. En ambas situaciones se cumple con una serie de estatus genéricos determinados por su situación de ‘mujeres’ mexicanas en busca de un cuerpo ‘occidentalmente femenino’. En este sentido cabe apuntar que ‘la’ feminidad y su contrapunto, masculinidad, como términos relacionales, sólo tienen sentido en referencia a un sistema diferenciado en dicotomía sexual. Así pues, la figura cotidiana de la feminidad, siguiendo a Nelly Schnaith, se refiere a la muerte cultural de la mujer como sujeto autónomo para presentarse como mediadora pasiva al cumplimiento de los fines superiores de la humanidad, a cargo de los varones.

La acción plástica estética realizada en sus cuerpos no deviene anónima, son las relaciones de género y poder elaboradas desde un marco heteronormativo, monogámico y patriarcal las máscaras a partir de las cuales estas mujeres confirman las formas de llevar a cabo un manual adscrito al cuerpo, en donde en cada página se encuentra el cómo vivir con nuestros cuerpos (no olvidemos la presión de los medios masivos de comunicación). Con las categorías retomadas de las narraciones, belleza y feminidad, podemos ejemplificar de manera plausible elementos donde encontramos lógicas de género instaladas en los cuerpos, muestras típicas del juego entre antiguas y renovadas formas de normativizar a las mujeres y por tanto a sus cuerpos.

1.7.4.- Espejos culturales

Finalmente, la comunicación de la experiencia se da en un “espejo cultural (...) como un proceso de búsqueda de significado a un nivel público” (Turner, 2002c: 93). En esta última etapa experiencial, las seis mujeres presentan las situaciones que nos hacen ver la impronta sobre la cual despliegan reflexiones en torno a la modificación corporal realizada en sus cuerpos. Con ello demandan un lugar distinto en el escenario a partir de circunstancias que

se detonan con la modificación corporal pero que funcionan como independientes a la estética que en un principio imaginaban. Ejercicios, masajes, acudir al *spa*, instalar un gimnasio en casa, cambiar de hábitos de alimentación y/o someterse a estrictas dietas; tomar fármacos para adelgazar o laxantes; usar fajas y cremas para reducir la grasa abdominal, gastar un monto considerable en comprar cremas o pomadas para la cara y cuerpo, entre otras, son prácticas corporales a partir de las cuales se va legitimando su posición social, que por lo general se mira desde el discurso médico como mujeres ‘bellas y felices’ que desarrollan desde sus cuerpos una identificación precisa frente a una institución con gran poder sobre las personas. Con un ‘nuevo’ cuerpo se mueven las estructuras sociales, lo cual propicia nuevas relaciones personales e interacciones con el contexto; sin embargo, existen circunstancias en las que se continúa con los malestares, observan sigilosamente su cuerpo y regresan a una posición crítica en donde la reparación de la vida mediante las transformaciones quirúrgicas es interminable.

1.7.5.- Expresión de la experiencia

Una experiencia jamás concluye mientras no se exprese, esto significa que las mujeres deben vivir un momento de “retrospección creativa” (Turner, 2002b: 86). En esta fase, si bien hacemos uso de las implicaciones del escenario socio-cultural, el punto nodal para reflexionar es que el paso por crisis, reflexiones del pasado, vaivenes entre imágenes del pasado que significan aún más en el presente, se reconocen a partir de perfiles proyectivos, esto es, modelos reconocibles para experiencias futuras. Las mujeres que viven una experiencia plástica fusionan, desplazan y entrelazan momentos experienciales, los cuales tras bambalinas estructuran una maraña de representaciones. De tal forma, cada fase experiencial demarca lo vivido en el cuerpo de las mujeres; son detonadores simbólicos precisos que permiten pasar de un estatus corporal a otro, o de lo contrario de un estatus de poder corporal puesto en marcha mediante mecanismos de género a otras posiciones en el mismo escenario.

En esta dinámica exclusiva de la experiencia, encontramos narraciones que nos hablan de los momentos posteriores a la modificación corporal, los cuales, a su vez, hacen eco en otras acciones y/o relaciones de la vida cotidiana, ya que al modificarse alguna parte

del cuerpo, la percepción de la vida y las relaciones no quedan estáticas. Las mujeres sienten y reconocen ser más atractivas, no temen perder su trabajo o a sus parejas; no temen recaer en una depresión o tener que “buscar sustitutos para intentar sentirse bien” (Salomé, 54 años). Aseguran que sus parejas las desean y por lo tanto no tendrán justificación para mirar a ‘otras’. Con ello, estas mujeres se encuentran envueltas en relaciones de poder, las cuales fortalecen su posición de mujeres en un contexto, encontrando con ello el ‘valor’ de sus cuerpos.

1.8.- Relación entre experiencia y género

Mediante las cinco fases de la experiencia, cabe la posibilidad de imaginar una maquinaria de género que produce réplicas corporales. En este proceso complejo se reconocen formas en que las mujeres han vivido su propia modificación corporal, deliberada por una parte entre ‘autonomía o propiedad’, pero por otra en sujeción. Así, la experiencia es considerada una manera alternativa, no supeditada exclusivamente en los discursos corporales hegemónicos, siempre influida por lógicas y relaciones de género vividas en estatus experienciales anteriores y/o presentes. Es una forma de entender su condición frente a una realidad elaborada desde matrices sexo/genéricas, de este modo, acercarnos a ella permite cubrir y buscar las maneras en que se satisfacen necesidades frente a la apariencia corporal.

El concepto del sistema sexo/género que vengo mencionado a lo largo del texto fue acuñado por la antropóloga Gayle Rubin en 1975, pero diversas obras han contribuido a un desarrollo más elaborado del concepto. Margaret Mead en *Sexo y Temperamento en tres sociedades primitivas* (1935) pone en debate cómo las culturas son las que determinan los roles y características, así como las expectativas de los hombres y las mujeres y no la naturaleza. En la misma línea Sherry Ortner en “¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?” (1979) analiza el papel de las mujeres frente a los hombres, el cual resulta secundario; considera que esta posición se encuentra presente en todas las culturas y que constituye ‘un hecho’ universal, visto como una acción social y cultural. Así, el concepto que retomo en esta investigación para comprender a qué nos referimos con sistema sexo/género se relaciona con:

El sexo es el sexo, pero lo que califica como sexo también es determinado y obtenido culturalmente. También toda sociedad tiene un sistema, de sexo/género un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanas son conformadas por la intervención humana y social y satisfechas de forma convencional, por extrañas que sean algunas de las convenciones (Rubin, en Lamas 1996: 127).

En la búsqueda de qué une la postura de la experiencia turneriana con el concepto de sexo/género de Rubin y posteriormente de De Lauretis encuentro que la experiencia jamás concluye realmente mientras no se exprese, es decir, mientras no se comunique a otros de una manera comprensible, verbal o no verbal (Turner, 2002), pero esta comunicación se da mediante una matriz heteronormativa la cual incluye al sexo y al género. Todas ellas son puestas en marcha por mecanismos y tecnologías que trabajan arduamente para hacer inteligibles cada tiempo y espacio de nuestra existencia.

En un cruce teórico, Teresa de Lauretis (1992), desde la teoría posestructuralista y cinematográfica, considera que durante el tiempo experiencial “no son los individuos los que tienen la experiencia, sino los sujetos que son construidos por medio de la experiencia” (De Lauretis, 1992: 49), la experiencia, insisto, siempre se vive de manera colectiva. En este sentido cabe preguntar: ¿Cómo construyen estas mujeres su experiencia?

La experiencia logra constituirse de una trama de objetivación–subjetivación, a través de puntuales significaciones corporales derivadas de su modificación, donde localizamos lugares de choque entre la memoria y el recuerdo. Si bien la experiencia deviene de un proceso temporalmente específico, también deriva de una estructura que muestra mecanismos de conformación de corporalidades muy particulares. El género en esta trama representa no sólo a un sujeto, sino a una relación social; representa un individuo por una clase (De Lauretis, 1996).

Cabe apuntar que desde el desarrollo teórico turneriano, la experiencia es aquello vivido, experimentado a través de las sensaciones, percepciones y emociones o sentimientos, incluida la réplica de discursos enunciados y accionados por el propio contexto social y cultural. De tal forma, y de la mano de la postura teórica de De Lauretis (1992), decido argumentar que:

Los sujetos somos construidos discursivamente (...) la experiencia es un evento lingüístico, no confinado a un orden fijo de significado. Dado que el discurso es por definición compartido, la experiencia es la historia de un sujeto (De Lauretis, 1992: 66).

Pero ¿de quién es la historia narrada?, ¿sobre quién se habla cuando se narra?, ¿de la recurrente posición de las mujeres, de su cuerpo, del cuerpo existente... de ambos, de otros cuerpos? La elaboración teórica, desde las posturas de Turner en la antropología simbólica y De Lauretis en los estudios de género, rescata que el elemento clave para comprender la experiencia se da a partir de las formas de comunicar una situación pasada y presente, destapando símbolos ocultos en la vida cotidiana. Por una parte la experiencia como detonador comunicativo reapropia las narraciones de las mujeres, y por otra, como momento vivencial, dota de significado con ayuda de cada frase referida a la acción plástica estética.

Como vemos, la experiencia es un elemento conceptual y con alto valor explicativo en esta investigación. Es la pieza clave para acercarnos a los factores por los cuales ellas decidieron transformar de alguna u otra manera sus cuerpos. La conclusión de la experiencia desde la acción comunicativa muestra los espacios, los escenarios espacio-temporales de tránsito del pasado al presente que nos hablan del cuerpo, caminos que conforman nuevas pasajeras con renovados cuerpos, éstos son los recorridos de las mujeres sobre veredas de la *economía de los cuerpos* y el consumo global.

Para comprender con más detalle este proceso experiencial, he ubicado en las experiencias comunicadas, narrativa y corporalmente, tres elementos: los *porqués*, los *cómos* y *qués* de la cirugía. Estos ejes son la guía argumentativa de los siguientes capítulos. Todos, de alguna u otra manera, se encuentran sobrepuestos en múltiples representaciones y discursos elaborados por las informantes, derivados de relaciones de pareja, amistad, consanguinidad y las de la institución médica representadas por el médico que las ‘atiende’. Con esto último, trato de hacer uso de la categoría género como eje central de análisis para develar en la experiencia plástica estética componentes subjetivos vinculados con sus interacciones intrapersonales y de una institución fundamental como es la médica.

‘La mujer’ que hay que mirar, desear, con la que hay que interactuar, someter, transformar, es representada por su cuerpo, el cual debe ser, además, un cuerpo

característicamente femenino. Los estereotipos de la cultura occidental no se hacen esperar. El cuerpo, desde una especie de genealogía del cuerpo moderno, anuncia su posición como liberado: joven, hermoso, perfecto, saludable, en armonía con su entorno... sin ningún problema físico.

Aquí nos topamos con el poder de lo propio y lo ajeno en la reformación de los cuerpos. Mediante el procedimiento plástico estético se adquieren ciertas particularidades somáticas, propias y deseantes o ajenas. Aquí mismo nos insiste Foucault a pensar en el poder como una relación que si se lleva a este contexto pudiera ser entre yo y mi cuerpo, entre ellos/ellas y mi cuerpo en acción y entre la institución médica. Los retoques seccionados del cuerpo son los procedimientos que dejan ver la disciplina de las mujeres, piernas, senos, nalgas, nariz, boca, cintura, caderas; cada parte tiene una forma particular, pues cada forma significa algo.

Otro punto fundamental de la investigación es reconocer que estudiar la experiencia permite delimitar en un tiempo-espacio específicos, símbolos vinculados a la situación histórica y al espacio social del sujeto. Logramos conformar entonces una red donde:

Hace[mos] visibles las asignaciones y posiciones del sujeto (...) trata[mos] de entender las operaciones de los complejos y cambiantes procesos discursivos por los cuales las identidades se adscriben, resisten o aceptan, procesos mismos que no son señalados y que de hecho consiguen su efecto (De Lauretis, 1992: 64).

Entiendo que la experiencia en la cirugía plástica estética, desentrañada desde los cuerpos de las mujeres, perturba, invade, irrumpe, trastorna, exige así reacción. Significa y todas las pautas argumentativas se quebrantan, obliga a actuar y es precisamente esta acción la que lleva a “mover el eje de referencia y poner sobre el hecho de la acción el peso de la significación” (Mier, citado por Barragán, 2005: 10).

El análisis de la experiencia complejiza los escenarios donde el género aparece, la acción plástica al ser practicada en mujeres expone cuáles son los mecanismos de conformación de diversas corporalidades. Los actos realizados por estas mujeres sacan a la luz matrices discursivas donde ubicamos al género como categoría que revela la imagen que desde alguna parte ha sido proyectada, pero que al devolver su reflejo entrecruzan

variados discursos que permiten ver la inteligibilidad de mecanismos disfrazado en estos cuerpos.

El género pensado como *producto y proceso de una serie de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o bio-médicos*, como menciona Teresa de Lauretis (1996), constituye un punto de separación importante frente a otros abordajes teóricos del cuerpo y la experiencia. El género, desde esta perspectiva, construye a un sujeto a través de la diferencia sexual, pero también mediante el lenguaje y las representaciones culturales, “un sujeto generado dentro de [diversas] experiencias (...) es sujeto múltiple y contradictorio” (De Lauretis, 1996: 35). La cuestión radica en si podemos seguir pensando en una noción estable de género o resulta más atinado entenderlo como un medio discursivo/cultural previo a... o quizá como un acto imitativo para la propia construcción del sujeto.

Síntesis

El género como categoría da vueltas en esta investigación en la que seis mujeres nos muestran un fragmento de sus vidas mediante narraciones que tienen que ver con su experiencia plástica estética. Sus cuerpos mediante esta acción quirúrgica permiten que ellas cuenten y ubiquen un tiempo y espacio representado por un cambio pasado y presente de sus vidas, reminiscencias y puestas en escena de lo que significa lo estético y las implicaciones que conlleva la modificación de su propio cuerpo frente a otros. Así pues, en esta trama el género representa la tinta con la que se ilustran las experiencias, pues la experiencia estética transita indiscutiblemente por senderos inconfundibles de dicotomías sexuadas, legitimadas y representadas como formas inteligibles de vivir con y en el cuerpo, que ahora se ve modificado. Considero que el cuerpo es el medio para acceder a una experiencia. Comparto la idea de Judith Butler (2006) cuando afirma que el cuerpo actúa a través del acto corporal de hablar:

Son sus actividades sobre las que se informa, las que se refieren, las que comunican. Pero en la confesión, el cuerpo actúa de nuevo, muestra su capacidad de realizar un acto y anuncia, aparte de lo que realmente dice, que está allí sexualmente de una forma activa. Su habla se convierte en la vida presente del cuerpo y, aunque ese acto se convierta en más real al ser hablado, en el momento en que se habla extrañamente se convierte también en pasado (...). (Butler, 2006: 235).

El estudio del cuerpo modificado quirúrgicamente con fines estéticos da cuenta de cómo los sujetos o quizá 'sujetas' narran su experiencia desde sus cuerpos. Estos, son los poseedores de las palabras y por tanto pueden hablar de su historia. Pero, también como refiere Butler (2006), el cuerpo es el medio por el cual nos hemos diferenciado y distinguido de un tipo específico de cuerpo y de género. Ambas posiciones revelan que al escuchar la experiencia estética del cuerpo que habla hay un acto de presentación frente a un gran público. Las ambigüedades de los papeles de género y la complejidad de las funciones sociales de regulación y disciplina donde se ubican estas mujeres hacen de las suyas dejando ver qué hay detrás de una maraña de representaciones estéticas.

El cuerpo, en este sentido, es un sitio crítico de nuestras opresiones y explotaciones, el lugar de las disciplinas y violaciones sociales, el campo del placer y el deseo, según todo esto se atraviesa y se vive de maneras diferentes a través de las heridas de clase, raza, género y sexualidad (...) es figura, signo, espacio, nombre (Pollock en Barrett y Phillips, 2002: 154-155).

Lo que sucede con la experiencia plástica estética de estas mujeres representa un laberinto de incertidumbres en una escenografía socio-cultural que si bien permite el movimiento de ellas en el escenario, lo representado y atribuido a sus cuerpos impide que el telón de fondo cambie de forma; en él están pintadas desde hace siglos y permanentemente matrices sexo/genéricas, las cuales, sin saberlo, limitan, pero a la vez permiten a los actores. Impiden la realización de nuevas puestas en escena, la creación de innovadoras *performances*¹⁹. Por ello, y para evitar el aburrimiento del público y de nosotros mismos, se juega exhibiendo actos parecidos a los ideales de libertad y autonomía, o bien, en el mejor de los casos, se resiste. Bajo dichas condiciones, veremos qué pasa con el telón de este escenario ya terminado, pero al final útil y funcional para todos. Ahora que los guiones están aprendidos, veamos en dónde y cómo se sitúan estas seis mujeres en escena acercándonos a las fases de su experiencia.

¹⁹ Según Patricia Soley-Beltran: "Si concebimos al género como un tipo de actuación o imitación, entonces podemos considerar cada acto particular como un ejemplo de *performance* o actuación" (Soley-Beltran, 2009: 134).

1.9.- El poder en/de los cuerpos estéticamente modificados

Michel Foucault propone aproximarse al poder a partir del discurso tal y como es. De esta afirmación partiremos para reflexionar sobre la experiencia plástica estética y los movimientos que ésta conlleva entre matrices cargadas de poder. Para ello, antes que nada, delimitaré las características del método de análisis del poder que propone Foucault.

El poder es una relación que opera a través del discurso, algo dicho en un momento determinado. Este elemento discursivo es fundamental en un dispositivo estratégico de relaciones de poder.

El poder tal y como es no existe, Foucault sugiere que este surge de aptitudes directamente inscritas en el cuerpo. Al ser el cuerpo el punto de partida para comprender el poder, debe entenderse relacional, esto es, inserto en un sistema donde los elementos comunicativos convivan en tensión.

Ahora bien, como he venido elaborando, las narraciones articuladas por sujetos específicos, son comunicadas a través de una ficción regulada y por tanto objetivizada de matrices discursivas específicas, discursos de género, y, de este modo, es durante este momento comunicativo donde salen a la luz traslapes, contradicciones y ambigüedades soportadas en un dispositivo de regulación, a través de mecanismos disciplinarios corporales. Cuando una relación de poder se rutiniza, sugiere Patricia Soley-Beltran (2009), “los individuos pierden de vista la contribución en la constitución de un sistema” (Soley-Beltran, 2009: 80), en este caso hablamos de la matriz sexo/genérica. Es desde aquí donde las mujeres dejan ver las normas y reglas sociales que sustentan la práctica quirúrgica.

Los discursos desempeñan diversos papeles dentro de un sistema histórico-social específico, en este caso la economía neoliberal ha marcado la homogenización de las prácticas mercantilizables, consumibles y por tanto transformables que llevan a cabo las mujeres con sus cuerpos. Pero a la par, las tecnologías del género –relacionadas con los medios masivos de comunicación global o con las instituciones médicas– menciona De Lauretis (1996), funcionan entre maquinarias de lo delimitado y ,por tanto, representado y nombrado en este estudio como específicamente femenino.

Donna Haraway refiere también que “la ciencia se ocupa del conocimiento y del poder (...) la ciencia natural define el lugar del ser humano en la naturaleza y en la historia y provee los instrumentos de dominación del cuerpo y de la comunidad” (1991: 72).

La experiencia de estas mujeres es la vía mediante la cual partiremos para interceptar la teoría antropológica con la formación de un tipo de poder específico en la disposición de cuerpos en un tiempo histórico específico y bajo una modificación realizada por una tecnología médica y de la ingeniería, pero principalmente de género creada y recreada en los cuerpos.

Asumir la modificación plástica estética como una experiencia desde la posición antropológica permite posicionar al cuerpo como el reflejo de diversos modos de acción, de actos que se articulan en comunicación entre diversos elementos (Foucault, 1979). El cuerpo, bajo dicha perspectiva teórica, permite vislumbrar vínculos ligados entre sí, de un sistema de poder observado discursivamente en forma de disciplina o de una anatomopolítica del detalle.

Si nos apropiamos de la idea de que las realidades sociales son contradictorias, comprenderemos la manera en que estas mujeres son colocadas en escena y, por tanto, son capaces de realizar una *performance* plástica estética. Podemos situar claramente la función del poder en sus cuerpos mediante el discurso. Son los saberes entre el ser ‘mujer’, sus cuerpos actuantes y sus discursos, los que develan juegos de verdad donde el propio sujeto se plantea como objeto de saber posible, llegando a ser objeto [propio] de conocimiento (Foucault, 1984), conocimiento exhaustivo del cuerpo y sus funciones en un sistema biológico, social, cultural y económico. Estos juegos de verdad, siguiendo la línea foucaultiana, forman parte de la estrategia para descubrir las reglas desde las cuales el sujeto se plantea como objeto de saber posible, esto es, encontrar una rama de la matriz sexo/genérica la cual es capaz de dirigir a su antojo las rutinas sociales mediante creencias que son el sustento de las acciones corporales de las mujeres. Las propias mujeres, al momento de comunicar su experiencia plástica, se saben conocedoras tanto de las funciones como de la propia apariencia corporal. Miran y miden puntualmente sus cuerpos y los cambios temporales de éste, podemos decir que se construyen como objetos para sí mismas.

Las mujeres son fervientes conocedoras de los más ínfimos detalles de sus cuerpos, estas prácticas concretas son las que permiten analizar los despliegues entre sujeto-objeto de la experiencia plástica estética. Este análisis disciplinario de inteligibilidad incuestionable -‘lo real y verdadero’- es el cuerpo estéticamente bello, deseante, vanidoso, coqueto y prometedor, imagen proporcionada por un símil de actrices mexicanas o norteamericanas con cuerpos sensuales. Éstos son los cuerpos que hoy importan y que por lo tanto ellas pueden y desean adquirir. Como mercancía, el cuerpo plástico representa la adquisición “pirata”, lo cual se entiende como un modo de sujeción que inaugura al sujeto que ya existía con anterioridad (Butler, 2001). La esencia o identidad que pretenden expresar son inventos fabricados y mantenidos mediante signos corpóreos y otros medios discursivos (Butler, 1998). Este proceso para Soley-Beltran significa que: “Los cuerpos que encarna la norma de sexo son los que importan socialmente porque son aquellos que hacen realidad la norma. Se repiten y se naturalizan (...) su repetición se sedimenta en el terreno que se toma por lo ‘natural’” Soley-Beltran. 2009: 52).

Podemos partir de estas citas para ejemplificar los juegos experimentados en los cuerpos de estas mujeres. Su cuerpo es reconocido como un objeto manipulable, consumible, mercantilizable y ostentable, entre otros muchos atributos. Si bien, la acción plástica parte de la observación puntual y sistemática de sí misma, reconocerse y descifrarse a partir de un cuerpo manipulado plásticamente configura la existencia de un dominio de saber corporal que, en sí mismo, resulta la principal función.

Por otra parte, la reapropiación de discursos médicos, nutricionales, del *fitness*²⁰, de la “cultura de belleza”, de los “espejos” – artistas y mujeres del espectáculo actual – entre otros, permite entender de qué manera estas mujeres pudieron ser insertadas como objetos del mercado entre juegos mercantiles pensados desde sus cuerpos, discursos objetivables mediante imágenes de otros cuerpos, pero al mismo tiempo similares al propio.

Así, logramos confrontar uno de los tres modos de objetivación elaborados por Foucault en *El sujeto y el poder*²¹ (1979) las prácticas divisorias representadas por

²⁰ Término relacionado con prácticas para estar ‘en buena forma’, buen estado físico, pero también se puede traducir como idoneidad.

²¹ Según Foucault (1979), existen tres modos de objetivación que transforman a los seres humanos en sujetos. Primero están los modos de investigación que tratan de otorgarse a sí mismos el estatus de ciencia, la

natural/artificial, natural/plástico, verdadero/real, visible/invisible, como mecanismos disciplinarios hacen de la suyas y determinan las maneras en cómo narramos, asumimos y vivimos experiencias en nuestros cuerpos, reconociendo su inteligibilidad genérica.

Las prácticas divisorias entre cuerpos “plásticos” versus cuerpos “naturales”, relatadas durante las conversaciones con las mujeres, permiten ver en primer lugar que los cuerpos son las imágenes corporales representadas a través de ‘Otros’ que no somos nosotros, pero que a su vez forman parte de un todo, que como producto discursivo materializa el cuerpo fundamentalmente desde una norma, la norma sexo/genérica. Es así como los cuerpos “naturales” son los de las mujeres “comunes y corrientes”, aquellos que no han sido modificados por ningún factor externo. Aunado a este imaginario, las mujeres entran en contradicción al momento de elaborar diferencias entre ambos tipos corporales, ya que si bien pareciera existir una clara diferenciación corporal, las ambigüedades narrativas no se hacen esperar. Así, un cuerpo “natural” también se logra representar en un cuerpo plásticamente transformado, pero la disposición de su transformación no llega a la ‘exageración’ como ellas refieren, y, por tanto, no es visiblemente “artificial”; los cuales representarían a los cuerpos que se saben a primera vista modificados. En ocasiones, lo importante al realizarse una cirugía plástica con fines estéticos es que resulte invisible la modificación y que parezca un cuerpo natural.

La evidencia del poder inscrito en estos cuerpos se demuestra a partir de diversos tipos de saberes: ¿Qué cuerpos-sujetos se narran y a partir de qué matrices discursivas?

Sabemos de la existencia de múltiples discursos, pero aquí limitaremos parte del análisis al del médico. El poder de “Salvador” se expande desde una institución y su conocimiento resulta globalizador pero también personal. El poder se ejerce desde su función médica, y desde su posición de hombre, resulta totalizador e individualizador. Haraway (1991: 72) investiga las maneras en que la moderna biología construye teorías sobre el cuerpo y la sociedad como máquinas y mercados capitalistas y patriarcales: “la máquina para la producción, el mercado para el intercambio y, ambos, para la reproducción (...) reproducción capitalista”.

objetivación del sujeto productivo; en segundo lugar la objetivación del sujeto en las “prácticas divisorias”, dividido en su interior o dividido de los otros, y finalmente el modo en que un ser humano se convierte en sí mismo o sí misma, en sujeto.

1.9.1.- Anatomopolítica y biopolítica del detalle abordadas desde el género

Siguiendo con nuestra línea argumentativa, en *Genealogía del Racismo* (1976) Foucault permite la reflexión entre dos técnicas de poder: la anatomopolítica y la biopolítica. La primera se centra en el cuerpo individual – el poder se ejerce por medio de un sistema de vigilancia, jerarquía, inspección, entre otras –, hablamos de una tecnología disciplinaria de los cuerpos. La segunda técnica, la biopolítica, masifica a la especie a través de la categoría “población” mediante organismos que coordinan y centralizan. En este caso hablamos de una tecnología disciplinaria de regulación de la población²².

Las mujeres al realizarse una cirugía plástica estética activan el mecanismo mediante el cual la función del poder se inserta en una técnica más: el consumo. La *economía corporal* se desplaza desde los discursos de verdad, como menciona Foucault, y de allí hacia la economía en los mercados estéticos. Cada mujer paga y obtiene el cuerpo que le corresponde y merece. En este entramado del poder y los cuerpos todo cuesta: la felicidad, la belleza, la juventud, la delgadez; pero también cada parte del cuerpo es consumible y posee un precio que oscila entre los cuarenta y noventa mil pesos. Los efectos de verdad, construidos a partir de estos elementos discursivos del poder, determinan las experiencias de estas mujeres.

La existencia de clínicas de cirugía plástica estética es un elemento cada vez más inserto en la economía, en donde tanto la producción de discursos mercantiles de economía global como saberes de los cuerpos estéticamente atractivos permiten nombrar a estas mujeres como consumidoras de/para su cuerpo, estableciendo que éste no es el objetivo.

La neo producción de cuerpos desde el saber biomédico insiste en intervenir en la vida de las mujeres insertas en una sociedad mercantilizada, pero además generizada, donde los cuerpos son el mejor accesorio que portar. El poder que tienen las acciones del mercado corporal radica en que a la vez actúan en un tiempo sobre el cuerpo individualizado y en los múltiples cuerpos de mujeres que día a día y con mayor frecuencia acuden a clínicas de cirugía plástica estética a obtener un nuevo fragmento consumible ofrecido por el mercado.

²² La ciencia, refiere Donna Haraway (1991), ha construido la naturaleza como una categoría que facilita la remodelación de los objetos naturales, incluida la sociedad.

Vemos de esta manera que la acción científica, pero también la mercantil, hace de la suya en un doble juego, entonces cabría preguntarnos: ¿De qué cuerpos tiene necesidad la sociedad actual?

Si asumimos, siguiendo a Foucault (1976), en el segundo punto del método para el análisis del poder:

Estudiar el poder, allí donde su intención está totalmente investida en el interior de prácticas reales y efectivas, y en su cara externa donde está en relación directa e inmediata con lo que provisionalmente podemos llamar su objeto, su blanco, su campo de aplicación, allí donde se implanta y produce efectos reales (Foucault, 1976: 143).

La cirugía plástica estética funciona a partir de diversos mecanismos, tecnologías de género y máquinas de poder –saber corporal extraordinariamente inventivo, que para Foucault (1976) es el instrumento efectivo para la observación, registro, indagación y verificación de los estándares permitidos en los cuerpos de estas mujeres. De esta manera, considerar la modificación corporal por medio de esta acción plástica como una experiencia retoma sentido. Es en técnicas centradas en el cuerpo individual-colectivo donde se lleva a cabo una sutil organización y clasificación de los cuerpos, poder aplicado por medio de un sistema de vigilancia, jerarquía, inspección, escritura y relaciones (Foucault, 1976). Ahora bien, ¿podemos asumir que los cuerpos modificados plásticamente y con fines estéticos son cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles?

Los signos, marcas y retóricas corporales convergen entre técnicas minuciosas del poder en donde “la mística de lo cotidiano se une a la disciplina de lo minúsculo” (Foucault, 1976: 143). La inmensidad interpretativa que ofrece la aproximación a los detalles corporales entre prácticas y representaciones es, de alguna manera, la mejor forma de entender al cuerpo bajo un micropoder. Podemos llamar a esta situación disciplina, pues su principal función es distribuir espacialmente a los individuos, marcar momentos de regulación y a la vez producción de cuerpos, por lo tanto la encontramos llena de contenidos tecno-científicos para el diseño legítimo de modos generales de disciplina corporal.

Localizamos un tipo de aglutinación narrativa de tipo artificial donde el cuerpo *anatómico-funcional*, el soma en otras palabras, lo *económico-mercantil* como parte de la

construcción de la corporeidad y la *búsqueda de evidenciar el propio cuerpo* bajo la mirada de ‘Otros’, ordenan de alguna u otra manera elementos simbólicos.

Los emplazamientos instalados en el cuerpo, si bien podemos considerarlo como uno, “yo soy mi cuerpo” refiere Merleau-Ponty²³ (1985) determinan los sitios específicos desde los cuales el ejercicio del poder se hace más sutil, más puntual, más detallado. En el sentido estricto de esta afirmación, ¿qué relación tienen estas mujeres con sus cuerpos?

Las mujeres antes de someterse a una cirugía plástica con fines estéticos miran su cuerpo una y otra vez, conocen cada uno de sus detalles: tiempos, medidas, pliegues, armonía, sincronía, velocidad metabólica. Por tanto, vigilan también la distribución de cada una de sus partes, y en función de este primer punto, otros utilizan esta acción para realizar la misma inspección, pero, podría decirse, con mayor formalidad.

El desplazamiento del poder frente al cuerpo modificado plásticamente permite el intercambio de opiniones, las cuales proponen qué lugar y función ocupa de acuerdo a su condición más visible: viejo-joven, delgado-gordo, arrugado-liso, tonificado-flácido, alto-bajo, natural-artificial, femeninos-masculino. Esta serie de dicotomías permite crear conocimientos de lo que significa nuestro propio cuerpo. Foucault (1976) nombra taxonomía a la caracterización que resulta, a la vez singular y múltiple, de la acción de ciertos elementos corporales. Dicho método trata de clasificar ordenada, jerarquizada y sistemáticamente los cuerpos mediante principios y métodos.

¿Qué fragmentos corporales son los que estas mujeres deciden modificar? El antes (pasado) y después (presente) del procedimiento plástico son los momentos en los que las mujeres continúan siendo observadas y proyectadas, fragmentadas y minuciosamente clasificadas. Como observadoras empedernidas, ensimismadas, se imaginan ser el cuerpo que está dentro del espejo, imagen que al contemplar se advierte como portadora de una serie de atributos corporales precisos genéricamente homogéneos y por tanto inteligibles.

²³ El cuerpo fenomenológico, según lo llama Merleau-Ponty (1985), permite ese vínculo con los demás, se encuentra íntimamente ligado a la correspondencia entre situación-acción en el mundo. Las vivencias desde esta perspectiva son obligadamente corporales, así la experiencia del cuerpo accede a la aproximación del devenir de la corporeidad, corresponde al lugar en el cual se materializan las experiencias, así como las vivencias son significadas y/o resignificadas, condicionadas al sentido en interacción con la vida misma. El cuerpo humano es la capacidad del ser, y al mismo tiempo, el objeto del ser.

La ilusión como en cualquier acto de magia, juega con la perspectiva del observador bajo una deformación, bajo una impureza visual de lo que mira la espectadora. Esta mirada, como señala Joan Copjec (2006), no es visible porque el sujeto se separa de ella para poder ver. Lo que es mirado por estas mujeres resulta ser un artificio visual, la envoltura de un cuerpo modificado con el molde de otros muchos cuerpos.

Teresa de Lauretis (1996), en *La tecnología del género*, apunta a considerar que lo mirado y narrado de estos cuerpos “no es reconocible precisamente como una representación, porque [desde] “otro lugar” no es un pasado mítico o distante o una utópica historia futura; es el otro lugar del discurso, aquí y ahora, el punto ciego, el afuera de campo de sus representaciones” (De Lauretis, 1996: 62). ¿A qué se refiere De Lauretis cuando habla del otro lugar del discurso?

La microfísica del poder se encuentra en la experiencia plástica estética, en las narraciones encarnadas literalmente en los propios cuerpos. Cuerpos que permiten que se juegue estratégicamente con otras formas de control corporal, social, económico, afectivo. Si miramos con detenimiento, todas estas mujeres poseen el mismo tipo de nariz, el mismo tamaño y forma de los senos, similares movimientos corporales y discursos. Para cerrar, el género bajo esta reflexión limita o quizás de alguna manera también expande la función del poder, la unión entre discursos ramifica y subdivide la experiencia corporal. Respecto al desplazamiento del género y poder en los cuerpos De Lauretis argumenta:

El movimiento dentro y fuera del género como representación (...) es un movimiento alterno, un ir y venir entre la representación del género (en su marco de referencia androcéntrico) y lo que la representación excluye, o mejor dicho convierte en irrepensable (...), es un movimiento entre espacio discursivo [representado] de las oposiciones que nos ofrecen los discursos hegemónicos y fuera del campo, el otro lugar de estos discursos: esos otros espacios discursivos y sociales que existen (...), estos dos tipos de espacios no se contraponen ni se suceden en una cadena de significados, sino que coexisten, concomitantes y en contradicción (...) se trata de una tensión de la contradicción, de la multiplicidad y de la heteronomía (De Lauretis, 1992: 66).

Capítulo 2 El camino metodológico

2.1.- La *performance* como elemento metodológico

Después de escuchar y mirar a la artista francesa de la performance, Orlan, durante su visita a México en 2006, salí impresionada del edificio Inbursa donde durante una hora platicó sobre arte, cuerpo, política y de su experiencia. En esa hora escuché como, a través de su cuerpo, esta artista logra reactivar un discurso particular con tintes de género. Sus artísticos mecanismos corporales son resultado de la subversión de actos e imágenes inteligibles, fémica transformada. Frente a dicha escena, imaginé una estructura explicativa de las normas, lógicas y tecnologías del género, que junto con la *performance* como alegoría de la ubicación socio-cultural de las mujeres, permiten mostrar la posición y los movimientos de cada una en el escenario.

Una aproximación fundamental para el estudio de la experiencia plástica estética es el vincular la posición escenográfica del paradigma teatral con el análisis de la experiencia, o, mejor aún, podríamos hablar del escenario donde se localizan seis 'actrices'. Si argumentamos que la vida es un teatro, una puesta en escena, entonces es posible comprender cómo una experiencia particular irrumpe los eventos cotidianos, cómo éstos forman parte de una representación que consigue mostrarnos múltiples escenas, donde las informantes sacan a la luz lo oculto mediante un guión redactado con base en una matriz de género, la cual se da al comunicarnos su experiencia.

Podemos pensar que las mujeres que se practican cirugías plásticas estéticas cuentan con diferentes clases de *performance*, es decir, diversas puestas en escena las cuales difieren según el alcance y la complejidad de los *campos socioculturales en los cuales se generan y se sostienen*. Ejemplo de ello es la clasificación elaborada por espejos mercadológicos a partir de la apariencia de sus cuerpos, de la interacción laboral, familiar, amistosa, médica, y de los medios de comunicación masiva, entre otros, asumiendo el papel de amas de casa, madres, esposas, novias, abogadas, químicas, telefonistas, vanidosas, ególatras, etcétera. Propongo que al ubicarlas bajo ciertos esquemas, se retoma la metáfora de puesta en escena con un escenario socio-cultural cuyo permanente telón de fondo es el

género, y donde el movimiento, a partir de la experiencia estética de las mujeres, permitirá ubicar cómo y hacia dónde se mueven, así como los guiones que siguen.

Estas diversas puestas en escena o *performances*, además de localizarse más fácilmente con el acercamiento a una experiencia estética, representan las acciones sociales involucradas en la modificación corporal, responsables de hacer ver qué tipo de relaciones y lógicas se encuentran encerradas en las profundidades de la vida sociocultural, inaccesibles a la observación y a la comprensión cotidiana. Aquí, por supuesto, ubicamos el género y sus lógicas, que muestran un guión aprendido y dirigido desde una clara matriz sexo/genérica.

Las posibilidades de jugar en escena con espacio y tiempo corporales son infinitas; pues, si queremos y contamos con los recursos, podemos cambiar literalmente de cuerpo, lo cual pone en evidencia el hecho de que los cuerpos están inscritos en movimientos que sacan a la luz su poder durante un momento de tránsito de un cuerpo a otro, de una apariencia física a otra, o, de lo contrario, de un estatus social y/o económico a otro. De ahí que los cuerpos de estas mujeres *estén marcados en un antes y un después* de la modificación corporal, esto es, nacieron mujer y han decidido formar y transformar sus cuerpos de acuerdo con el estándar femenino actual: senos y glúteos prominentes, cintura y espalda estrecha, labios carnosos y silueta delineada. Por esta razón, una de las principales premisas de este estudio son las múltiples *performances* realizadas por estas mujeres vistas como un simple reacomodo del lugar a ocupar. La posición de estas informantes en un sistema tinturado por matrices clasificatorias desde el género continúa de una u otra manera, pues la cirugía es un proceso que afirma o recuerda el lugar que cada quien ocupa en el escenario.

De tal manera, las *performances* funcionan para esta investigación como una estrategia de ubicación de las mujeres en un gran escenario marcado por el sexo y por el género, así como para ubicar los movimientos vividos por estas actrices después de la modificación corporal de sus cuerpos. Con tales coordenadas, busco hacer plausibles los enraizamientos de las lógicas de género, el surgimiento de nuevas condiciones o la identificación de las distancias que las separan de su antigua situación frente a las relaciones interpersonales más cercanas.

2.2.- Primer encuentro en la investigación

La experiencia vivida en el cuerpo, a partir de las modificaciones, es un tema que he venido reflexionando. Si bien en otras ocasiones mis escritos trataron el tema del paso del tiempo en el cuerpo visto como una consecuencia del proceso de envejecimiento, en esta oportunidad centraré este concepto de tiempo en otros cuerpos, para ver otra cara de la cirugía con fines estéticos. Cómo se vive el paso del tiempo en el cuerpo de las mujeres, cómo y a quiénes miran, y en quiénes se reflejan estas mujeres, son preguntas que empezaron a perseguirme.

Un obstáculo en esta obra fue la poca investigación antropológica desde la cual se abordarían las modificaciones corporales de la época contemporánea. Sin embargo, recupero que la antropología física me permite vincular complejos elementos de la biología humana y de la sociedad y cultura, pues, como menciona Henrieta Moore (1991), una de las principales contribuciones de la antropología, desde una perspectiva feminista, ha sido el desarrollo de abordajes que miren la construcción cultural de género en diversas vertientes, esto es, partir siempre de las percepciones de género en nuestros estudios. Este es un objetivo necesario para completar la investigación. Una forma de conseguirlo se encuentra en el análisis de los discursos y las representaciones que afectan, real y concretamente, las vidas de las personas, en otras palabras, una política crítica de la sociedad, como refiere De Lauretis (1991).

Para presentar los principios del concepto género, hilvané varios elementos a tratar: las relaciones y lógicas de género de sujetos diferenciados a partir de sus cuerpos cuyas modificaciones corporales surgen de lógicas e imágenes apropiadas de cuerpos femeninos; la conformación y comunicación de una experiencia a través del cuerpo y el espacio sociocultural en donde se desarrolla una puesta en escena; y la etnografía como método de investigación utilizado en las ciencias antropológicas.

La frecuente retroalimentación con compañeras y colegas de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), interesadas también por el cuerpo bajo diversos ángulos como la hemerografía del cuerpo ejercitado, el cuerpo de la menopáusica, el cuerpo en el arte, la momificación de los cuerpos, la ergonomía de los mismos, el cuerpo violentado y el

cuerpo en el dolor, me condujo a la concepción del cuerpo como punto de partida para la comprensión del tema. Pero, ¿desde dónde abordar esta experiencia corporal?

Esta cuestión me llevó al siguiente paso, conseguir el universo. Surgieron dos alternativas, dos números telefónicos, uno recomendado por una amiga de mi madre, y el otro por la madre de una amiga, uno localizado en la colonia Roma y otro en la Condesa. En ambos lugares los médicos se mostraron muy interesados y me dieron cita para esa misma semana.

Toda la noche cuestioné mi razón de estudiar ahora un grupo de mujeres urbanas que asistían a un consultorio médico privado para modificar sus cuerpos con fines estéticos, sobre todo por mis investigaciones anteriores, en las cuales había dialogado con mujeres de poblaciones rurales, en situación de pobreza; con danzantes de pueblos alejados de las grandes urbes; con bailarinas que practican danzas africanas y con mujeres envejecidas de colonias populares de la ciudad de México. A la mañana siguiente apareció mi respuesta: “de lo que realmente se trata es iniciar una nueva *performance*”. A partir de este momento comenzó la investigación que, en la mayoría de los momentos, se tornó lúdica; no obstante, también resultó cansada y fastidiosa en otras ocasiones.

2.3.- La instalación en el lugar de campo

2.3.1.- El escenario 1

El primer día me dirigí a la torre médica de la colonia Condesa, un edificio viejo pero remodelado, muy alumbrado, con vigilancia y *valet parking*, en esa ocasión llegue a las ocho de la noche justo cuando terminaron las consultas. Recuerdo haber vislumbrado desde la calle un edificio alto con ventanas que daban un aspecto de fachada de condominios lujosos. Entré y un hombre me recibió con un saludo, me indicó el botón del elevador que debía oprimir para llegar al piso siete. Había un ambiente de incertidumbre. Salí del elevador, caminé un pasillo largo, blanco, luminoso que semejaba el camino a la pureza o algo por el estilo. Frente a una puerta de herraje negro, saludé a la recepcionista, una mujer robusta vestida de blanco. Lo que recuerdo con mayor nitidez es su cabello largo, peinado con “tubos” rojo radiante y sus recurrentes llamadas por teléfono para dejar pasar el tiempo.

La sala de espera no era amplia, pero como en cualquier habitación comfortable me dejé abrazar por unos amplios sillones de piel. La mesa central era de cristal casi vacía. A la

derecha, una mesa pequeña ofrecía varias revistas enfocadas en los diversos procedimientos de cirugía plástica, los signos de la edad, ejercicios para tonificar los músculos, *tips* de belleza, viajes, negocios, directorios de restaurantes y *spas*. Esperé mucho tiempo, quizás una hora y media. Las paredes blancas tenían pocos detalles de decoración, un cuadro de Degas -una mujer siguiendo a una paloma- apareció. Después de hablar por teléfono varios minutos, la recepcionista me preguntó: “¿y qué tienes pensado hacerte?” La pregunta me encantó porque me parecía que de ahí empezaba el trabajo de campo. Contesté que nada, que venía a platicar con el médico sobre un proyecto de investigación. Asintió con la cabeza y se calló. Después de unos minutos de silencio, reanudé la conversación preguntándole sobre el tiempo que tenía trabajando, los horarios, el espacio, las otras recepcionistas en el edificio y rápidamente dialogamos sobre las mujeres que llegaban al consultorio.

Esta mujer de pelo rojo me contó que el médico era especialista en la piel, razón por la cual a este lugar acuden muchas mujeres con enfermedades dermatológicas, así como aquellas que reconocen en su piel el paso de los años y desean retardarlo. Más detalladamente, este médico se especializa en *lifting*, dermoabrasión, microcirugía con láser, inyección de botox, entre otros. Tras este preámbulo, sonó el teléfono y me indicó que pasara, de nueva cuenta atravesé un pasillo largo y al final se encontraba una puerta muy grande de madera labrada.

Lo primero que vi fue un gran escritorio de estilo barroco y un gran anaquel con infinidad de tarros y cajas de medicamentos. El médico se puso de pie, me saludó de beso y me invitó a sentarme con un gesto amable. Un poco nerviosa le presenté mi proyecto. Me escuchó, contestó ciertas preguntas y aclaró particularidades. Con bastante conocimiento en el proceso denominado fotoenvejecimiento²⁴, comentó que la mayoría de las personas que le consultan son mujeres de entre treinta y cuarenta años, y de clase alta.

²⁴ Proceso de envejecimiento prematuro de la piel por acción de la exposición continua al sol debido a la paulatina ruptura de las fibras de colágeno, situación producida por el paso del tiempo en sí o por la acumulación de elastina en forma anormal. El fotoenvejecimiento, se presenta con cambios en la apariencia y la función de la piel, haciendo que las arrugas se tornen más marcadas y profundas, se formen manchas, se pierda la elasticidad y por lo tanto la piel se vuelva más flácida.

Para este médico, existe una escala en cuanto a las modificaciones que se pueden hacer antes de llegar a la cirugía plástica. Como especialista en procedimientos para cara y cuello, comentó que esta escala se distribuye de la siguiente manera: primero se prueba con productos como cremas y exfoliantes y/o la dermoabrasión; en segundo lugar se hacen rellenos con ácido hialurónico; en un tercer momento, se aplican los tensores, los hilos rusos; y, por último, si estos recursos previos no funcionan, se llega a la cirugía, el *lifting*²⁵, la blefaroplastía, la ritidectomía y el *peeling*²⁶. En general, este médico atiende a mujeres que poseen, según sus palabras, ciertas características como ser vanidosas, tener necesidad de verse bien, que sean ricas, artistas o políticas. Reiteradamente me comentó que estas mujeres están o trabajan en espacios públicos y, por tanto, su rostro es herramienta de trabajo, un factor fundamental para preocuparse por ocultar los signos de la edad.

Detrás de mí y frente a él, había otro cuarto con una cama y una mesa de quirófano. A este espacio sólo entraban las mujeres que necesitaban revisión después de la operación o mujeres que querían operarse, era una especie de consultorio para la evaluación corporal. Nuestro diálogo duró varias horas, él ofreció ayudarme a buscar bibliografía; sin embargo, me advirtió que el poder entablar una conversación directa con las mujeres resultaría un tanto complicado. Me despedí, y, al salir, la noche me inspiró a pensar en detalles como la edad y situación económica de las consumidoras exclusivamente femeninas, en el espacio, en lo complejo que puede resultar abordar un tema relacionado con cuerpos modificados estéticamente vía la cirugía plástica. Esta primera experiencia me preparó para la segunda visita.

2.3.2.- El escenario 2

Un miércoles a las cinco de la tarde llegué a la colonia Roma y me topé también con una torre médica, muy alta y ancha. Me sentía más segura, tenía la impresión de saber ya algo más del tema. El entorno me pareció de inmediato diferente, toda la calle proyectó un ambiente homogéneo. Los hospitales privados y el ruido de las ambulancias

²⁵ Lifting facial: procedimiento quirúrgico para la mejora y corrección del “aflojamiento” de la piel de la cara y el cuello, el cual tensa los músculos y readapta la piel por encima de los mismos

²⁶ Blefaroplastia: cirugía plástica de los párpados. Tarsoplastia: restauración del párpado. Ritidectomía: procedimiento quirúrgico que se realiza en un quirófano con anestesia general, y que incluye el retiro de partes de piel y escisión de grasa, cortando músculos internos y volviendo a unir la piel de la cara y cuello. Peeling: descamación de la piel con fines cosméticos.

proporcionaban el toque más profesional, más médico. Observe rampas en cada esquina, tiendas, restaurantes, cafés, pastelerías, estacionamientos. La mayoría de los transeúntes eran personas con bata blanca, pacientes solos o acompañados por sus familiares.

Entré a la torre y aquí, en su planta baja, estaban los consultorios de pedicura, un indicio sugerente para pensar en un gran cuerpo. Sentado tras una mesa de recepción, un policía se levantó rápidamente y me preguntó a qué piso iba. El elevador era muy amplio y estaba lleno de espejos. Se abrieron las puertas y me encontré directamente en una gran sala de espera, adornada de plantas y una pantalla de televisión. Recorrí con la mirada el espacio buscando el consultorio de cirugía plástica.

Varios pacientes me miraban, les intrigaba hacia dónde me dirigía. Por supuesto, se notaba que nunca antes había estado en este espacio, que era “nueva”. Sentía las miradas, sobre todo cuando caminaba hacia los consultorios de cirugía plástica, había sorpresa y murmullos. Me recibió una mujer sentada frente a un escritorio que asumí era la secretaria o recepcionista, Isadora funge, en realidad, ambos papeles, contesta los teléfonos, agenda citas y lleva el control de los productos necesarios para tres consultorios. En ese encuentro, me preguntó con quién tenía cita. “Con Salvador”, respondí. Sentí que me miró de arriba a abajo y lanzó: “¿Es para revisión o primera vez?” La pregunta me entretuvo nuevamente y volví a contestar que era para conversar sobre un proyecto de investigación. Me invitó a esperar que el médico llegara.

Este segundo espacio es pequeño. Frente a mí, descubrí tres puertas de consultorios para tres médicos diferentes. Mis ojos barrieron el espacio: arriba de mí había un cuadro de Miró; a mi izquierda, una mujer desnuda; enfrente, Van Gogh. Como en la ocasión anterior, una mesa ofrecía revistas médicas y trípticos de créditos bancarios para cirugía plástica. Todo se veía muy ordenado, todo combinaba y estaba a tono. Pareciera que nadie entrara en ese lugar y que la recepcionista sólo nos invitaba a esperar. ¿Qué esperamos en esa sala?

De pronto entró un hombre sonriente, me preguntó si era Fernanda, asentí, lo saludé y me hizo entrar al consultorio. Por teléfono le había comentado ampliamente mi proyecto lo que permitió que fuéramos al grano. Primero se mostró muy interesado y me dio pistas para definir mejor mis objetivos y el tipo de personas que necesitaba estudiar. Después, me hizo preguntas específicas sobre mi inscripción institucional. Le describí el programa de la

maestría del Colegio de México; él se alegró y desde este momento su actitud hacia mí se mostró claramente colaboradora.

El consultorio es un sitio pequeño. En el escritorio hay pocas cosas: una prótesis de implante mamario, un reloj, su computadora y alguna que otra carpeta. En la pared está colgado un cuadro con otra mujer desnuda; aparecen también su título como médico general por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), nada más, ni nada menos, y algunos otros reconocimientos que avalan su profesión.

Salvador me recomendó que regresara los días subsiguientes para observar la dinámica del consultorio; él se encargaría de avisarle a Isadora para que no se sorprendiera con mi presencia. Este primer intercambio con Salvador me pareció muy enriquecedor: ambos fuimos claros en nuestros objetivos, por mi parte entrevistaría a las mujeres y conviviría en el espacio, y por su parte permitiría que el nombre de la clínica apareciera en este escrito. Salí en el momento en que Salvador tenía que recibir a sus pacientes.

La salida fue impactante, no había visto todavía a ninguna mujer en ese lugar y la visión de una me sorprendió por la actitud que reflejaba y la posición de su cuerpo. Tuve que correr a un café, la cabeza estaba a punto de estallarme. Pedí uno bien cargado. Pensaba y escribía en mi diario. En verdad no sabía ni por dónde empezar. Mientras la cafeína encontraba el camino a mi cerebro, recuperé varias ideas. Una cosa clara: las mujeres que asisten a estas clínicas tienen menos de 50 años, un detalle lejos de ser fútil para delimitar los objetivos de estudio. Mujeres, según palabras del médico, de clase media alta (...) que generalmente acuden acompañadas de amigas, hermanas o hijas. En muchas ocasiones pagan a crédito la cirugía.

2.4.- El balance

De regreso al colegio hablé con la directora del proyecto, ella me miró sorprendida, yo me sentía un tanto desquiciada. Delimitamos varias vertientes de investigación. El paso del tiempo pasó a segundo término. El cuerpo modificado mediante discursos y la experiencia del médico nos tapaba la vista. A partir de ese momento, trabajé y lo involucré en todas mis reflexiones, planteé una guía etnográfica tentativa. Así, después de una semana, llamé a

ambos consultorios para hacer cita, ambos médicos accedieron a recibirme más o menos a la par. Iniciaba formalmente el trabajo de campo.

Durante la segunda visita, el médico de la colonia Condesa no mostró mucho interés en el tema, lo noté temeroso a la hora de presentarme a sus pacientes. Decidí abandonar esta pista y concentrar mis esfuerzos en la otra.

El segundo médico, Salvador, se mostró tan accesible y abierto hacia mí que esta opción me parecía definitivamente la mejor. En mi primera entrevista observé a varias mujeres en la sala de espera, cosa que me daba buen indicio para tener una mayor gama de posibilidades durante las entrevistas y la selección del universo. En adelante, regresé tres tardes por semana al consultorio, construyendo una verdadera rutina: llegar de mis actividades cotidianas, cambiarme de ropa, peinarme y perfumarme e ir al consultorio; escribir en mi diario, romper el hielo con Isadora, entablar comunicación con Betsabé, la enfermera, y, lo más importante, dialogar con las mujeres en la sala de espera.

Este último, pero fundamental momento de trabajo de campo, fue muy divertido, pero también desafiante. Las mujeres que acuden a este lugar van muy arregladas, vestidas y calzadas a la moda, llenas de accesorios, bolsas, carteras, aretes. Maquilladas y perfectamente sentadas con la pierna cruzada y su mirada perdida. En las primeras ocasiones, sentía que me miraban intrigadas e imaginé que era por la edad que aparento. Algunas me preguntaron a qué iba. Éste era el momento preciso para explicar y entablar una primera conversación.

Mientras los días pasaban, Salvador conversaba conmigo después de sus consultas, usualmente después de las 8:30 de la noche. De vez en vez me recomendaba a quién entrevistar, me platicaba si esa mujer se había puesto busto, inyectado botox, operado la nariz, o “n” cantidad de transformaciones. Por tanto, en el siguiente apartado me dedicaré a presentar a las informantes con el objetivo de presentar la manera en que resultaron mis primeros encuentros con las mujeres.

2.5.- Presentación preliminar de las informantes²⁷

Ágata fue la primera mujer con la que entablé conversación formal, es una mujer joven, viste traje sastre oscuro, trabaja en la industria y administración de alimentos, es química de profesión. Ella iba a que le revisaran las cicatrices de los hilos rusos y el avance en sus párpados operados. Dialogué bastante tiempo con ella mientras esperaba que el médico llegara. Antes de que se fuera del consultorio le pedí su teléfono para concertar una cita en otro lugar. Me sentí alegre pues relativamente pronto concreté una entrevista. Permanecí una hora más observando y escribiendo, después me fui.

La segunda ocasión que vi a Ágata fue en un café en la colonia del Valle donde platicamos por varias horas sobre su vida y la experiencia de modificar su cuerpo. La tercera vez que la vi fue en el consultorio con su madre a quién acompañaba, pues ésta quería que le quitaran los implantes que hace ya más de 15 años le había colocado otro médico. Con este detalle logré ver un espejo con reflejos de estética entre dos mujeres, madre e hija, en búsqueda de un ideal corporal, el busto firme.

El segundo contacto fue Dulcinea, ella es una mujer muy extravagante, se ve más joven de lo que realmente corresponde a su edad cronológica (42 años), viste minifalda blanca, tacones muy altos y blusa muy ajustada al cuerpo, también de tonos claros, su cabello es rubio con mechuras de colores que van del rojo al azul eléctrico. Con ella platiqué sobre la cirugía que se había realizado en el busto ya hace ocho años, pero que ya no le gustaba y quería modificar de nuevo. Tiene dos hijas adolescentes quienes están de acuerdo en que ella se opere. Dice que tanto su madre como su hermana generalmente la critican, no les parece que dediqué tanto tiempo y dinero a su belleza, pero ella se siente bien, sus hijas la apoyan. Me sorprendió darme cuenta de la importancia del entorno respecto a las modificaciones corporales. Después de pasar a consulta le pedí su teléfono y su dirección, ella accedió a platicar en otro momento, aunque después fue todo un calvario localizarla.

Dorita fue la tercera entrevistada. Es abogada, una mujer delgada, con un busto muy grande, cabello rubio, cara muy maquillada, ojos aún más disfrazados y semblante amable.

²⁷ En la parte de anexos se presenta un cuadro guía de las mujeres entrevistadas, así como algunas generalidades útiles para la comprensión de su experiencia plástica estética.

Arribó al consultorio con una actitud de artista, se sentó y dedicó la mayor parte de su espera a leer una revista de viajes. Sacó su polvera para mirarse al espejo ocho veces en la media hora que estuvo sentada. Decidí que ella sería una buena informante, ese día no logré conversar con ella pero la tuve en mente.

A la semana siguiente regresó y me saludó con familiaridad, yo me acerqué y le platicué el proyecto, ella emocionada aceptó la invitación a tomar un café, me dio sus datos para concretar la cita. La entrevista se realizó un mes después en la cafetería de la escuela a la que va en la colonia Nápoles. Estudia un posgrado en derecho corporativo. La última entrevista fue vía telefónica, comentó que se encontraba muy ocupada.

Penélope es una mujer que comparada con las que generalmente asisten a la clínica resulta muy convencional. Morena, con aparente sobrepeso, vestida de manera casual, sin ostentaciones. Definitivamente ella se notaba nerviosa, me acerqué a dialogar con ella. Penélope es una mujer que quiere operarse el busto, lo quiere tener “más grande”. Hace algunos años ya había asistido con el doctor por recomendación de su marido y una amiga, pero él le indicó que debía bajar de peso para someterse a una cirugía. Se puso a dieta y ahora regresaba para modificar su cuerpo. Es casada, su esposo le insiste en que se opere, él paga todo, ella tiene miedo pero entiende que él quiera verla “guapa”, pues trabaja rodeado de muchas mujeres que “se cuidan”. Penélope me invitó a su casa para platicar y es una de las informantes clave para este estudio. Salomé es la quinta informante. Mujer de más de cincuenta años, pero que aparenta unos treinta y tantos. Cuando la vi por primera vez, me pareció una persona muy hermética, Isadora y Betsabé lo confirmaron. Obtuve el contacto con ayuda de Salvador. Platicué con ella sobre el proyecto y se mostró interesada, pero no segura, me dio su teléfono un poco obligada por la presencia del médico. Después de varias semanas llamé a su casa, ella es recién divorciada vive con su hija y está deprimida. Se levanta muy tarde, toma pastillas para dormir y para combatir la depresión. Le gusta salir con sus amigas a comer, al *club* o de compras. Mientras conversábamos por teléfono, me cuenta que no le gusta permanecer sola mucho tiempo, que cuando quiera la llame para platicar, yo me doy cuenta que no quiere que nos veamos personalmente, posteriormente ella lo confirma.

Meses después, contacté a la última mujer de este universo, Celestina. Surgió como recomendación de Salvador, es su amiga y la conoce desde hace bastantes años. Celestina es una mujer jubilada de la empresa Teléfonos de México. Alta, de cabello negro muy largo, con una sonrisa grande. Me platica que como tiene mucho tiempo libre y le gusta ahorrar se dedica a viajar, a divertirse y a pasar buenos ratos con sus hijos y nietos. Ella es divorciada desde hace más de diez años, dice que jamás se volvería a casar, aunque le gusta que los hombres de su antiguo trabajo la vean y platiquen con ella. Aunque nuestro primer contacto fue vía telefónica, después siempre nos encontramos en un restaurante para platicar, creo que la primera vez desconfió de lo que se trataba pues acudió con una amiga, así que la entrevista se tornó muy escueta, pero las demás ocasiones todo resultó más enriquecedor.

Ya, a estas alturas, la información que recabé en el trabajo de campo era un mar de palabras e imágenes. Resumiré mis primeras percepciones para después conocer parte de la vida de estas mujeres. En primer lugar la mayoría se ha sometido a más de dos cirugías, todas se han operado el busto, lo han agrandado y/o además lo han levantado. Todas, excepto Ágata, son mayores de 45 años. Ninguna, excepto Penélope, está casada ni vive con su pareja de manera estable. Las seis llegaron al consultorio por recomendación de sus amigas o madres.

Con estas primeras observaciones me di cuenta que era necesario volver a plantear los objetivos y premisas de la investigación. El trabajo de campo siempre brinda una visión distinta de las premisas planeadas. Durante una semana me dediqué a leer mi diario de campo, transcribí las entrevistas que hasta ese día había logrado.

A partir de estas primeras inserciones en campo y de la relectura de mis notas, visualicé a estas mujeres como parte de todo un entramado hilvanado por los brazos del género. Las lógicas que subyacen en sus cuerpos en primer momento pueden resultar clichés, pero basta con saber escuchar para encontrar desde dónde y cómo se conforman las palabras de estas mujeres. Poco después de esta revisión me sentí un poco desconcertada, cuestioné situaciones de mi propio cuerpo y de mis relaciones que jamás había puesto en duda.

Las conversaciones con estas seis mujeres fueron muy difíciles en el sentido de encontrar un punto de encuentro entre sus tiempos y los míos, pero al lograr la entrevista pensaba que valía la pena la incertidumbre. Por otra parte, las últimas entrevistas que realicé fueron las del médico, las tres los miércoles a las cinco de la tarde. Él se mostró muy sincero e interesado, agradezco realmente su ayuda. Conversamos acerca de su vida y su profesión, de las mujeres asistentes al consultorio y de su relación familiar. Es importante, señalar en este punto que todas las personas que forman parte de este estudio (mujeres, médico, enfermera, secretaria, entre otras) están identificadas bajo un pseudónimo. Aunque a algunas participantes no les molestaba que apareciera o no su nombre, considero que el anonimato de los informantes es clave en todo tipo de investigación (en el capítulo siguiente se presenta a cada una de las informantes de manera más detallada).

2.6.- Observar, escuchar y elegir las herramientas

La metodología elaborada para una investigación con perspectiva de género, que retoma los desarrollos teóricos de la antropología de la experiencia, resulta un tanto complicada. Por una parte, realicé trabajo de campo, entrevistas semiestructuradas en profundidad, relaté mis experiencias en mi diario de campo e interactué en el consultorio, y más allá de este espacio, con las informantes, por otro lado, el realizar una investigación donde los ejes de análisis son las relaciones de género y poder, involucra opinar de los métodos o caminos que se siguen en una investigación elaborada desde la voz de las mujeres que hablan de sus cuerpos y de pasajes de su vida. Para ejemplificar lo dicho, Teresa de Lauretis argumenta que:

Algunos desarrollos metodológicos denominados tradicionales, que responden a la pregunta ¿quién puede ser “sujeto” de conocimiento?, suelen excluir la posibilidad de que las mujeres sean sujetos o agentes de conocimiento. Así pues, uno de los grandes retos para las estudiosas del género es contrapuntear diversos enfoques con el fin de luchar contra la denominada “ceguera de género” en la investigación social y cultural (1991: 33).

Por tanto, me resulta imprescindible mostrar el camino que he recorrido para conformar un *corpus* explicativo en esta investigación, de tal manera parto de aquí para exponer las

vertientes, guía en el acercamiento al universo de estudio y de allí a las palabras y la interpretación.

2.6.1.- Observar, ajustarse al trabajo de campo

Decidí delimitar el universo de estudio a seis mujeres a partir de las primeras observaciones e interacciones en el campo. Sánchez (en Tarrés, 2001) al respecto menciona que:

La observación participante permite recoger aquella información más numerosa, más directa, más rica, más profunda y más compleja (...) [y todo comienza en el momento en que se] selecciona un escenario en relación con un determinado tema de investigación (Sánchez en Tarrés, 2001: 45).

En mi diario de campo registré gran parte de las vacilaciones alrededor de las representaciones y prácticas del cuerpo, puedo decir que resultó ser mi aliado, todo lo comunicado verbal y no verbal que se encuentra allí. Mediante estos escritos, me percaté de una variable temporal que me impedía extender el universo: todas estas mujeres suelen asistir una vez por mes a la clínica y yo no podía asistir los días precisos de su cita, aunque de alguna u otra forma lo intentaba. Así, decidí tomar una estrategia: hacer un cuadro base en donde localizara fácilmente el nombre, dirección, teléfono y hora en que podía localizar a la mujer en cuestión, así como su actividad y horario laboral. Esta decisión me fue de gran ayuda ya que muchas de ellas viajan constantemente y no debía perderles la pista si esperaba a que regresaran a la clínica.

La parte relacionada con la selección de los casos se comentará de manera general. La clínica está abierta de lunes a sábado, pero Salvador sólo asiste los días lunes, martes y viernes de seis de la tarde a ocho y media de la noche y algunas veces los sábados por la mañana. Los meses de baja demanda o ‘bajos’, según me platica el médico, son de julio a octubre, periodo en el cual acuden más o menos cuatro mujeres al día a revisión o consulta de primera vez. En meses ‘altos’, diciembre, enero, marzo, abril y mayo, visitan la clínica de seis a ocho mujeres por día. Dada la dinámica en las visitas al consultorio y la variedad de mujeres de entrada por salida, es decir, que sólo acuden a una primera consulta pero no deciden operarse, decidí reconocer mediante pláticas informales con el médico, la

enfermera y la secretaria, quiénes eran las “clientas”. Mujeres que asistían desde hace más de cinco años de manera regular. Por tanto, la delimitación de estos casos fue dirigida no sólo por mi observación en campo, sino también por las guías brindadas por los sujetos antes mencionados.

También delimité desde otro ángulo el universo de estudio, disponiendo de mujeres con pareja y/o hijas(os). La existencia de estos actores en la vida de las mujeres facilita uno de los más importantes ejes de interpretación: la experiencia corporal apropiada desde discursos de ‘los Otros’. La experiencia, como desarrollaremos en las siguientes líneas, es claramente colectiva.

2.6.2.- Escuchar. De las entrevistas a filtrar las narraciones

Si bien propongo una metodología abierta al reconocimiento de diversos elementos narrativos enunciados por las propias mujeres a partir de la producción de datos u observaciones descriptivas sobre lo narrado, también intento privilegiar el significado que las informantes otorgan a su experiencia. Por tanto, doy “prioridad a la narración, al interés por la subjetividad, el deseo de contextualizar experiencias estudiadas y de interpretarlas teóricamente” (Tarrés, 2001: 19).

Elaborar una guía de entrevista con subapartados enfocados al cuerpo, sus representaciones, prácticas y discursos, abrió la brecha para entamar varias frases e ir conociendo poco a poco la experiencia plástica estética, también facilitó el descubrimiento de los puntos focales de la investigación. Creo que de esta manera, a lo largo del texto, logré unir la aplicación de un método de investigación como la entrevista en profundidad semiestructurada y las reflexiones teóricas desde el proceso experiencial elaborado en la antropología simbólica.

Con esta idea en mente, las entrevistas con las mujeres fueron reveladoras, nos convertimos en cómplices, amigas; otras me miraban como investigadora, alguna más como una mujer joven intrigada por la vida de una mujer “con la voz de la experiencia”. Y así sucedió, ellas narraron su propia experiencia.

Las múltiples pláticas informales y entrevistas realizadas a estas mujeres fueron, en su mayoría, grabadas digitalmente y transcritas completamente para su análisis. Al final recuperé doce horas de entrevistas y a partir de ellas integré los ejes analíticos de la investigación. Después de completar las entrevistas con las mujeres, descubrí toda una gama de perspectivas teóricas. Taylor y Bogdan (1992) mencionan que “uno percibe que ha llegado a ese punto cuando las entrevistas con personas adicionales no producen ninguna comprensión ‘auténticamente nueva’” (Taylor y Bordan, 1992: 108).

Al respecto, una cita fundamental sobre el método retomado para esta investigación social es la que localicé en Tarrés (2001), en donde citando a Kahn y Canell define a la entrevista como:

Una situación construida o creada con el fin específico de que un individuo pueda expresar, al menos en una conversación, ciertas partes esenciales sobre sus referencias pasadas y presentes, así como sobre sus anticipaciones e intenciones futuras (Tarrés, 2001: 66).

Si bien el objetivo es delinear las narraciones desde la experiencia plástica, para esta concreta aproximación interpretativa, el cúmulo de palabras era gigantesco, por tanto la localización de tres ejes guía – *los porqués, cómo y qué* – dan pauta a la construcción narrativa, dan sentido y resignificación de la experiencia plástica vivida en el cuerpo. En estos tres ejes intento ubicar un presente, un pasado y un futuro experiencial con el fin de hacer más comprensibles las fases de la experiencia desarrolladas por Turner, así como delimitar los movimientos de estas mujeres en el escenario sociocultural bajo un telón de fondo de género y poder, para al final saber cómo ha sido su experiencia estética.

Las narraciones de cada una de las participantes de esta investigación conforman y despliegan un mundo temporalmente acotado²⁸ donde “la experiencia no es autónoma sino que se conforma en un contexto social determinado. Por ello en la experiencia singular se establece lo colectivo” (Barragán, 2005: 55). Durante el trabajo de campo, logré entender a qué me refería cuando admitía el contenido teórico de esta frase. Nuestras aproximaciones

²⁸ Una lectura de Raymundo Mier hacia Levi-Strauss menciona que el punto donde se conjugan y se confrontan mito y ritual emerge de dos referencias veladas, enigmáticas: una es la experiencia (...) y la otra el carácter aparentemente contradictorio (...) su carácter histórico aunque atemporal (Mier citado por Geist, 1996: 87)

interpretativas hacen uso de la traducción de códigos narrativos posibles y pertinentes aquí y ahora. A fin de lograr distinguir coordenadas genéricas y de poder en la descripción elaborada de las mujeres que efectúan dicha actuación.

Esta imagen la proyecté metodológicamente desde un enfoque antropológico, el cual sustenta la posibilidad de aplicar distintas vetas al análisis de la experiencia y la corporeidad en mujeres que decidieron realizarse algún tipo de procedimiento plástico. Así, cada memoria, cada recuerdo y palabra pronunciada se dirige a relatar la significación vivida e incorporada.

Se construyen narrativas a partir de metáforas que orientan el sentido y resignifican la experiencia, lo que nos permite reconocer mundos creados a partir de la memoria y la imaginación (Barragán, 2005: 55).

2.6.3.- Elegir las herramientas

Un mar de palabras, elementos interpretativos

Hans-Gregor Gadamer me dio herramientas en *Verdad y Método* (1999) y *Mito y Razón* (1997) para la interpretación de las narraciones. Este autor plantea en el primer título aquí retomado que todo comprender es interpretar y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto, y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su intérprete. Estas líneas me permitieron mostrar los marcos de la investigación desde la antropología y la filosofía con un método de interpretación que reconocía que la comunicación de las experiencias generizadas era el punto de anclaje.

Es el mismo Gadamer quien considera “sigue habiendo una distancia insuperable entre lo que aconteció y lo que nos proporciona la narración (...) la narración es siempre la narración de algo (...) proceso recíproco” (1997: 31). Poner en diálogo lo vivido en el cuerpo entre varias disciplinas: la antropología, la filosofía, los estudios de género y por otra parte el arte y el feminismo, desvía la mirada y la coloca fijamente en la corporeidad desarrollada desde el análisis de la experiencia. Me permite integrar metodológicamente dos ejes explicativos que requieren, en esta investigación, sacar a la luz, desde sus porosas fronteras teóricas, mecanismos simbólicos delimitados en un contexto cultural dado. En este contexto, encuentro que cada una de sus piezas es fundamental para el

funcionamiento, es un contexto inserto en relaciones de género y poder. Dichas afirmaciones delimitan un desafío metodológico al plantear el diseño abierto y contingente que demarque la interpretación del investigador en cuanto al sujeto de investigación, pues indiferentemente éste será quien integre lo que se dice y quién lo dice. “El investigador es el lugar donde la información se convierte en significación” (Dávila, 1995:77).

Esta investigación revela, de la misma manera en que en su momento Orlan nos lo hizo ver, un *act-in*²⁹, pero esta vez efectuado por mujeres, encarnado en modificación corporal entre lógicas y relaciones de género, antítesis de la *performance* de la artista. Estos cuerpos modificados bajo la acción de la cirugía plástica estética son el engrane donde estructuramos todos los movimientos teóricos de la experiencia, y, por tanto, de las lógicas y relaciones de género y poder.

En cuanto a la narración experiencial de estas mujeres, localizamos palabras que denotan imágenes de fachadas corporales adornadas en función de figuras estéticas labradas con el cincel del género y con ayuda de mecanismos específicos del poder. Estos instrumentos obtenidos de una caja de herramientas³⁰ denotan cierta estabilidad al margen de las tareas específicas que en ese momento resultan ser realizadas en su nombre y frente a exigentes públicos; también reflejan, como espejos tras bambalinas, “representaciones colectivas”. Coincido con De Lauretis (1996) cuando afirma que:

La experiencia es un proceso a través del cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales (...) derivada de la interacción semiótica de uno mismo con el mundo externo. Forma complejos efectos del significado, las costumbres, disposiciones, asociaciones y percepciones (De Lauretis, 1996: 54).

Durante esta investigación antropológica, forme parte de una dinámica interpretativa entre investigador e investigado. Dicha dinámica envuelve ideas críticas sobre la comprensión y transmisión de la experiencia de un grupo de mujeres. En el recorrido privilegié la vista y el oído como vínculos con el exterior, lugar en donde se discuten los significados. De tal

²⁹ *Act-in* se refiere a ciertas acciones realizadas por artistas de la *performance* con fines, generalmente, políticos, en donde improvisando un escenario, actúan frente a un público como en cualquier escena teatral. La diferencia radica en que dichas acciones, tales como realizarse una cirugía plástica in-situ (véase Orlan), son puestas en marcha como parte activa de la representación teatral.

³⁰ Para Michel Foucault, el término caja de herramientas se refiere a la construcción de un instrumento que permita la búsqueda gradual de un acontecimiento a partir de ciertas referencias históricas.

forma, a través de la escritura, anclé y relaté lo vivido en el cuerpo con ayuda del uso de símbolos pertinentes de la estética de los cuerpos en Occidente, y mostré las envolturas universales o naturalizadas de los cuerpos de las mujeres.

2.7.- Mi *performance* o implicación como investigadora

Creo que esta investigación absorbió gran parte de mi vida. Conocer las experiencias diferenciadas de un grupo de mujeres con una característica en común me proporcionó la pauta a nuevas reflexiones que aún guardo en la memoria. Los desafíos estuvieron al día. Mostrarme una manera de ser diferente, de conversar con mujeres con las que a veces compartía opiniones, anhelos y sueño de vida. Cruzar miradas en nuestros cuerpos, darme consejos de belleza como mujer joven y desinteresada en realizarse alguna modificación corporal. Todas estas experiencias se ven reflejadas en esta investigación.

De las reflexiones nacidas de la relectura de varios textos antropológicos, de género y feministas, planté como posibilidad el encuentro con la antropología simbólica. Conforme fui descartando posibilidades, decidí poner a dialogar elementos teóricos de la filosofía, partiendo de los procesos del análisis elaborado por Michel Foucault frente al poder como mecanismo de conformación de cuerpos y sujetos.

Aunque esta investigación se centra en las relaciones y lógicas de género en un contexto, la aproximación a las narraciones de las mujeres que se realizaron algún tipo de procedimiento de cirugía plástica estética me permitió, en un primer momento, dilucidar elementos estructuradores de este tipo de relaciones sociales y subjetivas. Las mujeres como sujetos de reflexión permitían localizar al género como matriz creadora de significados corporales.

Hemos olvidado que, de vez en vez, “la escritura como la mercancía” es equivalente universal que cosifica (Ramírez en Geist, 1996: 23). O quizá, como señala Butler (2002), la escritura resulta el centro de apropiación y descentralización del sujeto.

Expropiar el discurso de un extraño que habla a través de nosotros y que no somos nosotros es hablar siempre de un extraño que habla a través de uno mismo y como uno mismo, reiteración melancólica de un lenguaje que uno nunca eligió... estamos en condición de ser una, pero al mismo tiempo ser nosotras (Butler, 2002: 33).

Según Butler (2002), la autoridad textual – pensemos en el género y el cuerpo – representa la voluntad de un actor que enuncia para producir efectos en el discurso, el cual lo precede y condiciona, discurso que resulta “anterior al yo”. El actor, en el momento que enuncia, llama, nombra, interpela, activa “el discurso”, el cual sobrepasa y precede al sujeto y sin el cual no es posible nombrar. Escribir lo hablado representa un reto frente al deseo de dar validez y de domesticar las interpretaciones de la experiencia corporal. Nosotras, las antropólogas, escribimos textos para comprender después de dialogar, de convivir. Ramírez señala:

Estamos a merced de un oficio absolutamente intuitivo y carecemos de las herramientas para comunicarlo de manera más eficaz, pues de elegir estrategias distintas, estaremos haciendo otra cosa, que no ciencia antropológica. Mientras la antropología sea considerada un apostolado con metodología, no podremos salir de este paradigma condenado. Si lo hacemos, será la disolución de la comunidad (...) y haremos otro tipo de trabajo, donde la imaginación, la vivencia y la recreación jueguen un flujo más plural y tengan un reconocimiento. Ni la opción realista ni la metafísica nos auxilian. Tal vez la tercera opción de escritura comience en una casa vacía y sea un relato. Calvino recomendaba escribir con levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad. La recomendación vale para otras esferas (Ramírez en Geist, 1996: 28).

Capítulo 3

Boceto de seis mujeres estéticamente modificadas

Este capítulo contornea las prácticas de la vida cotidiana, principalmente las corporales, de las seis mujeres participantes de este estudio, quienes desde hace tiempo – para algunas más de diez años y para otras menos de dos – decidieron modificar sus cuerpos mediante la cirugía plástica estética. Dado que el objetivo es acercarme a la voz de ellas, decido dibujar bocetos para descubrir los primeros trazos narrativos de lo que significa poseer cuerpos específicos, cuerpos modificados y delineados bajo el bisturí del género. Para ello, hago uso de anotaciones de mi diario de campo y de la información recabada en entrevistas, con el fin de contextualizar una parte de sus vidas. De esta manera, comprenderemos la trayectoria de su experiencia estética marcada por lógicas de género subyacentes en sus cuerpos. Se trata de reconocer, quizá acariciar los cuerpos de estas mujeres para mantenernos al corriente tanto de lo cotidiano de sus prácticas como de lo imprescindible de sus vidas, explorar los matices que eligen para colorear esta experiencia estética.

Cabe destacar tres puntos comunes que tienen: son mujeres, tienen más de una modificación plástica estética en el cuerpo y que el médico que las esculpió se llama Salvador. Lo que les diferencia de una a otra persona: 1) la edad – van de los 29 a los 54 años; 2) el grupo socioeconómico – recorren diversas gamas tanto en empleos como en su percepción económica; 3) su situación civil – hay solteras, casadas, en unión libre y viudas; 4) diversas ocupaciones: amas de casa, abogadas, químicas y telefonistas. Sus referentes corporales van de estrellas hollywoodenses a amigas y vecinas con ‘cuerpos de ensueño’. Dada la multiplicidad de dichas características, la convivencia con su cuerpo se manifiesta en innumerables formas y bajo impensables situaciones, es decir, difieren en sus puestas en escena, en sus *performances*.

3.1 Cada una con su cuerpo

Descripción de seis mujeres y sus cuerpos

De marzo a junio del 2008, estuve como observadora participante en el quinto piso de la torre médica, en una de las bancas del consultorio 506. La mayor parte y en las primeras

ocasiones, sentada o merodeando las afueras de este espacio. Mi intención era formar parte del escenario social a investigar, esto es, pasar desapercibida como una mujer más que deseaba modificar su cuerpo. A mediados del trabajo de campo y después de reconocer y al mismo tiempo que me reconocieran algunas de las mujeres, me lancé a interactuar durante los largos minutos de espera en el *lobby* del consultorio, por sorpresa de inmediato encontré empatía por muchas de ellas.

En general puedo reconocer dos factores los cuales me permitieron la relativamente rápida inmersión con el universo de estudio: primero, el ser una mujer joven que aparenta unos veintitantos años con un cuerpo ‘estándar’³¹ para una mujer mexicana y segundo aprender a realizar el mismo ‘ritual’ de todas las mujeres que asisten al consultorio: saludar a Isadora, tomar asiento en la sala, leer una revista, llamar por teléfono celular, platicar con mi contigua y esperar la llegada de Salvador.

Me parece pertinente detenerme en esta situación bajo una reflexión metodológica crítica poniendo sobre la mesa la confusión entre ser investigadora o paciente y a partir de allí interrogar mi posición como antropóloga. Reflexionando desde *El antropólogo como autor* de Geertz (1997), el estudio de la otredad representa una de las dificultades fundamentales a las cuales nos hemos enfrentado los estudiosos de la antropología, ya que “ocuparse de otros en el lugar en donde están y representarlos allí donde no están (...) meter ‘sus’ vidas en ‘nuestras’ obras, ha pasado a ser un asunto moral, político e incluso epistemológicamente delicado” (Geertz, 1997: 140). Dicha problematización cuestiona metodológicamente las condiciones en las que se produce el saber antropológico, en mi caso se podría entender a partir de mis vivencias durante el trabajo de campo, tiempo en donde permanecí interrogando mis prácticas corporales, miraba una y otra vez la estética de mi cuerpo moldeado social y culturalmente como un cuerpo ‘de mujer’.

³¹ Me refiero a cuerpo ‘estándar’ a las características morfo anatómicas del mismo. En este caso, ‘como muchas otras mexicanas’, soy una mujer baja de estatura, delgada, sin busto prominente o cintura estrecha. De acuerdo a estas características y ubicándome en el contexto de la cirugía plástica, las mujeres con las que conviví acuden regularmente al consultorio con el fin de modificar sus cuerpos acorde a modelos hegemónicos de belleza occidental. En este sentido, Tania Cruz apunta que este modelo hegemónico es “concebido como un ideal con un contenido altamente simbólico (...) elaborado por los medios masivos de comunicación y convertido en productos mercantiles con el objetivo de consumir valores y transformar no sólo prácticas corporales sino las subjetividades de manera insistente e imponente (2006: 46).

Considero conveniente narrar mis primeras impresiones en la interacción con las informantes, esto con el fin de introducir, mejor aún, describir al lector, en retrato, el contexto en el cual se desenvuelve este estudio. En general en el consultorio puedes intercambiar alguna que otra palabra con cualquier paciente, aunque hay algunas que son ‘mas secas’, ‘más cerradas’ que otras, si bien la mayoría portan ropa de moda y marca internacional, también encuentras – según comentarios de secretarias o asistentes de los consultorios contiguos – “malas combinaciones” o diseños “pasados de moda”. Como quiera que sea, la heterogeneidad del vestir de estas mujeres no interviene en lo homogéneo que resultan sus cuerpos: delgadas, nariz con ángulo muy recto, cintura estrecha, busto prominente o cara alisada, labios ‘carnosos’ y cejas muy bien contorneadas, una o más de estas características corporales es seguro que la localices en la sala de espera. En contadas ocasiones encontramos mujeres morenas o con sobrepeso u obesidad, este perfil es sorprendente ya que se podría pensar que las mujeres que asisten desean transformar sus cuerpos de manera radical.

Pocas llegan solas a consulta y, cuando es el caso, se dedican a hablar por teléfono celular, las más son acompañadas por sus madres o amigas, de vez en vez por sus parejas o hijas. Estos acompañantes fungen como distractores bajo el reloj de arena en una larga espera, según Borges “si el tiempo es infinito, entonces estamos en cualquier punto del tiempo” (1988: 4) así, de la misma manera el tiempo que pasa en el consultorio parece no tener fin, sale una mujer y entra otra igual, mientras, sentada una más, espera su turno leyendo una revista de viajes.

En los seis siguientes subapartados, describiré puntualmente a cada una de las mujeres que dan vida a este contexto, con el fin de hacer más claros los trazos que nos llevan al conocimiento de su experiencia.

3.2.- Contornos de la experiencia. Seis mujeres en busca de una estética

Dorita y Ágata fueron mis primeras informantes, recuerdo haberlas visto con anterioridad dos o tres veces, pues después de un tiempo sus rostros me parecían familiares. Durante las

entrevistas me enteré de que mi rostro les era familiar también, lo que permitió una plática amena y fluida.

3.2.1.- Dorita

Dorita es una mujer que llama la atención de cualquiera: cabellera larga, rubia, despampanante, con lentes oscuros que tapan la mitad de su rostro, de tez blanca muy maquillada, uñas largas tipo francés³², delgada y mediana de estatura. En su arreglo personal parece una *Barbie*, siempre viste con trajes sastres o con *jeans* y saco *sport*, blusas o playeras escotadas y zapatillas con tacones de diez centímetros por lo menos. Éstas, diré, son sus prendas preferidas para lucir el cuerpo que “ha ido consiguiendo”. Estudia una maestría en derecho corporativo en una universidad privada en el sur de la ciudad, en este lugar realizamos una de las tres entrevistas, a la par de esta actividad, se dedica a la venta de bienes raíces.

Dorita es una mujer separada, “no divorciada por ley”, argumentó en bastantes ocasiones. Desde hace diez años convive con un hombre que trabaja en el ministerio público, ella considera que al ser un “hombre tan inteligente está perdiendo su tiempo con ese empleo”. Para Dorita “lo importante son las apariencias y el estatus”. De su matrimonio tiene una hija de quince años. Katia ha ido a las mejores escuelas y ha viajado a diversas ciudades de México y el extranjero, cosa que ella nunca pudo hacer, pues Dorita es la más joven de cinco hermanos, proviene de una familia humilde. Su padre quien sostenía a la familia murió y, después de este acontecimiento, la economía familiar se vino abajo, comenta al respecto: “Me vi en la necesidad de trabajar muy chica (...) maduré muy rápido (...) cambié de las calcetas a las medias”. Durante varios años, se dedicó a atender comercios y a la cultura de belleza, actividad que hoy en día le sigue apasionando. Dorita está obsesionada con educar como “una damita” a Katia, cual manual, le enseña cómo debe de ser un cuerpo estéticamente bello, cuáles son las “actitudes que debe tomar en sociedad”, cómo hablar y comportarse, y hasta cuál es la vía para enamorarse y encontrar al

³² Se trata de un tipo de *manicure* en el que se pinta la base de color porcelana que puede ser más rosada o más amarilla y en la parte exterior de la uña se dibuja una franja blanca que la bordea y que tapa la parte de la uña que sobresale del dedo.

“mejor partido”; cuenta: “ya tiene un noviecito formal, ya fuimos a su casa a conocer a sus papás (...) es un buen partido”.

Respecto a lo que cuenta sobre su cuerpo, todo es un poco confuso. En varias entrevistas en las que profundizamos el punto, las palabras se volvían cada vez más enredadas, pero de cualquier manera, trataré de reconstruir y resumir cronológicamente los acontecimientos. Todo comienza hace más de diez años cuando decidió operarse las pantorrillas con un cirujano plástico quien, como ella menciona “infiltró un líquido”, como consecuencia le quedó una pantorrilla más ancha que otra, el médico al final admitió su error y no trató de remediarlo, por lo tanto Dorita probó con una cirujana, quien al final tampoco logró resolver el problema. Una amiga le recomendó a Salvador quien es considerado por ella como “su salva-vidas”. Para este entonces relata: “me detectaron unas bolitas en los senos, no podía dormir del dolor”, por lo tanto aprovechó para aliviar todos sus males. Le infiltraron la pierna, le aumentaron dos tallas el busto y le hicieron la liposucción, “quedé perfecta y feliz”. El gasto de cada una de las modificaciones fue asumido por su pareja, pidieron un crédito y ella se limitó a seguir con su automóvil antiguo con tal de tener el cuerpo que deseaba.

Todos los días al levantarse hace por lo menos diez minutos de ejercicio, cuida su alimentación de lunes a viernes, siempre come ensaladas y toma muchos líquidos, nada de azúcar y muy pocas grasas. Mientras bebe un café y come una galleta integral como desayuno, me platica “toda la vida me he cuidado (...) yo padecí de anorexia (...) ahora solo me cuido soy muy vanidosa³³”. Como dijo en la primera entrevista ella es “un ser humano” por tanto, los fines de semana come lo que quiere, y cuando llega el domingo por la noche toma laxantes.

Toda la vida ensaladas (...) procuro cuidarme bastante de lunes a viernes, consumo agua, hago ejercicio [aunque sea 10 minutos diarios por la mañana, sin falta], pero la verdad es que soy un ser humano; sábados y domingos en la noche me tomo un laxante, ya sean las

³³ En este punto, aunque pareciera contradictorio Dorita señala que “toda la vida se ha cuidado” y al mismo tiempo refiere “haber sido una adolescente anoréxica”, al comparar ambas narraciones podemos interpretar dos cosas: por una parte que al no consumir cierto tipo y cantidades de alimentos la lleva a asumirse como “adolescente anoréxica” o bien que el término “anoréxica” conlleva a relacionar esta práctica bajo connotaciones de distinción social y/o económica. Aunque no profundizamos en el tema, al conocer parte de su historia, infiero que el punto para comprender lo dicho por Dorita, se encuentra en el primer argumento.

pastillas “senocot”, o un té hermoso y maravilloso que venden en las tiendas de autoservicio llamado “para delinear” la culpa de conciencia a Dios (Dorita, 45 años).

De la misma manera, diario se maquilla perfectamente bien, sabe cómo hacerlo y poco a poco enseña a Katia las habilidades de un buen delineado de ojos o la combinación de la tintura de los labios con el bolso. Conoce el arte de la cosmética y dedica la mayor parte de su vida a embellecerse: “Cada ocho días me voy a la estética a alaciarme el pelo, y a que me cambian el esmalte, cada ¡quince días! (...) el retoque ¿Tú dirás?”. Aunque ella piensa que desde joven ha sido una mujer guapa pues: “Lo que me favorece mucho es mi complexión natural (...) soy delgada”.

Uno de los elementos importantes a recordar son las miradas. Dorita sabe cómo verse bien ante los ojos de ‘las/os Otras/os’: “Las mujeres me dicen que me maquillo ‘padre’, pero eso fue toda mi vida”. La razón de operarse radica entonces en circunstancias distintas al añorar ser bella o delgada, pues estas características ya las consideraba tener y/o día a día las va construyendo mediante prácticas como el ejercicio, las dietas o el maquillaje. Menciona al respecto: “La operación fue un complemento nada más (...) cuando se trata de enseñar, bueno (...) yo soy especialista”.

3.2.2.- Ágata

Ágata, la segunda informante, llegó al consultorio un viernes más o menos a las seis de la tarde. Salvador no se encontraba todavía así que entablamos una conversación muy larga y rica, podría decir que fue una entrevista informal. Ella es la más joven de las seis mujeres que conforman la investigación, aún no rebasa los cuarenta años, pero es a la que más le preocupa el paso del tiempo. Química de profesión, durante un tiempo trabajó en la industria de los alimentos, actualmente se encuentra trabajando para un proyecto comercial.

Ágata terminó con su novio un mes y medio atrás. Está muy triste porque su hermana cree que por él había decidido operarse el busto, la cara y el abdomen, pues también ya se había sometido a la liposucción. Su madre opina que las cosas no habían funcionado porque ella es más grande que él y además él era de provincia. Ágata permanentemente piensa en el tiempo, vive en conflicto permanente bajo la sombra de la

llegada de los cuarenta y con ello el fin de su edad reproductiva. No tiene hijos y bajo esta perspectiva la edad parece ser como una piedra en el zapato.

Como mujer exitosa, gana un buen sueldo, tiene auto y casa propia, ha viajado a diversas partes del mundo. Viste con ropa y accesorios de moda, todo en tono muy discreto porque, como dice, “no hay que caer en el mal gusto”. De igual manera las modificaciones hechas en su cuerpo son casi imperceptibles, ella quería “quedar natural”. Tiene un hermano que la quiere mucho, cada vez que lo ve, sabe que se sentirá bien, pues siempre le dice que es “muy bonita”. Aunque tiene casa propia, ésta se encuentra en las afueras de la ciudad, así que la mayor parte del tiempo la pasa en casa de su madre. Aunado a que a su madre le gusta verla, saber qué hace y dónde está, existe una clara vigilancia tanto a su cuerpo como a su vida.

En su casa tiene un pequeño gimnasio que instaló después de la intervención quirúrgica, momento en el que su madre estuvo con ella día y noche. Ágata intenta comer muy bien para no volver a subir de peso ya que el sobrepeso es, uno de los motivos por los que se operó.

[¿Subiste de peso?] “Sííí (...) fue por descuidarme. Empecé a comer, a comer, a comer y a subir. [¿Estabas nerviosa?] En el trabajo teníamos muchas cenas y reuniones, para no dormirme comía. O luego yo ya había comido y salíamos a las reuniones en donde ven mal si tú no comes. Fue cuando yo subí mucho. [¿Cuánto?] Bueno, no mucho (...) pero en mis brazos se notaba, en mi cara, empecé a comprarme ropa muy grande. Te percatas cuando ya tienes el sobrepeso (Ágata, 39 años).

Le encanta comer *sushi*, porque “es muy nutritivo”, aunque enloquece con los chocolates, prefiere no verlos, ni tocarlos, “equilibro mi dieta (...) trato de darme un día a la semana de comer lo que quiera. Compensó. Si un día comí pastel, el resto de la semana ya no”. En su baño tiene diversas herramientas para medir su cuerpo: cinta métrica, báscula, baumanómetro, etc., con estos instrumentos, cada vez más comunes en los hogares mexicanos, da cuenta de los cambios en su cuerpo de manera mesurable y puntual.

Su madre la acompaña a las revisiones post cirugía y siempre está al tanto de lo que le sucede. Yo la conocí en alguna ocasión cuando iba con Salvador a consulta para que le

quitara los implantes de mama que le había puesto otro médico hace más de veinte años³⁴. En uno de los tantos encuentros esporádicos con Ágata en el consultorio, me comentó que aún no está conforme con la cicatrización de los hilos rusos, pero que ella piensa que todo es cosa de tiempo; al instante yo pensé que para Ágata el tiempo era el factor decisivo para concretar la mayoría de sus metas en la vida, recordando en cada uno de los intercambios comunicativos que “es mejor prevenir que lamentar”.

3.2.3.- Dulcinea

Entre idas y vueltas al consultorio, una noche, localicé a *Dulcinea*, entre cuatro mujeres más de las que permanecían sentadas leyendo revistas o platicando con sus acompañantes en espera ‘del Salvador’. Dulcinea tiene el cabello pintado de tonos rubios y destella con mechones de colores rojo, anaranjado y azul eléctrico. Esto es una clara distinción frente a las demás, quienes portan un peinado menos excéntrico y una manera de vestir más alineada. Utiliza siempre ropa muy ajustada. En esta primera ocasión vestía una blusa blanca casi transparente sin *brassiere*, debajo de una minifalda de mezclilla unos mallones del mismo tono de la blusa, con sandalias extremadamente altas. La segunda vez que vi a Dulcinea, entablamos una breve y sustancial conversación con la que obtuve su teléfono. Fue en este encuentro el momento en el que distinguí algunas cuestiones prácticas que no había tomado en cuenta durante mi observación.

Dulcinea es una mujer de 42 años, tiene dos hijas adolescentes y las tres viven juntas con la abuela o madre de Dulcinea, tienen su casa en la zona conurbana al norte de la Ciudad de México. Su centro de trabajo se encuentra en el sur, jamás me platicó a qué se dedicaba específicamente, yo sólo sabía que para localizarla tenía que hablar muy tarde por la noche. Dada esta recurrente forma de entablar contacto, platiqué en varias ocasiones vía telefónica con una de sus hijas y concreté las entrevistas por esta misma vía, situación un tanto característica.

³⁴ Un elemento a rescatar de las narraciones de Ágata es que existe una predecesora, su madre. Generalmente pueden ser las madres, primas, sobrinas o hijas quienes recomiendan y/o fungen como espejo o “meten el gusanito”, como menciona Penélope para decidirse por algún procedimiento estético.

Diez años atrás decidió operarse el busto. Al conocer a Salvador se afiló el rostro, quitó grasa de las mejillas, las ‘patas de gallo’ y las bolsas de los ojos. Le inyectaron colágeno en los labios y de paso la liposucción, ahora regresa para volverse a operar el busto, lo siente caído y sin forma. En esta mujer es visiblemente notoria la modificación de su cuerpo por cirugía plástica, de tal forma considera “intentar ser atractiva” es un hecho que “muchas de mis compañeras de trabajo envidian”. A muy pocas personas les ha comentado que se ha hecho varias cirugías plásticas con fines estéticos, excepto a su entorno más próximo. Piensa que la ‘gente’ no comprende de lo que se trata y “seguro” la van a “juzgar”, situación que compensa cuando sus hijas dicen sentir orgullo de tener una madre tan atractiva.

Igual que Dorita y Ágata, Dulcinea cuida todo “lo que entra a mi boca”, cuando era joven esta práctica le representaba un reto, ahora considera tener poco tiempo. También durante etapas pasadas de su vida realizaba mucho ejercicio, “era una mujer muy delgada, muy atractiva, tenía muchos pretendientes”. Con el paso del tiempo y a raíz de “las responsabilidades de ser madre”, empezó a ‘descuidarse’, años después se decidió por la cirugía y dejó atrás los ejercicios, conservando las dietas.

Con esta informante, las conversaciones vía telefónica eran muy cortas, casi nunca la encontraba en su casa, y en algunas ocasiones me contestaba su hija menor con quien platiqué informalmente sobre lo que pensaba de la cirugía con fines estéticos. Ella estaba en total acuerdo; de hecho, pensaba que en unos años podría ir al consultorio a hacer un balance de su cuerpo.

3.2.4.- Penélope

Otra de las informantes clave de esta investigación es Penélope con quién, hasta el día de hoy, sigo conviviendo en ‘plan’ de amigas³⁵, logramos establecer una comunicación muy directa, cordial y siempre reveladora. Penélope llegó al consultorio un día de mucho

³⁵ El que Penélope se refiera a mí como una amiga recuerda la puntual reflexión de Geertz en donde elabora que “la confusión del Allí con el Aquí radica en que los de “allí” y los de “aquí” esta [mos] mucho menos aislados, mucho menos bien definidos, mucho menos espectacularmente contrastados” por tanto pensamos lo extraño cada vez más familiar “mir[andonos] a nosotros mismos como miramos a los otros” (1997:115-116).

ajetreo: la sala de espera se encontraba completamente llena, yo ocupaba un pequeño espacio a la orilla de una larga hilera de mujeres, ella con voz temerosa saludó a todas las mujeres que nos encontrábamos en ese espacio, incluyendo a Isadora y la enfermera Betsabé. Buscó con la mirada un lugar en donde sentarse, Isadora le recomienda esperar en el *lobby* de la planta principal, poco a poco se queda sola la sala y Penélope entra para sentarse a mi lado, desde ese momento entablamos conversación, le comenté la razón de estar en ese lugar, cosa que cabe señalar además de que le intriga, también le causa expectación.

Ella es la única de las mujeres entrevistadas que nació en otro Estado de la República diferente al Distrito Federal. Es de Tlaxcala, su acento de voz deja ver una clara distinción al habitual tono ‘defeño’ de las demás mujeres. Llegó a la Ciudad de México cuando era adolescente, después la siguieron todos sus hermanos. Suele vestir colores muy vivos, blusones amplios, usa joyas de oro y calza zapatos bajos y descubiertos. A diferencia de las demás está ‘pasada’ de peso y es morena; en general pocas mujeres morenas acuden al consultorio. En nuestros primeros encuentros, me da un panorama general de su vida cotidiana: tiene dos hijos varones adolescentes; está casada desde hace veinticuatro años con un hombre que estudió contaduría y ahora se dedica al negocio de autotransportes en el aeropuerto, cuando lo conoció ella también estudiaba, pero dice “dejé todo por él”. Los cuatro viven en la frontera de la Ciudad de México con el Estado de México, cerca del Gran Canal. Después de este primer encuentro no tuve contacto con ella hasta meses posteriores.

Su vida corre en un *continuum*: se levanta, hace el desayuno, lleva a sus hijos a la escuela, regresa a hacer de comer y a arreglar su casa, ve la televisión, de vez en cuando lee revistas de espectáculo o libros de superación personal, a veces también “me aburro, entonces hablo por teléfono o visito a alguna amiga, a mi comadre o a mi hermana”. Sabe que para ella “hay poco tiempo”, los fines de semana suelen ir en familia a cualquier centro comercial, después al cine, o de lo contrario van a Texcoco a ver jugar a su esposo quien pertenece a un equipo de *football soccer*. A toda la familia le gusta viajar, pero “quien decide cuándo y a dónde es mi esposo”, la última vez que platicamos me contó de sus viajes a Canadá. Al respecto, ella está “agradecida con la vida” pues: “jamás imaginé tener una vida así (...) poder viajar, conocer lugares caros”.

La primera vez que fui a su casa³⁶ entendí por que se quejaba de la distancia y el tiempo que le llevaba moverse de su casa al consultorio, la zona es muy populosa y el transporte desordenado. Pasó por mí a la avenida principal en su camioneta, mientras recorríamos el trayecto hacia su casa observé muchos negocios, calles no pavimentadas, muchas personas en las avenidas, perros callejeros, pintas de *graffiti*. Cuando dimos vuelta en su calle inmediatamente supe cuál era su casa, porque me la había descrito con anterioridad, alta de tres pisos, con reja, *garage*, patio, fachada de piedra labrada y ventanales ahumados. Al entrar me percaté de que el espacio era muy amplio, esta vez platicamos en el comedor, sobre una mesa de madera muy grande, debajo un mantel bordado, sin duda de su tierra natal. Antes de comenzar la entrevista salieron sus dos hijos frente a los que me presentó como ‘una amiguita’ cosa que me sorprendió.

La segunda vez que la visité a su casa estaba con su comadre y sus ahijadas, discutiendo sobre problemas familiares y las consecuencias que tiene el alcoholismo en el matrimonio. Penélope comenta durante la plática, de la cual al final formé parte: “de aquí [señalando la puerta] para afuera no es mi marido, de aquí para adentro ya es otra cosa” refiriéndose a las infidelidades que viven algunas mujeres³⁷. Para este entonces no se había operado de nada, me comenta que la ocasión que platicamos en el consultorio el médico le recomendó que bajara de peso antes de la cirugía. A Penélope le fascina el pan, “es mi perdición” explica; por lo tanto, el cambio de hábitos de alimentación para ella es un verdadero reto. Su esposo desde hace algunos años, le colocó un gimnasio completo en el tercer piso de su casa, ella nunca lo usa, no le gusta subir sola. Nunca contempló el modificar su cuerpo hasta que su esposo ‘por una extraña razón’ la comparó con las mujeres del aeropuerto: sobrecargos, secretarias, vendedoras y ejecutivas, ella sabe que “esas chavas sí se cuidan bastante”.

³⁶ Realicé el trabajo de campo en diferentes espacios: si bien gran parte del tiempo permanecí en el consultorio, llevé a cabo también entrevistas en profundidad en las casas, escuelas, cafés preferidos o bien por vía telefónica.

³⁷ Aunque Penélope nunca me comentó de ‘viva voz’ vivir una relación de infidelidad en su matrimonio, durante la convivencia y platica sobre el tema, enunciaba frases sarcásticas o evadía el tema bromeando al respecto.

He conocido muy de cerca la trayectoria de Penélope respecto a la modificación de su cuerpo, pues nos conocimos antes de la cirugía y este hecho permite explorar con mayor detalle su experiencia estética. Su esposo es el creador, él decidió qué partes modificar y de qué manera o forma, también de regalo de cumpleaños le dio el dinero para la operación. Todas sus referencias de cuerpos jóvenes y bellos son los descritos por su marido y los tomados de actrices mexicanas de telenovelas, películas o teatro. A Penélope le encanta el teatro, aún más los melodramas.

Después de regresar de Canadá, subió de peso y esto le impidió su entrada al quirófano, porque aunque parezca contradictorio, “para realizarte una liposucción o lipoescultura no debes de tener sobrepeso u obesidad”, en palabras de Penélope, “no tan pasada de peso”.

A finales del año pasado Penélope ya estaba “como nueva” platicué con ella un mes después de la intervención y realmente era otra. Emocionada por recuperarse e irse de compras y con la sorpresa de que, además de haberse operado el busto, se hizo la lipoescultura y aminoró ‘las bolsas’ de los ojos, también de paso las nalgas “el doctor me dijo pues ya de una vez para que quedes perfecta”. Cada semana va a que le hagan masajes y “se le acomodan los gordos que le quedaron” esto es un verdadero negocio redondo. Si no es el *brassiere* especial post cirugía y fajas que venden allí mismo en el consultorio, son los masajes de la ‘Narvarte’ “para que terminen de esculpirte”.

Así pues me doy cuenta que vivir para ‘los Otros’ es la función de Penélope, aunque de vez en cuando esta dinámica le aburría, pero con su nuevo cuerpo todo cambió; su esposo sale más con ella, se siente más motivada, cocina y come alimentos que jamás había pensado, se inscribió a clases de *zumba*³⁸ y lo más importante “mi esposo está sobres”.

3.2.5.- Salomé

Este estudio antropológico me involucró indiscutiblemente con las mujeres. Las maneras de interactuar con cada una de ellas fueron todas distintas, unas más lentas, otras más difíciles, divertidas o retadoras. A la cuarta informante Salomé, me la aconsejó Betsabé, la enfermera

³⁸ Zumba es una técnica de ejercicio cardiovascular de bajo impacto que combina diferentes tipos de bailes.

del consultorio. Al salir del consultorio y despedirse muy efusivamente del médico, Salomé pasa a agendar su próxima cita, Betsabé quien se encuentra frente a mí, al instante me ‘echa unos ojos’ de “esa”... elige a “esa”. En este momento no concreté nada pero ya la tenía en la mira. Ya que Salomé sale del consultorio, me acerco a Betsabé quién me comenta que ella es una de las pacientes que lleva más años acudiendo con Salvador, “se ha operado muchas veces con él y ha recomendado a otras amigas”. Meses después, la volví a ver por allá, Salomé es una mujer baja de estatura, delgada, con el cabello castaño, largo y los ojos muy pequeños, desde “jovencita procuro estar siempre arreglada (...) siempre estoy pintada (...) siempre me verás maquillada (...) tengo que verme siempre bien”. El primer día que conversé con ella usaba una blusa fiusha ajustada y un pantalón de vestir negro, con zapatillas, el cabello muy bien arreglado, en esa ocasión conocí algo de su vida. Es recién divorciada y este acontecimiento definió un antes y un después. Tiene una hija de 23 años que vive con ella, le gusta hacer manualidades y salir a tomar café o a comer con un grupo de amigas. Se asume como “fumadora compulsiva”, está medicada contra la depresión y además se levanta muy tarde: “duermo muchísimo”. Las demás conversaciones informales se llevaron a cabo por teléfono, situación un tanto extraña para mí, pues estaba acostumbrada a elegir un lugar confortable en el cual platicar cara a cara, mirar movimientos, titubeos, gestos, saber qué comen, quién llama por teléfono, cómo se visten para cada ocasión, entre otras. Mientras ella bordaba o cocía, platicaba conmigo a las cinco de la tarde de algunos lunes.

Al igual que Dorita, ella estudió cultura de belleza antes de casarse, después al no seguir estudiando por “las limitaciones que trae el matrimonio” no logró seguir a la vanguardia de las técnicas de la estética femenina, por lo que Salomé conoce tanto las bondades de la naturaleza con las mascarillas de pepino “yo me hago mi manicure, mi pedicure, me pinto el cabello (...) a veces me pongo mis uñas”.

Salomé permanece en su casa o sale a la calle “no tengo de otra”; cuenta que se le hizo una costumbre juntarse con un grupo de personas que hace años su marido y ella conocieron en el *club*. En este sitio al cual asistían muy regularmente: “Tomaba clases de tango, aerobics, tenis, etc. 15 años sin parar (...) me encanta (...) así empezó mi vagancia en el *club*”. Después de su divorcio todo cambió: la casa, los viajes, los amigos y las

actividades. Empezó a tomar calmantes y somníferos, permanecía largas horas sola en su casa, dejó de comer y por tanto bajó de peso, con parte del dinero por el divorcio mancomunado decidió operarse otras partes del cuerpo.

Se hizo la primera cirugía hace más de once años y ésta fue reconstructiva después de un accidente automovilístico en donde permaneció con una cicatriz en la espalda, y como ella “siempre he sido vanidosa” decidió borrarla, cosa que con el tiempo sucedió “aunque aún se nota un poquito”. Por tanto conoce a Salvador desde entonces y con el continuó su trayectoria plástica. A los 26 años se disminuyó y levantó el busto:

Decidí reducirme el busto (...) no me gusta el busto grande (...) me traumaba, como soy bajita (...) yo sentía que el busto me hacía ver gordita (...) me operé también mis párpados (...) lo malo es que a veces se pica uno. Te ves y como que dices: ¡Hay! Me hace falta esto, me hace falta lo otro, va uno viendo a ver qué le hace falta (...) ahora no he pensado en nada [risas] (...) pero quien sabe en el futuro (Salomé, 53 años).

Su hija, también se operó el busto, se lo aumentó. Observamos una dinámica entre madre e hija: Salomé considera que su hija le tiene celos por lo bien que se ve – “mi hija me envidia porque yo siempre he sido más delgada que ella”. Al mismo tiempo, afirma que ella le tiene celos por lo joven que es, continuamente hace referencia a que su hija no tiene cuerpo de niña, “aunque ambas somos igual de vanidosas”.

A mi hija le operó el busto [Salvador] (...) se lo operó ya hace cuatro años (...) es un amor ese hombre (...) yo estuve totalmente de acuerdo, casi no tenía busto, muy poquito. Al verla contenta, yo estoy contenta. Decía mucho ‘que parezco hombre’ [la hija]. Ella es de caderas muy amplias y con busto decía ahora sí soy niña. Está satisfecha (Salomé, 53 años).

Tiempo después de la operación de busto de ambas, Salomé decidió operarse los párpados. Desde que se levanta está arreglada “así solo tenga que ir a tirar la basura (...) siempre trato de dar mi mejor imagen (...) Tenía los párpados flácidos en la parte de arriba, por eso decidí operarme (...) Dije: más vale hacerlo a tiempo y no sea muy notorio”. Aunque ella no comenta más, pero según lo que afirma Betsabé, Salomé se habría operado más partes que la espalda, el busto y los párpados.

3.2.6.- Celestina

La última de las informantes y a la que conocí por recomendación de Salvador es Celestina. Mientras realizaba las primeras entrevistas a Salvador, consideré necesario establecer contacto con otra mujer, cosa que se complicó ya que estábamos en tiempos de ‘baja demanda’³⁹. Él fue quien estuvo al pendiente de mis necesidades y mi trayecto en el campo, me proporcionó el teléfono de esta informante. Por una tarde la llamé e concretamos cita en una cafetería del centro de la ciudad.

En la primera entrevista, Celestina afirma ser una mujer solitaria. Este primer encuentro sólo sirvió para saber algunas generalidades de su vida. Es divorciada, tiene un hijo y una hija, es abuela, le gusta viajar y salir a comer o ‘por una copa’ con sus amigas/os del ex trabajo. Le gusta ahorrar, entrar a ‘tandas’ y, de esta forma, lograr sus objetivos: “Yo cuando me he operado tengo que juntar, entro a tandas y ya destino (...) entro a esta tanda y lo que me den lo voy a destinar para esto”. Así ha sido el ahorro para la mayoría de las cosas que ha obtenido: “Para mi coche igual (...) si, porque no me gustan las mensualidades no me gusta deber y más cuando se es tanto dinero pagas muchos intereses”.

A diferencia de todas las demás informantes, Celestina afirma nunca haberse preocupado por su figura o edad. No usa tratamientos especiales para la piel, cara, cuello o para el cabello. Este último, desde el principio, llamó mi atención: es negro, brillante y muy largo. Argumenta al respecto que siempre ha sido delgada y que nunca se ha limitado, ha comido lo que ha querido y lo seguirá haciendo⁴⁰.

Cree que el cuerpo de una mujer joven no es necesario modificarlo bajo el bisturí pues: “todavía no tienen hijos (...) al tener hijos es seguro que se le desacomode todo” situación que se entrelaza con la idea de maternidad obligatoria, experiencia que de alguna manera ella también vivió.

³⁹ La decisión de contactar a otra informante nació durante la segunda entrevista realizada a Salvador, quien comentó: “no sólo asisten mujeres casadas o/y con pareja, también hay mujeres solas o viudas y las dinámicas así son distintas”. Pregunté a Salvador si tenía, entre sus pacientes, a alguna sin pareja y me dio el contacto con Celestina.

⁴⁰ En ciertas ocasiones, durante las entrevistas en profundidad, las informantes narran una situación, pero después en pláticas informales o al contraponer mi diario de campo me percaté de mentiras o sutiles enmascaramientos en sus prácticas.

No pero hay jovencitas que aún no los tienen y ya se operan, no, tú dices, a mí así no me llamaría tampoco la atención, yo pienso si te van a querer tiene que ser por tu físico que tienes actualmente, y ay después que tengas a tus hijos, que tu busto es flácido y todo, quedas medio gordita, te quieres operar de las bubis y alguna lipo, que sea todo junto (Celestina, 54 años).

La segunda y tercera vez que nos encontramos, el ambiente fue diferente: hablamos con más confianza. Ella conoció a Salvador por recomendación de una amiga, ya antes se había realizado tres veces la rinoplastia en un hospital público y no había quedado conforme: “La tercera cirugía desde la anestesia me estaba yo quedando, dije no, el seguro social no, ya no. Me dio como miedo (...) entonces una amiga me dijo: yo tengo un cirujano, vamos le digo, no pierdo nada con probar a ver qué me dice”. El miedo por saber que estamos inconscientes y por tanto no sabremos que sucederá durante la cirugía por el efecto de la anestesia, podría leerse a través de la fase liminal en los ritos de paso, desde la antropología simbólica.

Salvador le modificó nuevamente el busto pues ya no le gustaba “lo sentía flácido”. Cabe destacar que la primera ocasión en que se realizó esta cirugía fue por una situación distinta a lo estético o la búsqueda de un ideal de belleza, sino que sucedió a causa de un problema quístico, aunque al final se nota un claro empalme.

Me decidí operar el busto porque desde chica he sufrido de fibromas quísticos (...) y ya que me iban a abrir pues de una vez aprovecho (...) De cirugía en cirugía te cortan (...). Yo ya lo traía muy flácido se me caía (Celestina, 54 años).

Así Celestina equipara el consumo de algún bien material, como su casa, auto o viajes, con su cuerpo, la inversión que le ha hecho es la misma que a otros artículos. La economía del cuerpo vista desde la cirugía plástica estética se ha convertido en una clara señal de la vasta diversidad de artículos consumibles que tenemos a la mano, pasamos de las cremas y lociones a las prótesis y toxina botulínica, traslapándose una a una.

Síntesis

Enunciar las particularidades de cada una de las mujeres participantes de este estudio da pauta a diversas funciones antropológicas, interactuar, escuchar, intentar comprender y finalmente aproximarnos lo más posible a las expresiones que se tienen del cuerpo desde

múltiples vértices simbólicas, esto es conocer la experiencia⁴¹. El tránsito no fue fácil, entender cada una de las formas, características y procedimientos para modificar el cuerpo con fines estéticos me mantuvo al tanto de conceptos médicos, mediáticos o de consumo ajenos a mí, de igual manera convivir con este grupo de mujeres resultó ser una experiencia distinta a las anteriores pero verdaderamente enriquecedora. Tener de frente la encarnación de valores de la modernidad, el consumo y la globalización más plausible, si bien podría resultar cosa de todos los días, escuchar la voz de seis mujeres que comunican su experiencia estética bajo este molde requiere tiempo para ordenar los pensamientos y dejar de lado los vaivenes reflexivos del día a día.

Así pues, estar al corriente durante meses de la vida de seis mujeres que comparten un cuerpo designado bajo puntuales características biológicas pertenecientes a un sexo de sólo dos admitidos, obligado a subsistir frente a normas sociales y culturales severas, me exige reconocer y reflexionar figuras que van moldeándose en sus cuerpos.

Joan Scott apela a considerar las experiencias como el punto originario de explicación. Partir de éstas, admite una mayor aproximación a la visión del sujeto individual, así pues para dicha autora la experiencia es una clara evidencia de las diferencias subyacentes pues significa hacer:

Un examen crítico del funcionamiento del sistema ideológico (homosexual/heterosexual, hombre/mujer, negro/blanco como identidades fijas e inmutables) y de sus premisas acerca de lo que estas categorías significan y cómo operan (2001:49).

Investigar la experiencia plástica estética de un grupo de mujeres desde los estudios de género y una visión crítica feminista requiere dilucidar lo atribuido, lo impuesto y lo vivido como parte de la producción de la subjetividad femenina. Reconociendo en las narraciones la permanencia y/o persistencia de ciertos significados atiborrados de lógicas de género producidos en el México contemporáneo, y que a su vez son detonadores de las formas que

⁴¹ Para Geertz, ello significa “inscribir un presente, transmitir con palabras “cómo es” estar en algún lugar concreto de la cadena vital del mundo: *Aquí* (...) en vez de *Allí*; *Ahora* en vez de *Entonces* (...) la etnografía es siempre y sobre todo traslación de lo actual, vitalidad traducida en palabras” (2007: 153). Siguiendo con la línea, para Scott, “el conocimiento se obtiene a través de la visión (...) la escritura se pone a su servicio. Ver es el origen del saber. Escribir es la reproducción, la transmisión y la comunicación del conocimiento obtenido mediante la experiencia... y cuando la evidencia ofrecida es la evidencia de la “experiencia”, su reclamo de referencialidad se ve aún más fortalecido” (2001:46-47).

adquiere el cuerpo al modificarlo plásticamente con fines estéticos. Buscar la adscripción, resistencia o aceptación de representaciones de género invisibilizadas en las prácticas de los cuerpos.

3.3.- Salvador: creador de ilusiones

Salvador es el médico que ha modificado los cuerpos de las seis mujeres entrevistadas. Él, durante tres entrevistas habla de los cuerpos y sus características, también de su vida y sus experiencias, por tanto creo necesario hacer un filtro en sus palabras, plasmándolas en el texto para lograr pasar de las frases relacionadas con las representaciones de la estética, al entendimiento de la experiencia estética de las seis informantes.

Malinowsky con los *Argonautas del Pacífico Occidental* (1973) mostró el camino mapeado de cómo realizar un buen trabajo de campo, con sus diarios ejemplifica su propia experiencia en las islas Trobriand. Así cual Malinowsky pero en una megaciudad, pasé de lo conocido a lo desconocido. Cuando subía el elevador de la torre médica para conversar con Salvador e integrarme a la dinámica del consultorio, me imaginé que de repente estaba ‘en tierra’, rodeada de todos sus pertrechos, sola en una playa tropical, o mejor dicho en una gran urbe, mientras veía alejarse hasta desaparecer la lancha que me había llevado o quizás el vagón del metro. Lo que pasa es que ahora el paisaje, era más moderno; las lanchas las sustituimos por autos y el poblado más bien un grupo de mujeres sentadas esperando en la sala de un consultorio de cirugía plástica; el contexto visiblemente occidentalizado y con una clara dependencia de los conocimientos tecnológicos y médicos para su sobrevivencia.

Mi llegada al consultorio, como era de esperarse, rompió con la cotidianeidad del consultorio, pues Salvador le pidió a Isadora que me apoyara en todo lo que se ofreciera. Isadora me recibió de mala cara y Betsabé me veía y me saludaba casi a regañadientes. En cambio, Salvador siempre estuvo al tanto de mis necesidades en el consultorio, malestares en los ojos y en la espalda – derivados de mi situación de estudiante – y en proporcionarme toda información que requiriera, excepto la solicitud de checar el archivo médico, el cual

era muy escaso y ‘no valía la pena’ y mirar las fotos típicas de ‘antes – después’ de sus pacientes. Al final entendía y estaba preparada para cualquier tipo de objeción.

Voy a describir a Salvador, en cuanto a sus funciones, ya que es el ancla que me une a las mujeres de esta investigación. Primero, es un gran conocedor de todas las particularidades de sus pacientes, más de las que llevan con él años, en general es un experto en ‘cuestiones de mujeres’, de sus cuerpos y de sus deseos, alguna vez Salomé me comentó que: “además de ser mi médico de cabecera, es mi psicólogo”.

Salvador nació en el Distrito Federal, su padre era músico y siempre le insistió que siguiera sus pasos. En su juventud decidió que su misión era la medicina el motivo una situación poco común: “Yo quería ser médico porque siempre tuve la inquietud de que cuando yo era niño mi mamá murió y nunca tuve una explicación que me satisficiera de cuál había sido la causa de su muerte (...) no lograba entender eso, entonces yo siempre tenía en la cabeza la idea de ser médico, de ser médico”. Fue en esa época cuando se inició como padre: “Terminando la prepa casi entrando a la universidad, fue cuando me casé, más o menos a los 19 años, a los 20 años ya tenía mi primer hijo, entonces yo quería seguir estudiando medicina”.

La relación que ha llevado con su esposa e hijos es “de agradecimiento”. Salvador le ha modificado la nariz a uno de sus hijos y el cuerpo a su esposa. “Por ejemplo a mi hijo yo ya lo operé de la nariz, al mayor, porque no le gustaba la giba que tenía en el dorso (...) y mi esposa a veces lo que me dice es lo que le gustaría que yo le hiciera de lo que le hago a otras pacientes y a ella también ya le operé todo, bueno lo que ella se quería modificar, yo se lo operé y está contenta”. Para Salvador, la belleza es consumible, cada cuerpo es perfeccionable, las partes se reparan, te quita o te pone... para cada cuerpo hay un estilo “en general lo que se busca es el anglosajón⁴²”.

⁴² Me refiero a estilo anglosajón a cuerpos que siguen un patrón de belleza occidental. Como menciona Cruz “la constitución de este modelo hegemónico de belleza muestra la forma en que las tecnologías de género han considerado la dimensión corpórea femenina como un elemento fundamental para reproducirse” (2006:11).

Es claro que para Salvador el estatus social resulta fundamental en una especialidad como la que eligió, llena como menciona de “cierto elitismo (...) primero porque no es fácil entrar a hacer una especialidad en cirugía plástica, es un círculo un poco cerrado y aparte porque el mismo cirujano plástico ha promovido de que es como una cosa aparte, como que son gentes (...) ya sea de un poder económico fuerte o de una sociedad más alta”. Los médicos cirujanos plásticos en México, en palabras de Salvador “no rebasan los 300”, es una especialidad médica más o menos joven y por tanto Salvador empieza a conocer sus altibajos. Esta misma situación laboral le ha permitido entender que su trabajo como cirujano plástico se ha reforzado con el paso del tiempo, “gracias al amor a la profesión” pero también al “alto número de mujeres consumidoras de esta práctica médica” y por tanto el estatus socioeconómico que ha ido adquiriendo.

Nunca cambiaría el hecho de ser doctor o que me digan el doctor fulano de tal, a que me dedicara a ser comerciante, no porque valga menos, ni mucho menos, en la época de mis padres, el ser médico o abogado, ingeniero, te daba un cierto estatus social y no porque yo lo sienta en este momento, pero siempre preferiría que me digan el señor doctor, que el señor taquero o tortero u otro tipo de cosas, te da un cierto estatus de tipo social (...) pero el chiste es que tu ames tu profesión, que te llene y que te dediques al cien por ciento y yo puedo estar orgulloso que eso me llena totalmente y que si tuviera que volver a elegir lo volvería a hacer (Salvador).

Siguiendo con la idea elitista del gremio médico para con los médicos cirujanos, Salvador cree que esta especialidad desde su nacimiento ha sido vista como la “no medicina” situación que desmiente al considerar que la gran ventaja que tienen sobre otros médicos o sobre otras especialidades es que curan pacientes sanos, pero con un problema estético.

Yo curo pacientes sanos, que tienen que seguir sanos y que vienen a verme a mí nada más por un *problema estético* (...) la labor es muy importante, mucho muy importante, tan importante como cualquier otra área o cualquier otra especialidad médica, con la gran ventaja que no nos dedicamos nada más a un área específica del cuerpo, si no en general a todo, y eso es algo que también me gusta muchísimo, porque a diferencia de otras especialidades que nada más están enfocados en una sola área, tú puedes ver cualquier área del cuerpo, del organismo (Salvador).

“Es más complicado iniciar en instituciones privadas pues nadie te conoce, nadie se deja operar porque acabas de terminar, tienes que ir haciendo una labor muy fuerte” entre amistades, familiares, visitas a clínicas, amigos, dejar tarjetas, entre otras,. Salvador

comenzó a hacer camino siempre con la firme convicción de dar un buen servicio, así poco a poco, fue recibiendo pacientes “Es como una retroalimentación, si al paciente le va bien, te puede recomendar muchos, pero todo eso es un proceso largo”.⁴³

Dadas estas circunstancias, Salvador trabaja desde hace 18 años en una institución del sector público (Hospital General) y desde hace 10 años en una privada (Torre Médica Roma) “las dos cosas, porque yo en la mañana trabajo en el Hospital General de México y ahí se ve cirugía reconstructiva, y ya en la tarde aquí, pues lo que más se ve a nivel privado es la cirugía estética, pero también de repente vienen cosas de cirugía reconstructiva”. Salvador y cinco colegas más tuvieron que asociarse a nivel privado, cada uno con su consultorio, horarios y pacientes, compartiendo los pagos de mantenimiento general y los servicios de Isadora como secretaria y Betsabé como enfermera.

Por otra parte, y en relación directa a la práctica médica, este hombre considera tener un don innato, algo que lo hace ser y hacer las cosas diferentes frente a sus pacientes. Modificar con tacto cada parte de la carne que llega a sus manos. Puede que haya millones de cirujanos en el mundo, pero solo algunos, entre ellos él, tienen esta “innata cualidad”.

La diferencia entre un cirujano y otro son sus manos, es como el músico, el músico puede saberse la técnica, puede haber leído todos los libros y a la hora de que lo ponen a tocar, no toca, no sirve, y es igualito el cirujano, la diferencia entre un cirujano y otro son sus manos, entonces hay cirujanos más hábiles para una cosa, otros para otra cosa, y hay otros que de plano no, entonces es algo que tu ya traes y que lo vas a ir puliendo y refinando, hay gente que no necesita estudiar muchísimo y tiene muchísima habilidad en las manos para operar y hay gente que estudia muchísimo y se puede saber los libros al revés y al derecho, te puede sacar bibliografías, pero a la hora de que lo pones a operar no te puede operar a nadie, entonces es algo innato que tu también vas ir refinando con el tiempo con tu experiencia (Salvador).

Salvador es visto por algunas de sus pacientes como un “salvavidas”. Esto se debe a que, regularmente recurre a utilizar palabras características del lenguaje médico científico al momento de explicar los procedimientos quirúrgicos frente a sus pacientes. De esta manera son estas mujeres las que conforman explicaciones sobre el funcionamiento y estructura de su cuerpo, al apropiarse tanto en el discurso como en la práctica y representación estas

⁴³ Esta es la forma en que Salvador trabaja, todas las mujeres de su consultorio lo recomiendan, en etnografía esto se llama ‘bola de nieve’ modo que le ha funcionado de maravilla a nivel médico privado.

explicaciones, es notorio durante las entrevistas, donde se leen claros fragmentos de palabras plagadas de un lenguaje patológico: fibromas, quistes, dolor en los senos y la espalda, tabique desviado, obstrucción nasal, entre otras. Así, médico y paciente entablan una comunicación que reactiva un doble significante corporal: el relacionado con el cuerpo bajo un problema en su funcionamiento somático y el del malestar, el cual se enmascara en el deseo de un nuevo cuerpo, de una nueva vida o el inicio de una relación. De tal forma, puedo dar cuenta de que las seis mujeres entrevistadas atribuyen al médico la cualidad de poseer destreza al realizar cualquier tipo de procedimiento plástico. Recordando el discurso de Salvador quien nos asegura poseer un don innato en las manos, Marcel Mauss, escribió sobre la magia:

La magia se encuentra unida al ejercicio de determinadas profesiones, entre ellas la medicina atribuyendo poderes mágicos no sólo a individuos sino a corporaciones (...) virtualmente los médicos son magos porque su arte está lleno de magia o, en todo caso, es demasiado técnico para no parecer oculto y maravilloso (...) la vida profesional separa a estas gentes de los demás mortales y es justamente esta separación lo que le confiere su autoridad mágica (1971: 23).

Al ser la magia fundamentalmente un arte de hacer y los magos los agentes que poseen una habilidad manual exclusiva, aproximarnos a la experiencia de cirugía plástica estética a partir de la relación entre Salvador y las mujeres permite ubicarnos, como un acto de magia corporal, en un espacio-tiempo ritual. El momento liminar que requiero introducir se ubica en el momento en que el mago logra representarse como el medio para acceder de un mundo del deseo de... a una situación 'real', visual y tangible a través de la modificación plástica estética de los cuerpos.

Por otra parte existe la necesidad de estas mujeres de franquear momentos angustiantes post cirugía, pues pasan por el quirófano como cuerpos separados de la continuidad de los días, para trasladarse a otro lugar al transformar sus cuerpos⁴⁴: “entré siendo una y salí siendo otra” (Penélope, 45 años). Las mujeres funcionan como personajes para interpretar una trama donde sus cuerpos son representados narrativamente como objetos a transformar; el desprendimiento de la función narrativa y vivencial del sujeto en

⁴⁴ Una reflexión parte de la observación de que las mujeres requieren obtener de 'algún lugar' una idea, una representación ordenada y discontinua del orden simbólico, este sitio en las narraciones de las entrevistadas se localiza en la creación de mitos en torno al procedimiento o los resultados del procedimiento plástico estético.

el momento de entrar y salir del quirófano conforma una clara estructura de los ritos de paso elaborados por Arnold Van Gennep (1969), así ellas al narrar su paso se objetivan o de lo contrario narran su experiencia aislando al sujeto vivencial y al objeto ‘cuerpo’ a modificar: “yo me acuerdo que entré por la mañana al quirófano (...) después no supe nada de mí, nada de nada, no existía, me perdí (...) ya después salí y mi cuerpo (...) sí lo sentía diferente (...) fue hasta después que me empecé a dar cuenta que ya ‘me la creí’” (Penélope, 45 años).

Siguiendo con el análisis, la analogía que hacen las mujeres de su cuerpo frente a la cirugía plástica como un bien de primera necesidad, puede corresponderse a la idea de Salvador en las dinámicas económicas y comerciales de su contexto. Situación que me trae a la mente la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC) en el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) en el cual México se convirtió en una nación ‘libre’ de fronteras comerciales y según esta característica hoy día vivimos la resaca de un acuerdo en donde los obstáculos al comercio y la circulación fronteriza de bienes es una verdadera artimaña.

Así las cosas se facilitaron cuando Salvador y asociados necesitaban productos exclusivos para su función plástica, como respuesta todos ellos han conformado una amplia red de médicos, especialistas y proveedores al tanto de cualquier necesidad de sus pacientes, quienes “cada vez son más exigentes (...) tienen más información, esta en Internet y los programas de televisión (...) todo eso nos obliga a informarnos más, siempre estar al tanto de todo”.

3.3.1.- Las mujeres en las representaciones de Salvador

La mayoría de las personas que asisten a consulta son Salvador son mujeres. Tienen entre veinte y sesenta años, pocas son más grandes y casi no hay ninguna más joven. En la sala lunes, miércoles o viernes siempre hay alguna que lo espera medio impaciente, a lo que Isadora siempre responde “ya no ha de tardar”. Algunas van por primera vez, y por cierto es con las que más se tarda durante la consulta, supongo que hacen más preguntas, el resto

acude a revisión⁴⁵. Ellas pasan primero a un cuarto al final del pasillo donde se tiene todo el material de curación, después entran al consultorio pero en general, no es nada tardado. También están las mujeres que fungen como acompañantes, hijas, madres, primas o amigas, en muy pocas ocasiones encuentras hombres como pacientes o acompañantes. Como se lee es un ambiente médico distribuido en hombres-médicos, mujeres-pacientes, son estas últimas las que esperan sentadas en las bancas a alguno de los seis médicos que asisten en horarios distintos a atenderlas, así las ‘impacientes’ son ‘típicamente femeninas’⁴⁶.

Yo te podría decir que un 80% son mujeres y algo en lo que yo baso toda mi atención es en la confianza, de hecho la mayoría de los pacientes te lo dicen, es que si me inspiró confianza, vi sus resultados, me recomendó mi amiga y dice que es un excelente cirujano, entonces por eso y por la confianza que me inspira al entrevistarle, aunque usted me está haciendo un interrogatorio y todo, siento que con usted me voy a operar (Salvador).

El que asistan más mujeres que hombres al consultorio de Salvador lo resuelve como un “factor personal”:

Porque siempre la mujer es la que procura más sentirse mejor físicamente con ella misma, la mayoría de las mujeres de acuerdo a las etapas de su vida pues tratan de mejorar su presencia física, ya sea por su trabajo, ya sea por su relación de pareja o por sentirse bien con ellas mismas, o por el medio socioeconómico en el que se desarrollan (Salvador).

Salvador se da o les da su tiempo a cada una⁴⁷: platica, informa, cuenta anécdotas o pasa un buen rato con las mujeres, todo depende de la antigüedad y la confianza, esta dinámica es notoria cuando al entrar saluda a algunas efusivamente, a otras formal o hace un gesto de sorpresa, de inmediato se va directo a su escritorio, pero antes que nada desdobra del perchero su bata y la porta como un elemento indispensable. En cualquier contexto hay distinciones y hay que marcarlas, mediante una prenda o accesorio, Salvador comienza con

⁴⁵ Salvador asiste los días lunes, miércoles y viernes de cinco a ocho y media de la tarde, aunque esporádicamente se localiza o más temprano o los sábados por la mañana. Atiende a pacientes de revisión – lo que significa que hace menos de cuatro meses les practicó una cirugía – o de primera vez. Salvador es muy puntual en sus explicaciones y me parece que esta forma de relacionarse le favorece en su profesión, que involucra encuentros diarios con personas que buscan respuesta sobre su apariencia física, sus emociones y/o ámbitos sociales de desarrollo. Por tanto Salvador ha encontrado un punto de intermediación entre dar ‘consejos’ y practicar la medicina.

⁴⁶ Davis (2007) invita a reflexionar sobre la forma en que los valores profesionales se mezclan con las nociones sobre masculinidad y feminidad y las maneras en que la refuerzan.

⁴⁷ Aunque no estuve en ninguna consulta médica, al ser el espacio muy reducido podía observar las interacciones de las personas, reacciones y gestos.

la ropa para después hacer distinciones entre la raza⁴⁸, clase o aspecto de los cuerpos de las mujeres. A veces se vuelve cansada la espera, o son muchas pacientes o son de primera vez, hubo días que terminaba pasadas las ocho y media de la noche, las mujeres en espera aunque cansadas nunca se rendían, al final obtenían información sobre sus cuerpos que las sobresaltaban y les permitían figurar una sonrisa. Me parece acertado imaginar que la mayoría de las mujeres que asisten son jóvenes en busca de una apariencia física más adecuada a (...) su edad, su estado civil, laboral o definitivamente social y cultural pero no solamente esto. Lo más solicitado son las cirugías de nariz siguiendo con el aumento mamario, hay que mencionar que generalmente no sólo se hacen una modificación sino que de un ‘sentón’ varias, a esto se le llama ‘paquetes’ o cirugías combinadas.

El procedimiento más solicitado es la rinoplastia con liposucción, y a veces la cirugía del busto (...) después en una edad más avanzada las pacientes te solicitan cirugía de los párpados, estiramientos faciales o procedimientos combinados (...) un estiramiento facial y operarle la nariz y los párpados en una sola cirugía, o pacientes que les pones implantes les haces una liposucción o pacientes que se operan el abdomen para quitarse el exceso de tejido y flacidez y a la vez levantarse el busto y ponerse unos implantes. A veces hacerles un paquete de cirugía les sale un poco más económico que ir operando parte por parte, por que sería un gasto cada vez más grande, por el hecho de pagar hospital, anestesia (Salvador).

La aproximación general que hace Salvador sobre sus pacientes, podemos llevarla a nuestro universo en donde las seis mujeres se han realizado alguno de los procedimientos combinados, aunque como era de esperarse las segundas o terceras veces sólo se modificaban una sola parte del cuerpo. Al respecto de la decisión, para Salvador es importante no ser “tendencioso dejar a las mujeres hablar y decidan que parte modificar bajo el propio ideal de cuerpo”, aunque de vez en vez es necesario “bajarlas de las nubes y comentar las posibilidades y limitaciones que tiene cada una de los procedimientos”. Al respecto Salvador afirma:

Únicamente cuando el paciente me dice “Oiga doctor aparte de lo que a mí me inquieta

⁴⁸ Aunque el médico mencionó en varias ocasiones el término ‘raza’, es relevante mencionar que el uso de éste ha resultado controvertido, por tanto siguiendo a Knauth: “La raza fácilmente se asocia con el etnocentrismo como característica de una identidad y produce la xenofobia frente a la presencia del otro (...) la xenofobia considera todo lo extraño como amenaza (2000:4).

¿qué otra cosa me haría? ¿Qué otra cosa haré que me ayude a mejorar o me ayude a verme mejor? Pero de entrada no. De entrada debe de salir del paciente solito, no deben de ser muy tendenciosos (Salvador).

Las mujeres con las que interactué, aun cuando el médico les hace una recomendación o especificación, esto resulta un acto fútil pues conocen muy bien su cuerpo y por tanto saben perfectamente qué partes les faltan o les sobran grasa, músculo o piel. Se miran al espejo de sus baños y salas, pero también se miran ante espejos globales en televisión y películas norteamericanas, se escuchan en radio y se leen en novelas de superación personal, así que el comentario del médico a veces resulta inútil, “ya saben a lo que van”. Un riesgo latente para Salvador son las mujeres que van con la idea de que el cambio de apariencia será radical y aunado solucionará algún problema de sus vidas. Este es el caso de Salomé quién después de su divorcio acude constantemente al consultorio, entra y sale sin ninguna modificación, Salvador sólo le receta antidepresivos, pero “ni de chiste me opera” comenta Salomé.

Hay que saber detectar al paciente para saber si te avientas a hacerle un procedimiento y a expensas de que no vaya a quedar satisfecho, todos los pacientes por ejemplo me han tocado pacientes en proceso de divorcio o ya divorciadas y que sienten que uno de los motivos por los cuales tuvieron esa separación fue por su edad, porque ya no les parecían atractivas a sus esposos, y muchas veces eso les motiva a hacerse un procedimiento estético que sabemos bien que eso no les va a solucionar su problema (Salvador).

En el mismo camino, puedo asegurar que las mujeres sí experimentan un cambio en sus vidas, en sus relaciones intrapersonales, laborales o eróticas sólo que desde la visión médica de la cirugía de lo que se trata es de “no sustituir las carencias emocionales con las carencias corporales”.

Para muchas el hecho de cambiar su imagen aparente eso les mejora tanto su estado emocional, les puede dar seguridad (...) puede hacer que se desarrollen mejor en su trabajo, por ejemplo a mí me han tocado muchas pacientes arriba de 45 años que se sienten viejas en relación a que se ven arrugas a que ven tejidos flácidos, y son pacientes que se dedican a las relaciones públicas, por ejemplo, que tienen trato con mucha gente, y eso les hace sentirse inseguras, entonces si tú les mejoras la arruga, les levantas el tejido que esta flácido, las haces verse diferente les mejoras la nariz, entonces ellas les dan mucha más seguridad, su estado de ánimo mejora, su estado emocional (Salvador).

Salvador sabe que la mayoría de sus pacientes son mujeres que tienen el suficiente dinero para pagar⁴⁹ algún(os) procedimiento(s), más los productos como *brassières*, fajas, masajes, cremas o pomadas que necesiten post-cirugía. Y esto no es cosa fácil, mantener un cuerpo ‘nuevo’ por ejemplo esbelto y tenso requiere de ejercicios y una dieta estricta. Requiere mirarte, aún más que antes del cambio, al espejo para creer que *ahora sí está todo en su lugar*, como un ciclo de producción, si se encuentra algún desperfecto regresamos a las dietas, al ejercicio, los masajes y de vez en vez al bisturí.

Normalmente el tipo de pacientes que yo manejo es clase media, ahora es muy difícil que un paciente de escasos recursos venga (...) la gente de clase media viene se da cuenta de los costos y si está en sus posibilidades pues lo hace, normalmente es clase media y la mayoría son gentes que están en edad laboral que tienen cierto grado de educación por ejemplo arriba de bachillerato, ahora con las facilidades que hay para operarse, como son créditos bancarios, tarjetas y algunas cosas, la gente más fácilmente se esta haciendo cirugía (Salvador).

3.4.- Del boceto a la tintura del género y el poder

Dorita y Dulcinea informantes de esta investigación buscaron un crédito bancario. La economía de los cuerpos, va de la mano con el avance tecnológico de ciencias e ingenierías biológicas, su lógica se centra en la remodelación de los objetos naturales como materias primas (Haraway, 1991). Es aquí en donde la maquinaria genérica entra para darle movilidad a este complejo dispositivo. El deseo de hacerse una cirugía no es factible sin el capital económico suficiente para remodelar cada parte del cuerpo. Si quieres ‘arreglarte’ el busto pagarás más de cincuenta mil pesos. “No cualquiera tiene setenta mil pesos para hacerse las cirugías (...) por eso también me cuida (...) imagínate todo el dinero a la basura (...)” (Penélope, 44 años).

Ante los precios de este cada vez más solicitado mercado, algunas instituciones financieras en México han decidido ofrecer créditos para imagen personal, destinados específicamente a cubrir los gastos de honorarios de médicos especialistas, gastos de

⁴⁹ Siguiendo a Zillan Eisenstein (1997): “Los cirujanos plásticos supuestamente están haciendo un efervescente negocio aumentando los senos y con la liposucción. Los cosméticos son más fácilmente hallados, si una tiene dinero, pero la mayoría de las mujeres que experimentan una nueva pobreza, no lo tienen” (Eisenstein, 1997: 227).

hospitalización y de recuperación. *Matizar* tu aspecto bajo el *slogan* “tú puedes ser lo que quieres ser”, es una de las maneras para acceder a una experiencia estética y para poner a funcionar mediante una modificación corporal tecnologías de género: las telenovelas, el cine, las series de televisión norteamericanas, las revistas de espectáculos, las mujeres que miras cuando llegas a tu casa en el gimnasio, *spa* o clínica de belleza. Pero esta no es la única forma de acceder a un nuevo cuerpo: ahorrar todo lo posible, entrar a ‘tandas’, relacionarse con un hombre que cubra todos los gastos, destinar un monto después de un divorcio mancomunado o esperar el cumpleaños para recibir el dinero destinado a la cirugía, son otras de las estrategias.

De la misma manera, en las instituciones médicas en México, están marcadas las identidades de género, ejemplo de ello son: la interacción entre médico y paciente y el uso desmedido del discurso médico el cual, generalmente, está plagado de prácticas y representaciones de ‘lo’ que significa ser y tener un cuerpo de hombre o de mujer. La medicina en la mayoría de los casos, permite la toma de poder de un hombre, el médico, adquiriendo mayor control sobre cuerpos de mujeres generalmente en asuntos relacionados con la reproducción, la sexualidad, el nacimiento, la espiritualidad y la muerte. Mira a “las mujeres como pacientes arquetípicos: enfermas, neuróticas y con necesidad de compostura” (Ehrenreich y English citado por Davis, 2007: 77).

La cirugía plástica es una profesión esencialmente masculina productora y reproductora de lógicas de género. Como disciplina muestra su masculinidad como una característica integral tanto de sus prácticas como de sus discursos. “Los altos índices de médicos de género masculino, así como en el predominio de las mujeres entre los pacientes es un reflejo de los desequilibrios de género que existen en la medicina” (Young, 1999 citado por Davis, 2007: 77).

La cirugía plástica retoma discursos de género en el despliegue que realiza de imágenes del doctor como creador casi divino más que como curandero, en su tendencia a privilegiar la aventura sobre lo mundano y cotidiano y en su idealización de la belleza femenina (o mujer con M), mientras considera a las mujeres ordinarias como feas, deficientes y con necesidad de compostura (Young, 1999 en Davis, 2007: 78).

La medicina como mecanismo de saber se vuelve más plausible en los cuerpos. Los cuerpos de estas seis mujeres bajo un lenguaje técnico que maneja muy bien Salvador,

hacen simbiosis frente a los poderes que las circundan y las miran a los ojos o los que andan tras sus espaldas⁵⁰. Los niveles desde donde se crea y por tanto disciplinan y regulan los cuerpos, que abordaremos en esta investigación, son tres:

1. El poder médico, un gran poder institucional que situaremos en la narración con Salvador en el contexto de una clínica privada mexicana.
2. El poder del entorno más próximo: madre, esposo o amigas quienes recomiendan, ‘sugieren’ o señalar qué y cómo modificar el cuerpo.
3. El poder de los medios, que engloba tanto a los medios masivos de comunicación y los que se cruzan con la institución médica como bienes de consumo.

Otra vertiente pertinente y que es imposible olvidar, es la del propio poder frente a estos tres grandes poderes, es decir, la resistencia de estas mujeres y de sus cuerpos. Desde aquí se nota la gama de posibilidades que saltan a la vista al trabajar con mujeres de diversas edades, situaciones de vida y percepciones del cuerpo.

En cuanto al género y la economía, lo corporal está desplazado desde la economía de los discursos de verdad como menciona Foucault hacia la economía en los mercados corporales plásticos. Cada mujer paga y obtiene el cuerpo que le corresponde y merece. Aquí todo cuesta, la felicidad, la belleza, la juventud, la delgadez, pero también cada parte del cuerpo es consumible y posee un precio que oscila entre los cuarenta y noventa mil pesos. He calculado más o menos cuánto han gastado estas mujeres en sus cuerpos y la cifra asciende a por lo menos sesenta mil pesos. Todas las entrevistadas conocen muy bien las cifras y al menos Dulcinea sabe lo que cuesta: “así como tú lo dices, pues yo creo que por todo he de valer unos ochenta”⁵¹.

La existencia de clínicas de cirugía plástica estética es un elemento cada vez más claro inserto en la economía corporal, donde tanto la producción de discursos mercantiles de economía global, como saberes de los cuerpos estéticamente atractivos, permite el cruce

⁵⁰ Donna Haraway apunta a investigar las maneras en que la moderna biología construye teorías sobre el cuerpo y la comunidad como máquinas y como mercados capitalistas y patriarcales: “la máquina para la producción, el mercado para el intercambio y, ambos, para la reproducción (...) reproducción capitalista” (Haraway, 1991: 72).

con el elemento consumo y del poder. Salomé es una de las mujeres que he conocido en mi vida que más artículos consume para su cuerpo. El cuerpo bello ‘cuesta’ y por tanto “toda mujer realmente bonita está operada de alguna u otra manera”, menciona Penélope.

Así bien puedo argumentar que la cirugía plástica estética funciona a partir de diversos mecanismos, tecnologías de género y maquinas de poder – saber corporal extraordinariamente inventivas. Menciona Foucault (1976) son los instrumentos efectivos para la observación, registro, indagación y verificación de los estándares permitidos en los cuerpos de estas mujeres. De esta manera considerar la modificación corporal por medio de esta acción plástica como una experiencia retoma sentido. Es mediante técnicas centradas en el cuerpo individual-colectivo en donde se lleva acabo una sutil organización y clasificación de los cuerpos, poder aplicado por medio de un sistema de vigilancia, jerarquía, inspección, escritura y relaciones (Foucault, 1976).

Las informantes viven bajo una autovigilancia de la distribución de cada una de sus partes, esta acción es utilizada por otros quienes realizan la misma inspección pero con mayor detalle en estos mismos cuerpos. Me refiero en este momento a figuras masculinas como Salvador o la pareja de alguna de las mujeres. El primero sabe cuáles son las necesidades de los cuerpos fuera y dentro de su consultorio, también sabe literalmente discriminar a los cuerpos “nuestros parámetros son de origen sajón, no buscan una nariz ancha, ni una cara muy ovalada, tampoco buscan tener rasgos mestizos (...) de hecho con piel grasa o mestiza es muy difícil la cicatrización” y el segundo, el marido sabe de qué cuerpos habla: “él me dijo cómo me quería, delgada y con el vientre bien plano”.

Los signos, marcas y retóricas corporales convergen entre técnicas minuciosas del poder en donde “la mística de lo cotidiano se une a la disciplina de lo minúsculo” (Foucault, 1976: 143). La inmensidad interpretativa que nos ofrece la aproximación a los detalles corporales inscritos entre prácticas y representaciones narradas por estas seis mujeres es de alguna manera, la mejor forma de entender al cuerpo bajo un micropoder. Podemos llamar a esta situación disciplina, pues contiene como principal función distribuir espacialmente a las mujeres marcando momentos de regulación y a la vez producción de

⁵¹ Esta narración es un claro ejemplo de la propia objetivación ubicada en el discurso de las mujeres después de realizarse un procedimiento plástico.

cuerpos, así, llena de contenidos tecno-científicos, diseña ‘legítimamente’ los modos generales de disciplina corporal.

Con detenimiento después de convivir más con las mujeres, me empecé a dar cuenta de que todas poseen el mismo tipo de nariz, el mismo tamaño y forma de los senos, similares movimientos corporales y discursos de belleza y feminidad aunque diferentes narraciones en cuanto a su experiencia. El género bajo esta reflexión limita o quizás de alguna manera también expande la función del poder, pues como se mira en las narraciones la unión entre discursos se encuentra ramificada. La experiencia corporal la encontramos subdividida en un ir y venir que representa lo excluido y lo reafirmado como condicionantes de estas seis mujeres. Lo que intento con esta reflexión es mapear los movimientos de sus cuerpos en diferentes espacios performativos.

Capítulo 4

La experiencia estética

Perímetros analíticos desde los *porqués*, *cómos* y *qués*

Este capítulo representa la concatenación de la mayoría de los ángulos, tanto teóricos y metodológicos, como reflexiones desde el arte y el feminismo, elaborados en previos capítulos. Distingo qué hay de frente y detrás de la modificación corporal con fines estéticos, reconociendo todos los vértices que nos permiten observar de cerca las narraciones de cada una de las informantes.

Mediante estas narraciones vislumbré un laberinto de elementos que tratan de aterrizar delante de la experiencia, con el objetivo de hacer plausible cómo se vive específicamente una experiencia plástica estética. Este último capítulo engloba las reflexiones de los tres anteriores: el marco teórico, el metodológico y el escenario sociocultural. Con estos elementos busco en las voces de las seis informantes frases que denoten ideas de un tiempo y un espacio acotado en el cual se encuentran oscilantes: las cinco fases planeadas por la antropología de la experiencia. Escucho cada palabra en búsqueda de expresiones que den sentido a lo dicho, es decir, que demuestren la significación de la acción plástica estética, de la misma manera intento encontrar en un papel impreso ‘lo no dicho’ de cada fragmento narrativo guiando a mi oído y manos por tres caminos: los *porqués*, los *cómos* y los *qués*. Estos tres rubros son las herramientas útiles para recuperar los extractos de sus vivencias con el fin de comprender de qué hablamos cuando aseguramos que las modificaciones corporales por medio de la cirugía plástica representan una experiencia tinturada por el género y el poder.

Tocando tierra con la ayuda de las palabras y entrecruzando elementos de la base teórica, busco el apego del lector a un tramo de la vida de las seis informantes que sería la clave para adentrarnos a su cotidianeidad, a sus prácticas y representaciones corporales, al tránsito de tener un cuerpo y poco tiempo después otro, a lo que se piensa, se dice y omite de ello. A su experiencia.

Como parte fundamental del análisis y punta de lanza para las reflexiones de las implicaciones académicas y políticas de lo que significa el tema de la experiencia estética, elaboro una crítica de los alcances, consecuencias y aportes que trae consigo el confrontarnos a un tema controvertido en el que hallamos puntos de conflicto entre las acciones de poder, leídas desde la teoría crítica feminista, así como de las reivindicaciones del cuerpo con libertad y autonomía desde el arte de la *performance*.

4.1.- La puesta en escena: el telón de fondo y el guión

El contexto sociocultural, desarrollado en capítulos anteriores y en el cual están insertas estas mujeres, da pie para caracterizar particularidades espaciales, esto es, el lugar en el que se localizan las informantes, donde se desenvuelven múltiples representaciones y prácticas que atraviesan las funciones estéticas de sus cuerpos. A lo largo del texto he ubicado este sitio como parte de una *performance* cultural, en la que las mujeres muestran los modos de influencia de sus parejas, amigas, hijas y familiares, formando así, una red vivencial frente a lógicas de género, que muestran nuevas formas de vivir a partir de la apariencia física de sus cuerpos. Este mismo sitio ha sido un apoyo complementario para explicar las ‘puestas en escena’ que viven, ya que permiten localizar en sus narraciones los discursos hegemónicos de belleza, así como los que muestran lógicas de género inteligibles: modelos apropiados y poco cuestionados que se relacionan con el significado de la experiencia estética bajo un claro perfil hegemónico, estético y occidental desde diversos vértices, donde he localizado que los principales se centran en los medios masivos de comunicación. Estos elementos que funcionan bajo un mecanismo de género y poder incluyen, en la experiencia de las informantes, tanto las posiciones y representaciones de ser ‘mujer’, aún más, ser ‘mujer’ mexicana con los estereotipos de belleza, juventud, éxito social, posición económica, así como las representaciones enunciadas por su entorno más próximo, entrecruzándose mutuamente.

La *economía de los cuerpos* es otro elemento, también ya analizado, que resulta imprescindible y que puede ubicarse en este mismo escenario, pues delata de qué manera la dicotomización entre hombres y mujeres se encuentra envuelta en un contexto global y

mercantil, situación que influye en las apreciaciones de las informantes entre lo que significa ser hombre o mujer y lo que ambos representan (feminidad/masculinidad). De la misma manera, mediante los movimientos de dicha economía, las mujeres redefinen lo que son frente a grandes poderes del mercado, insertan este yo en una serie de alineaciones sexo/genéricas bien delimitadas, es decir, consumen artículos que son ‘para ellas’.

Así, la inversión hacia el cuerpo, sea en cuestiones de tiempo, de energía o de dinero, permite enfocar el análisis en lo que las informantes hacen con y en su cuerpo. En sus narraciones reconozco los ecos del mercado de ‘valores’ –pensemos en los que intervienen en el consumo pero también en los humanos– que retumban en sus vidas. El sonido que emanan se traduce en que lo máspreciado suele ser la apariencia y la armonía de las formas corporales cada vez más ‘femeninas’; a la par, ellas descubren nuevas formas de vida e innovadores estilos de desarrollo en diversos ámbitos. De esta reflexión parto para enfocar el análisis de este capítulo en un ir y venir entre subjetivación y/o objetivación a partir de las fases de la experiencia estética. Distingo que el momento cumbre nace al decidir modificar quirúrgicamente el propio cuerpo, pero, ¿qué piensan y hacen antes de esta decisión?, ¿qué sucede en el inter y... después de la cirugía?

Las mujeres atribuyen a las formas estéticamente valoradas de sus cuerpos una posición exclusiva frente a otros cuerpos y frente a otras vidas, ya que con esto logran obtener beneficios como un mejor empleo, una relación de pareja placentera o una satisfacción personal al mirarse al espejo ‘siempre bella’. El poder que logran adquirir mediante la apariencia esperada sobrepasa las fronteras económicas del propio cuerpo, pues se producen y mercantilizan múltiples productos para el ‘cuidado’ y manutención de ideales corporales de belleza occidental. Vivimos en un mundo en el que las apariencias no engañan y en donde cada vez estamos más al pendiente de los cuerpos y de su valor estético, y con ello traspasamos fronteras a través de imágenes reproductoras de tecnologías de género. Frente a un universo dicotomizado y puntualmente caracterizado, las mujeres integran y reiteran lógicas de género situadas en todo momento, discurso, imagen y lugar. También demuestra que como mujeres ‘dueñas’ de sus cuerpos -cuerpos que representan lo que hoy importa- viven entre lógicas de la porosidad y de las fronteras sociales, entre formas de convivir con lo propio y lo ajeno de los cuerpos.

Entre tanto, en esta misma puesta logro localizar en fragmentos de las narraciones las miradas de la pareja, genealogías madre e hija vis a vis, el poder del discurso médico de Salvador y de vanidad y sus aliadas, la comparación y competencia. Como dispositivo de poder, todas estas condiciones vigilan y seccionan los cuerpos, los distribuyen y disciplinan, y subjetivan u objetivan a las mujeres con la firme convicción de buscar la estética más cercana a ‘un ideal’ de cuerpo y de vida, presentes en nuestro imaginario occidental.

Así pues, puedo argumentar que el contexto en el que se sitúan las informantes se encuentra plagado de imágenes culturales que muestran cuerpos, valores y deseos. Todas reflejan, mediante metáforas, formas corporales que giran en torno a lo que significa ‘ser mujer’, todas ellas representan ideas, conceptos y sedimentos referenciales que pueden ser vistos y desmembrados al acercarnos a una experiencia plástica estética. Inicio el análisis de la experiencia con la voz de las informantes y planteo tres perímetros subdivididos a su vez: *porqués*, *cómos* y *qués*.

4.2.- Una serie de *porqués* de la cirugía plástica estética

El objetivo de este apartado es dar cuenta de la multiplicidad de vivencias durante el momento de brecha y crisis, primera y segunda fases de la experiencia. Para ello, he decidido acercarme a sus *porqués* mediante diversas narraciones donde los estereotipos de belleza, juventud y éxito, que circundan en nuestra mente y por los cuales creemos que se opera una mujer, se quedan atrás. La categorización de las frases desde el ángulo de los *porqués* devela las diversas razones que llevan a estas mujeres a someterse a un procedimiento quirúrgico con fines estéticos. Si bien no olvido que vivimos en un mundo occidentalizado donde coexistimos con modos de vida comunes e ideas precisas sobre el por qué se opera una mujer: ‘por verme bien y sentirme a gusto conmigo misma’, en este apartado daré cuenta del empalme y la ampliación de posiciones, ideas y saberes que rodean este primer momento en la experiencia estética.

4.2.1.- Reflexiones desde los *porqués*

Me gustaría recordar la crítica elaborada desde el feminismo a la cirugía plástica estética y colaborar con ello a la reflexión de los *porqués* de estas mujeres. Desde una postura feminista, la cirugía con fines estéticos se basa en la reproducción ideológica de inferioridad sexual, dicha práctica enseña a las mujeres que sus cuerpos no son lo suficientemente estéticos, ‘bellos’, son demasiado gordos, demasiado planos, demasiado viejos o demasiado ‘étnicos’. La cirugía estética es vista como una expresión particularmente perniciosa de los regímenes disciplinarios del sistema de belleza femenino –literalmente, como una manera de “cortar a las mujeres a la medida” (Davis, 2007: 81). Al analizar esta cita me preguntaba si es que existe algún destello de autonomía y libertad en estas mujeres, si sus cuerpos son realmente ajenos a ellas y, por tanto, cada modificación trae consigo una historia de control sea mediático, médico, interpersonal o socio-cultural, una historia entre poderes y resistencias.

El cuerpo de estas mujeres representa una experiencia acotada en tiempo y espacio, ya que con el cuerpo materializamos los movimientos que los sujetos realizamos en nuestras vidas, en el mundo. En el cuerpo radica la percepción y representación de nuestra existencia, de esta manera el cuerpo y su construcción subjetivada activa lógicas y relaciones de género delimitadas frente a la experiencia estética. En esta investigación, lo hacemos asequible desde sus significativas marcas de tiempo: arrugas, flacidez abdominal, estrías, caída del cabello, grasa subcutánea, ‘patas de gallo’. Dichas características también las leemos con etiqueta de espacio: busto grande y firme, abdomen fuerte y plano, cintura y espalda estrecha, nalgas firmes, piernas bien delineadas, contorno grácil... Penélope probó, y aun con mucho temor de “entrar al quirófano” logró vencer cualquier obstáculo con tal de obtener ‘algo’ distinto en su vida, en su relación marital y frente a sus espejos.

Eso sí no sé si me sienta mejor (...) me da miedo. Dicen que es doloroso, pero como dicen: ‘la belleza cuesta’ Me da cierto temor. Me dicen que es como el dolor de una cesárea, *entons* pienso ‘¡ah! no duele tanto. Me dice mi esposo ‘sí, aprovecha que te quiten la grasa de acá y que te la pongan en las pompis’ (...) pero como que si me da miedo, dicen que tienes que dormir como quince días boca abajo, dicen que es súper doloroso; ya ves, la Ninel Conde se ha hecho de todo, nariz, busto, pantorrilla, una vez en una entrevista ella decía que la más dolorosa era la de las pompis. Allí si como que yo (...) (Penélope, 44 años).

Las cuestiones de poder en las relaciones de género van casi de la mano con la reflexión de los *porqués*; surgen de actitudes directamente inscritas en el cuerpo, en el antes (pasado) y en el después (presente), el cuerpo convive entre relaciones de poder, las mujeres continúan siendo observadoras y proyectadas, fragmentadas y minuciosamente clasificadas. Como observadoras empedernidas, ensimismadas, se imaginan ser el cuerpo que desde diversos frentes miran día tras día. Después de la cirugía volví a ver a Penélope, al final sus temores se vieron mermados por la seguridad que le dio el médico y por el resultado obtenido en su cuerpo:

Al final sí me hice todo Fer (...) hasta la de las pompis, ves que me daba miedo pero esa parte me quedó muy bien (...) yo noté el cambio (...) pues si antes me miraba al espejo y me notaba plana, plana (...) hasta mis amigas me dice: ‘oye qué bien te quedó’ (Penélope, 44 años).

La ilusión, como en cualquier acto de magia, juega con la perspectiva del observador bajo una anamorfosis⁵², bajo una impureza visual de lo que mira la espectadora (Copjec, 2006). Penélope es consciente del cambio de su cuerpo, se ve y se siente mejor, “más guapa, con la autoestima por las nubes”, pero de lo que no se percata es del discurso que le permite estar en donde está, no lo conoce, jamás se ha cuestionado *por qué* su marido le insistió tanto tiempo en operarse, aún menos en *por qué* realiza algunas actividades de la vida cotidiana. Mientras platicábamos en su sala comenta: “nunca imaginé vivir como vivo (...) aunque sí sabía que tenía ciertas labores que realizar como mujer”. La mirada, como señala Joan Copjec (2006) no es visible, *porque* el sujeto se separa de ella para poder ver. Lo que es mirado por estas mujeres resulta ser un artificio visual, la envoltura de un cuerpo modificado a molde de otros muchos cuerpos. Al respecto Teresa De Lauretis apunta a considerar que lo mirado y narrado de estos cuerpos “no es reconocible precisamente como una representación, porque [desde] “otro lugar” no es un pasado mítico o distante o una utópica historia futura; es el otro lugar del discurso aquí y ahora, el punto ciego, el afuera de campo de sus representaciones” (1996: 62).

⁵² La Real Academia de la Lengua Española (2001) define anamorfosis como: “Pintura o dibujo que ofrece a la vista una imagen deforme y confusa, o regular y acabada, según desde donde se la mire” (RAE en línea).

¿A qué se refiere De Lauretis cuando habla del otro lugar del discurso? Con esta pregunta desarrollaré, a lo largo del capítulo, las reflexiones situadas desde la perspectiva de género y poder, ya que considero da pauta para pensar qué es lo que sucede con esta experiencia, cómo se mueven las matrices de género y poder de estas mujeres a partir de una modificación corporal, cómo se pasa de ciertas fases experienciales y de qué manera el género interviene en estos movimientos. Para ello, ahora me centro en los *porqués* organizando la información de acuerdo con lo que considero más importante de las narraciones recabadas durante el trabajo de campo, en relación con las fases de brecha y crisis leídas desde las lógicas de género y las relaciones de poder.

4.2.2.- Los molestos *porqués*

En este apartado centro la atención en las molestias⁵³ que se viven a causa de la apariencia física, como: cintura ancha, busto pequeño, arrugas en la cara, flacidez abdominal, entre otras. De tal manera, abordo los molestos *porqués* como las situaciones de sus cuerpos y/o relaciones que incomodan e inconforman a las mujeres y que mellan su ‘libertad’. Es mediante la cirugía que ellas consideran recuperarán o crearán algo novedoso o distinto en sus vidas. Estas características resultan molestas porque, si bien no corresponden a un ideal de belleza hegemónico, tampoco corresponden a la imagen que quieren mirar y reflejar frente a su entorno próximo: trabajo, pareja, amigas o delante del espejo. De la misma manera y como apunte metodológico, las preguntas enfocadas a este rubro de la investigación resultaron molestas para las informantes, pues requerían revelar parte del significado atribuido a sus cuerpos en cuanto a una normatividad sociocultural, principalmente de género.

⁵³ Utilizo el término molestia haciendo una alusión metafórica a su cuarta acepción según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2001). Molestia: Falta de comodidad o impedimento para los libres movimientos del cuerpo, originada de cosa que lo oprima o lastime en alguna parte.

a) *Las molestias*

Los *porqués* de Dorita son relativamente fáciles de narrar. Sus piernas, en específico las pantorrillas, no le gustaban, en realidad le parecían muy delgadas pues siempre le han gustado las faldas pero prefiere no usarlas, al querer ‘delinearlas’ obtuvo problemas serios, quedó peor: “me hicieron muy mal trabajo (...) al final quedé muy afectada”. Le quedó más ancha una pantorrilla que otra “por eso siempre uso *jeans* (...) no voy a la playa, es muy incómodo, me tengo que vendar”, al mismo tiempo consideraba que una lipoescultura podría solucionar su problema de “manchitas resultado del parto”. En otro tiempo le empezaron a doler los senos: “me dolían mucho, hasta cuando me acostaba (...) me dijeron que tenía unas bolitas y pues ya con Salvador (...) me decidí por aumentarme el busto”. Esta narración me trae a la mente la última entrevista con Salvador en la que comenta: “la gran ventaja que yo tengo sobre otros médicos o sobre otras especialidades con respecto a la cirugía estética, es que yo curo pacientes sanos, que tienen que seguir sanos y que vienen a verme a mí nada más por un problema estético, y a veces también sirve como un puente para canalizar o detectar alguna enfermedad”. Esta situación pasó con Dorita. Llegó al consultorio con el problema de la pierna ‘estéticamente enferma’, comentó sus dolencias en los senos y salió con busto talla 36D, cintura de 90 centímetros y por poco con un estiramiento facial. Sea como sea, ella tiene en mente someterse a otras cirugías:

Fue un momento terrible, me miraba las piernas horribles (...) no sabía que iba a pasar [ahora] ya no son tantas las molestias, aunque aún queda el problema sigo con lo de mis piernas, pero en la parte de los senos me encantó como me quedaron las prótesis (Dorita, 45 años).

Más adelante pretendo someterme a otra operación en la que me infiltrará más grasa y por fin se vean mis piernas parejas para que pueda usar lo que me encanta, las faldas (...) ahora estoy subiendo un poco de peso porque el doctor me dijo: ‘te voy a sacar grasa mi reina’, entonces predeterminadamente busco que se me acumule grasa para que mi última cirugía, espero en Dios, sea una liposucción y me infiltre la pierna. Otra vez voy a quedar con una cinturita así (...) como me gustó, entonces sí me voy a cuidar (Dorita, 45 años).

Terminada la entrevista, antes de bajar del taxi, Dorita me comentó: “tuvimos que entrar a *Matices* [crédito bancario] él [su pareja] siempre me ha apoyado y pues así fue como lo sacamos”. Me parece que la ventaja de Dorita es ser muy atractiva, ella sabe que gracias a su apariencia ha solucionado muchas dificultades en la vida. Como “virtuosa de la

coquetería”, sabe qué se puede obtener con un cuerpo estéticamente bello y por tanto deseado por el sexo opuesto y envidiado por las del mismo.

b) Malestares

Una segunda razón de los *porqués* es la patologización del cuerpo. El asumirse como enferma o padeciente de algún *mal* retroalimenta la función de la cirugía plástica estética. Las mujeres desplazan la función médica por excelencia como menciona Salvador: “curar a un ser humano enfermo”, así en su primera visita pretextan un probable mal físico, cosa que después se desmantela al acudir a un sitio en donde la función médica no es ninguna otra que con fines estéticos. Quistes en los senos denominados también ‘bolitas de grasa’, cicatrices de accidentes, pantorrillas sin grasa o músculo, estrías por el embarazo, dolor de ojos o de senos, problemas respiratorios, dolor de espalda, formaciones similares a la trombosis, entre otras denominaciones, se sitúan en la crisis de buscar solución, una cura, la cual encuentra en la estética la justificación perfecta para aliviar todos los ‘males’. Al respecto me he cuestionado si es que esta patologización de una función biológica es el resultado de un traslape entre realidad y ficción, un pretexto frente a la ampliación de la crisis. Me refiero a que en ocasiones las mujeres dejan ver entre líneas el motivo que justifica el acudir con un médico ante un ‘mal’ que sólo ha encontrado solución bajo el bisturí; de lo contrario podríamos pensar que el verdadero problema físico se sostiene en la idea de un bienestar estético ‘matando así dos pájaros de un tiro’.

Celestina tenía un problema respiratorio a causa de la desviación del tabique nasal, en un hospital público remediaron su ‘mal’, tiempo después se convenció de que no había quedado bien y de ahí acudió con Salvador a remediar la estética de su nariz y de paso los quistes en los senos. El ‘mal’ del que habló en la última entrevista se refería a un malestar físico, algo que no le permitía “vivir tranquila” con su cuerpo: “necesitaba que cambiara para sentirme plena (...) ahora que pase más el tiempo me voy a ir a tatuar las cejas y los labios, así me pinto menos (...) así me veo mejor” (Celestina, 54 años). La fase de crisis y su recurrente ampliación es recuperable en las frases de Celestina, la cual ha llevado a otros ámbitos su ‘padecimiento’ argumentando en contadas ocasiones que ‘necesita’ cambiar alguna parte de su cuerpo.

El ‘mal’ que pretende sanar Salomé (53 años) desde hace un año y medio se llama depresión; desde que se divorció, hace un año y medio, toma pastillas. Salvador se las receta y ella considera que, además de ser su cirujano, es su psicólogo. Los *porqués* de Salomé forman parte de su idea de bienestar físico y mental: “soy muy vanidosa y no me gusta verme esa cicatriz en la espalda (...) con el busto tan grande me veía gorda, yo soy bajita (...) los párpados se me colgaban, ya me veía muy grande”. En la vida cotidiana ella es una de las mujeres que está convencida de que esta práctica estética trae consigo la creciente “autoestima, autocontrol, el deseo de permanecer bien en cuerpo y alma (...) tengo que buscar cosas que hacer, si no me entra la depre”. Las intervenciones quirúrgicas son consideradas una manera de mantenerse ocupadas: “si te operas, de lo que te ocupas es de ti (...) de tu cuerpo y eso es para siempre y a todas horas”. Con el contacto que mantuve con Salomé me di cuenta de que existe un fuerte traslape entre un ‘mal’ físico, un ‘mal’ emocional, el paso del tiempo en la vida cotidiana y el paso del tiempo en el cuerpo, esta reflexión puede leerse con el argumento de que la crisis de Salomé ha traído repercusiones a la fase de reparación, produciendo un ir y venir entre brechas y crisis, jugando con adaptarse y no a su condición actual.

Tanto los malestares como el tiempo juegan en su cuerpo, si no hace alguna actividad frente al paso del tiempo, como mantenerse ocupada, obtiene un mal emocional, la depresión, que puede curarse con medicamentos suministrados por el médico cirujano. Pero si se percata del paso del tiempo en su cuerpo, regresa con el cirujano a que le cure un malestar estético. Ahora bien, si tiene tiempo libre mira su cuerpo, y si encuentra algo que llegara a molestarle nuevamente acude al cirujano, siempre a remediarlo. Así, como en un ciclo de ida y vuelta, entre malestares y bienestares, Salomé vive cotidianamente.

Por la depresión que me ha dado trato de salirme diario para no caer (...) hay días que me quedo aquí a dar vueltas (...) luego [voy] a ver tiendas de perdida (...) me siento medio mal y siempre ando buscando cosas que hacer (Salomé, 53 años).

Al igual que Celestina, el tiempo en el cuerpo, como espacio de existencia, hace sincretismo y se topa de frente con la puntual estética de los cuerpos. Aparentemente las circunstancias que involucran los *porqués* son pasajeras, pero si escuchamos más de cerca encontramos desplazamientos narrativos con claros matices de género que, en la mayoría

de las ocasiones, intervienen como detonantes frente a una brecha que frecuentemente se convierte en crisis, y que se extiende a otras esferas de la vida rápidamente. *Lo bello, punto clave de lo estético*, además de ser una categoría cargada por el género, alude a considerar la posición de estas mujeres frente a una institución médica capaz de encontrar cura para cualquier malestar. La tan buscada perfección de las formas corporales necesita justificar en el camino que lo estético es secundario, creando así malestares que implican acudir al médico. La función de Salvador se rectifica al traspasar con su discurso parte de las consecuencias que considera trae el modificar el cuerpo estéticamente:

Para muchas, el hecho de cambiar su imagen les mejora su estado emocional, les puede dar seguridad, les puede hacer que se desarrollen mejor en su trabajo, por ejemplo, a mí me han tocado muchas pacientes arriba de 45 años que se sienten viejas en relación con que se ven arrugas o ven tejidos flácidos, y son pacientes que se dedican a las relaciones públicas por ejemplo, que tienen trato con mucha gente, y eso las hace sentirse inseguras, entonces si tú les mejoras la arruga, les levantas el tejido que está flácido, las haces verse diferentes, les mejoras la nariz, entonces ellas sienten mucha más seguridad, su estado de ánimo mejora, su estado emocional también (...) en pacientes de cirugía estética que aparentemente vienen sanos es que tú lo corroboras, al hacerles una exploración. Como en cualquier especialidad, tienes que hacer una exploración física del paciente, detectar algún padecimiento que tenga y aparte hacerles unos estudios preparatorios donde vas a detectar cualquier patología que aparentemente no ha detectado el paciente (...) puede ser física o psicológica (Salvador).

El malestar ante una ‘mala’ apariencia física o la patologización de alguna función biológica se entiende como ‘real/verdadera’ o ‘imaginaria/enmascarada’ por dos razones en las cuales las mujeres encuentran sus *porqués*. La búsqueda de ‘una’ estética, tal cual les han enseñado, han aprendido y siguen reproduciendo, de ‘una mujer verdaderamente bella’ enmascara la decisión de acudir a un consultorio médico donde la especialidad es la cirugía estética. Al final, este sitio funciona para la cura de cualquier ‘mal’, representa un espacio ambivalente, un espacio sanador de crisis, un reparador donde, sea como sea, los malestares pueden subsanarse y convertirse en bienestar por una vía alternativa en la que interviene regularmente el bisturí.

4.2.3.- Los *porqués* del tiempo

Como medio, la cirugía plástica estética mantiene a las mujeres literalmente en sus puestos de trabajo, en una relación estable con sus maridos y/o parejas, en un estatus social y/o

económico u ocupadas contemplándose frente al espejo. El gimnasio, *spa* o *club*, lugar de interacción con otras mujeres; las mantiene ‘en línea’, pues el haberse hecho una cirugía “significa que jamás podrás dejar de cuidarte, observarte, mantenerte siempre ‘bien’” (Dulcinea, 42 años) “obviamente debes de llevar una dieta (...) dejar de ser golosa” (Penélope, 44 años). La mirada entonces es un dispositivo, un medio de vida, de control absoluto y el tiempo es su aliado. El paso del tiempo en el cuerpo es claro y medible, como menciona Hall (1983): el tiempo como lenguaje, organizador primario de toda actividad, sintetizador, integrador, categorizador de experiencias, es un mecanismo de retroalimentación sobre las cosas que van. Lo que va para Ágata es el tiempo en su trabajo, el tiempo de ser madre y el tiempo que pasa, cada vez más notoriamente, en su rostro. En la siguiente narración, los *porqués* de esta mujer dejan ver la cobertura de la crisis de los años frente a lo que ha representado la cirugía:

El factor decisivo fue el dinero, el segundo fue el tiempo porque cuando trabajaba no tenía tiempo para la recuperación [¿La edad te pesa?] Sí, cuando no estás preparada sí. Un amigo me dijo el otro día, bromeando pero sí en tono serio, ‘ya vas para los cuarenta’, cuando alguien te dice cuarenta (...) tienes que irte ubicando. Los hilos me los hice para las arruguitas de la frente. Pienso que la cirugía también es para prevenir, si ya tengo arrugas para qué me la hago [la cirugía], mucha gente dice: ‘ya que las tenga entonces sí me hago la cirugía’ (...) me empezaban a salir [las arrugas] y decidí hacerme la cirugía. Pienso que sí influyó la edad, el decirme *hijole* ya estoy más allá que para acá. Hay que enfrentar que una cirugía no te va a llevar a los veintes (Ágata, 39 años).

Una parte de los *porqués* de Ágata tiene que ver con su madre, quien día y noche le recuerda que no tiene pareja y que aún no tiene hijos. Mediante esta informante es posible distinguir la importancia y la presión del entorno directo más próximo, tanto su madre como su hermana son detonantes clave para que ella relacione el paso del tiempo con la pérdida de oportunidades en la vida. Este elemento es clave para entender cómo la cirugía plástica le representa una acción de reparación delante de dicha presión y condicionamientos. Ella es la segunda de las hijas y la única que se ha operado, la que es soltera y la que tiene un buen empleo. Frente a dichas características, Ágata sabe que sus *porqués* van decididos por el tiempo, el tiempo como categoría también se generiza en su cuerpo: el tiempo de la maternidad y el tiempo de casarse, el tiempo de trabajar y el tiempo de asumir nuevas responsabilidades.

[¿piensas embarazarte?] sí me gustaría, tengo la ilusión, espero que más adelante, mientras sigue avanzando la tecnología, también como dicen tu reloj biológico te empieza a decir: ya, ya es tiempo, pero no he encontrado a la persona adecuada [¿te apura?] hubo un momento en que pensé: si no lo tengo este año ya no lo voy a tener; pero vas meditando y piensas: ¿cómo lo voy a tener si ni siquiera encuentro una pareja?, pon tú que sin pareja que también te lo plantean; hígole si apenas me alcanza para mis gastos, para consentirme, mantener otra persona, colegiaturas de cuatro mil pesos. Yo mejor me pago mi *gym*, por eso ahorita estoy disfrutando lo que me hago [prácticas corporales incluyendo la cirugía], me compro lo que quiero (Ágata, 39 años).

Así es fácil pensar también en el tiempo que pasa por su cuerpo y que unido a los otros tiempos conforma una maraña de incertidumbres e inquietudes que se reflejan en él. La grasa abdominal hace de las suyas y los chocolates se empiezan a antojar. El bisturí le ha funcionado como una herramienta para contrarrestar, para reparar la pérdida de ‘sus’ tiempos, aunque estos, cual máscara, logran sobreponerse e invisibilizar la fuerte presión social que vive esta mujer, el paso del tiempo es una excusa más inscrita en su cuerpo por parte y reflejo de su entorno.

Hay que aceptar que vas creciendo y que tu marco de referencia depende de con quién te compares; si lo hago con una chavita de 15 años voy a estar frustrada. Mi marco de referencia son las personas de mi edad (...) Me siento super bien, incluso mejor que algunas de ellas: amigas que se han dejado engordar, o algunas ya están llenas de arrugas (...) con la cirugía pues es diferente (Ágata, 39 años).

La madre, la hermana, la antigua pareja y el médico saben en qué momento de su vida se encuentra Ágata y a partir de ello todos determinan cómo y qué debe hacer. Bajo esta lógica de tiempo-espacio vista desde el género, vamos coloreando el cuerpo de las mujeres quienes, una vez más, ocupan una dimensión distinta para hablar de sus *porqués*.

Algunas personas piensan que tú te lo haces por tu pareja. Mi hermana pensó que era por eso, pero la verdad es que siempre existe un marco de referencia, para mí son las personas de mi edad (...) El doctor me dijo que me podía poner *Botox* para las arrugas que se me hacen al sonreír, ésta es una solución, pero, como te digo, todo depende de tu marco de referencia, conforme te vas aceptando también la cirugía te va ayudando, lo psicológico pesa mucho (Ágata, 39 años).

Recuerdo a Stuart Hall (1957) en sus reflexiones sobre el tiempo, y lo asocio con las experiencias de estas mujeres cargadas de referentes socioculturales de género respecto a las actividades que ‘debemos’ hacer las mujeres ‘a su tiempo’.

La semana es la semana no sólo porque se compone de siete días, sino porque éstos llevan un orden. La ordenación como aislado formal parecería ser una expresión del orden tal como se presenta en las leyes del orden, las elecciones y la congruencia (...) seguimos constantemente toda clase de cosas que son idénticas y las distinguimos sólo por su orden (Hall, 1957: 156).

Dulcinea conoce el paso de los años, no sólo los mira en sus cambios corporales, sino que asegura saber cómo vestirse de acuerdo a su edad, sus relaciones o el grupo de amistades con que se relaciona, sabe que los tiempos han cambiado. Lo que ella era queda como una reminiscencia de lo que hoy intenta ser: cuidadosa con su forma de alimentarse y con los trucos de maquillaje, todo con el fin de “que no se noten tanto los años (...) para eso siempre hay trucos” (Dulcinea, 42 años).

Ya no es como hace quince años, yo pues era diferente, aunque ya tenía a mis hijas el cuerpo se notaba (...) bien joven, diferente (...) para mí lo importante ha sido el busto, siempre firme y bien formado (...) aunque sé que puedo usar blusitas sin *brassiere*, ya no lo hago por la edad, no por que no pueda o se me vea mal (...) sino porque ya vas aparentando otra edad **otra forma que te van pidiendo** (...) todo cambia (Dulcinea, 42 años).

El tiempo es el segundo factor, después de los malestares y padecimientos corporales, que estas mujeres toman como punto de partida para explicar las crisis y brechas desde los *porqués* de la cirugía. En éstos, si bien se distinguen pretextos acerca de la decisión de modificar alguna parte del cuerpo, es el tiempo el elemento característico de los ritmos precisos marcados en los cuerpos de las mujeres.

4.2.4.- Los *porqués* sin resolver

La decisión de modificarse alguna parte del cuerpo radica, quizás en gran parte, en tener el dinero suficiente para contemplar esta posibilidad. Así, las mujeres tienen múltiples estrategias para sobrevivir a los altos costos de estas modificaciones valuadas en la economía de los cuerpos: ahorros, ventas, ‘tandas’, regalos de cumpleaños, divorcios mancomunados, entre otras. Dicha economía se valora a partir de los avances tecnológicos de ciencias e ingenierías biológicas, su lógica se centra en la remodelación de los objetos naturales como materias primas (Haraway, 1991). Las mujeres que conforman esta investigación por una parte se caracterizan por no tener estudios formales, después de

casarse o vivir en pareja dependen económicamente y se dedican a realizar actividades claramente perfiladas por la matriz sexo/género⁵⁴. Por otro lado se encuentran las profesionistas o trabajadoras solteras o viudas quienes han obtenido un buen empleo y con ello un desarrollo económico promedio: casa, auto, viajes, alguien que les ayuda con la labor doméstica, consumo de tratamientos de belleza y uno que otro ‘gustito’.

Trabajo aquí las veinticuatro horas [casa], mal pagado. Me dediqué a mis hijos, qué los llevo, qué los traigo. Totalmente dedicada a ellos, a mi casa, ver a qué hora llegan y darles de comer [¿Te gusta?] Pus si (...) ahora sí que es mi casa, me gusta estarla limpiando. Hay momentos que digo me gustaría trabajar, otra actividad, porque aquí te enclaustras mucho y no aprendes nada. La casa es muy pesada, nunca terminas. Al principio no sabía lavar ropa, ni planchar. Con el tiempo vas aprendiendo. Luego le llevo de comer a mi esposo. De repente me voy con una de mis hermanas (Penélope, 44 años).

El pago que requiere una cirugía es considerable: [si quieres arreglarte el busto pagarás más de cincuenta mil pesos] “No cualquiera tiene setenta mil pesos para hacerse las cirugías” (Penélope, 44 años). Para Celestina, como veremos más adelante, el dinero es el punto clave para poder realizarse una modificación estética, pero sus *porqués* radican en que es jubilada, trabajó durante muchos años en Teléfonos de México, “desde siempre he sido guapa y delgada”, para Celestina ser delgada significa ser bella. Esta referencia puede leerse como un estereotipo occidental de belleza o como un culto a la delgadez, que al final proviene de alguna u otra manera de medios masivos de comunicación emitidos por nuestro país vecino del norte. También puede leerse como un ideal a alcanzar, una manera de saberse diferente y, por tanto, desear modificarlo pensando en un perfil específico.

Has visto la novela, bueno ya tiene tiempo (...) donde salía esta muchacha muy bonita [Rebeca Jones] (...) pues sale una mujer que para mí sería alguien guapa (...) bueno pues atractiva. Está delgadita y nada de mucho maquillaje, nada de cosas de más o maquilladas (...) pero tiene un cabello bien bien bonito (...) así creo que se ven bien las mujeres (Celestina, 54 años).

Así, la cirugía plástica estética es otro medio para acceder a un cuerpo imaginado como bello, concebido por otras imágenes fenotípicamente diferentes, alcanzable sólo o al menos

⁵⁴ Me refiero a que son amas de casa, mujeres solteras o con pareja, con hijas a su cuidado o mujeres que trabajan en el sector terciario compaginando alguna de las otras dos actividades antes mencionadas.

mediante una práctica de reconstrucción. Aquí se juega con la edad cronológica del cuerpo la cual se puede retardar mediante la transformación con fines estéticos. Así, la economía de los cuerpos va y viene entre los excesivos montos para realizarse un procedimiento quirúrgico, las prácticas para conservar un cuerpo estéticamente bello y un sistema de consumo enfocado hacia el cuerpo, el cual se encuentra íntimamente relacionado con las lógicas de género diferenciadas. Lo que nos ocupa ahora es saber qué es lo que sigue en la experiencia, cómo se repara la crisis o de qué manera las mujeres regresan a fases de brecha reconociendo con esto, con una linealidad en la experiencia estética, que las fases experienciales no son un sistema lógico o coherente.

4.2.5.- Las lógicas de género se sitúan en los *porqués*

La clave para comprender cómo la experiencia está tinturada por el género es enfocar el análisis en las narraciones, localizando en ellas fases experienciales que intervienen en la acción plástica estética. De esta idea parto para entender la tercera fase experiencial inserta en un contexto global enfocado puntualmente en la diferenciación y la distinción de los cuerpos, principalmente por sexo, para después dicotomizar, mediante el uso del género, lo cual implica comprender las maneras y las formas desde donde se demuestra quiénes son las mujeres y quiénes los hombres, qué hacen y qué apariencia deben tener.

La experiencia de estas seis mujeres viene acompañada de nuevas preocupaciones que responden en gran medida al consumo *cultural* que gira en torno a satisfacer la demanda de “cuerpos perfectos” (Muñiz, en Le Breton, 1999: 5). La permanente escenificación de sus cuerpos muestra símbolos que delatan parte de las representaciones de lo que significa tener un cuerpo bello, frente a dicha escena buscamos modelos identitarios y genéricos asimilables y reproducibles como espejos domesticados. La rapidez con que nos *recorren* estas imágenes permite crear una sensación de proximidad con el otro que parece real. Estos modos constitutivos de representar la realidad en la moderna cultura visual occidental, señala Mirzoeff (2003): “definen (...) cierta afinidad mágica hacia lo real (...) por su capacidad para crear lo que Roland Barthes denominó el “efecto realidad” (Mirzoeff, 2003: 65). Las mujeres y sus cuerpos realmente existen, de verdad se modifican,

son visiblemente distintas, su experiencia estética narrada desde los *porqués* mediáticos empalmados con sus *porqués* sociales y culturales aquí desarrollados, dejan de considerarse *porqués*. Penélope contestó a la pregunta, la vi reflexionar y con calma pero dudosa dijo: “por qué (...) pues nunca se me ocurrió (...) la verdad la idea fue de él [su marido] te digo que yo ya después puse atención en la tele (...) pero así que yo (...) no, no (...) eso (...) pues no sé, no sé por qué”. El *por qué* representa la brecha y la crisis que buscan un disfraz que aparente belleza, juventud y éxito desde los medios masivos de comunicación, que aparente estar sana física y mentalmente, como dice Salvador; en retardar acontecimientos socioculturales específicos: maternidad y jubilación, divorcios; en el gusto de convivir ‘mejor’ con el esposo, para mirar al espejo con mayor libertad. Todas estas características contornean dos fases de la experiencia que tras un mecanismo generizado revelan tecnologías productoras y reproductoras de significados. El género y sus lógicas resaltan en los *porqués*, silencian la voz de las mujeres, pero al mismo tiempo dejan ver qué efectos y consecuencias tiene la brecha y la crisis en situaciones en las que las mujeres escuchan el habla de todos, aunque de esto jamás se dan cuenta, nunca lo cuestionan, es un hecho *per se* o tal vez lo saben pero desconocen su mecanismo, el poder inalcanzable que suministran, entonces se pasa de lado, se olvida.

El acercamiento a la serie de *porqués*, que he considerado más significativos en las narraciones de estas seis mujeres, me obligó considerar las puntuales funciones desempeñadas por las relaciones y lógicas de género en sus cuerpos. Asumir el cuerpo como poseedor de algún tipo de malestar o padecimiento, obsesionarnos con el paso del tiempo, contabilizar la economía de nuestros cuerpos y recordar noche y día las palabras de nuestro entorno más próximo, son algunos de los ejemplos que develan los mecanismos diseccionadores de los cuerpos de estas mujeres, que son creadores de crisis al hacer uso del género como herramienta de evaluación.

En un momento de cruce de información global sin precedentes, los sujetos asignados ideológicamente como mujeres permiten dirigir la mirada hacia la diferencia de experiencias relacionadas con su propia subjetividad, de tal manera explorar los modos de producción de significados de género y su función en una cultura como la mexicana, develan los mecanismos de producción y/o atribución de significados en las mujeres a

partir de signos producidos por una eficiente maquinaria cuya tecnología es el género. La experiencia estética no sólo se encuentra significada por el ámbito sociocultural o económico de estas mujeres, sino que se localiza en un sitio recóndito de la vida cotidiana que es develada al saber dónde se encuentra la brecha y cómo se abre la crisis. De esta manera se muestra que los *porqués* como en escalafón nos acercan un poco más a los *cómos*, segundo elemento que figura uno de los perímetros de esta experiencia plástica estética.

4.3.- Una serie de *cómos* de la cirugía plástica estética

Los modos o las maneras de vivir la experiencia plástica estética de las mujeres de este estudio envuelve tanto prácticas como representaciones de cómo debe de ser el cuerpo de las mujeres en Occidente. Más aún, involucra distinguir y diferenciar los cuerpos de acuerdo con el sexo y género, edad y economía de los cuerpos para finalmente delinear su apariencia desde matrices elaboradas relacionadas según distinciones de clase, raza y etnia.

La experiencia estética puede ser abordada desde las marcas corporales inmiscuyéndonos en los caminos desde donde se piensan y viven los *cómos*, esto es, las formas de reparar la crisis, adecuar los ideales de nuestro cuerpo a una realidad tangible a partir de reflexiones sensibles acerca de lo que ha acontecido en el pasado y lo que vivimos en este presente. En esta fase experiencial asumo que las prácticas corporales juegan un papel importante, pues nos permiten ver y entender qué significa ‘estar’ bellas frente a ‘los Otros’. Decidir invertir una buena cantidad de dinero en la ‘reconstrucción’ del cuerpo pero también en la vida, buscar la ganancia de esta inversión por los sitios más recónditos de la existencia, así como destinar tiempo y energías en la apariencia del cuerpo, son algunas de las maneras de significar la experiencia estética.

4.3.1.- Reflexiones de los *cómos*

Los anteriores *porqués* nos dejaron ver el camino que trazaron estas mujeres para ahora responder cómo se vive la experiencia estética frente a la ansiedad que nos recuerda el

pasado en el presente, veremos cómo se restaura o de qué manera conviven estos *cómos* con otras fases experienciales. Para lograr un acercamiento más nítido a ello, los *cómos* nos muestran un contexto mercantilizable y consumible sitiado en los cuerpos y vivido de formas abruptas en la cotidianeidad de las informantes. Las formas corporales que retoman estas mujeres de una matriz de sexo y género son los medios para llegar a reparar la experiencia, primero pensada con fines estéticos, después entendida como una estrategia de poder que nos comunica que lo estético brinda nuevas formas de coexistir corpóreamente en un mundo en el que el cuerpo significa más que mil palabras.

Con los *cómos* intento ubicar la unión de un pasado y un presente experienciales para comprender cómo se vive la reparación o adaptación del cuerpo transformado quirúrgicamente. El cómo se refiere a lo que se piensa y desea del propio cuerpo, a un modo de adecuarse a la experiencia; así la pregunta ¿cómo? envuelve distintas maneras que las informantes usan para reparar su crisis. Por ello recorro a sus narraciones donde ubico las representaciones corporales que nos confrontan con estereotipos de lo femenino en un mundo en donde el consumo se encuentra cada vez más delineado y dividido genéricamente.

Los *cómos* abren las posibilidades, figuran la ansiedad preexistente frente al pasado y presente, no sólo en lo que refleja el cuerpo modificado, también en lo mostrado en las interacciones sociales de la vida cotidiana. Con ambos se forma una maraña de significados que resultan desconcertantes y que requieren reparación.

De esta manera doy pie a la subdivisión relacionada de los *cómos*, a fin de acercar al lector los significados atribuidos por las seis mujeres a sus cuerpos y a su posición en un momento clímax que convierte ‘mera’ experiencia en ‘una’ experiencia, el modo en que unen pasado y presente.

4.3.2.- El cómo de las prácticas corporales

Denomino prácticas corporales a toda acción relacionada con el uso del cuerpo mediante algún fin específico, en el caso de esta investigación el fin primario es el estético, pero como he estado puntualizando a lo largo del texto, no es el único. Las prácticas son

entendidas, según Michel Foucault, como “un modo de obrar y de pensar, que dan la clave de inteligibilidad para la construcción correlativa del sujeto y el objeto” (1994: 367). Ahora bien, éstas están relacionadas con las representaciones, las cuales elaboramos y/o reagrupamos desde lo que conocemos y vivimos en nuestro cuerpo y, por tanto, desde otros muchos cuerpos. Al respecto, las mujeres saben que todo ser humano se encuentra etiquetado de acuerdo a un sexo (hombre/mujer) que va ‘de la mano’ con su correspondiente genérico (masculino/femenino), esta distribución sexo/genérica implica la polarización de los seres humanos en dos categorías mutuamente excluyentes y ‘bien definidas’ de acuerdo a sus funciones y apariencia física. Desde esta perspectiva, la fase de reparación sólo puede ser narrada por las informantes desde el propio espacio/tiempo plagado de lógicas de género, pues ellas le inyectan inteligibilidad.

El sistema sexo/género, tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, es un sistema de representación que confiere significado (identidad, valor, prestigio, posición en el sistema de parentesco, estatus en la jerarquía social, etc.) a los individuos [personas] de una sociedad dada (De Lauretis, 1996: 39).

De acuerdo con este esquema binario puedo argumentar que tanto las prácticas y representaciones elaboradas por las mujeres desde la diferenciación de los cuerpos limitan sus posibilidades de acción sea en los esquemas de la psique humana, de las modificaciones quirúrgicas o de su actuar cotidiano. Ambos casos representan un todo, las han estructurado y las reconocen como elementos que están íntimamente relacionados.

No se puede dissociar la representación, el discurso y la práctica. Forman un todo. Sería vano buscar si la práctica produce la representación o es a la inversa. Es un sistema. La representación acompaña la estrategia, tan pronto la precede y la informa, la modela como la justifica y la racionaliza: ella la hace legítima (Autes, citado por Abric, 2001: 207).

Enfatizar las prácticas corporales de las informantes permite describir las múltiples maneras de representar el cuerpo propio y ajeno, alejando y acercando la posición meramente estética de estos. La comprensión de las múltiples maneras de convivir con un nuevo cuerpo da pie a la reflexión de los alcances que trae a la vida de las mujeres la función estética de la cirugía. Las prácticas y representaciones, como he señalado, permiten perfilar estereotipos de belleza y feminidad.

Las reflexiones que suscitan el acercamiento a las palabras de las informantes refieren que, si bien la cirugía es una práctica de modificación corporal avalada por la institución médica, existen otro tipo de prácticas que van de la mano e incluso anteceden en muchas ocasiones a la acción plástica con el bisturí. Mediante esta aproximación es como hago plausible el efecto que tiene el mercado en los cuerpos: desde dietas y ejercicios, los cuales representan un gasto monetario importante, hasta el consumo de pastillas, laxantes, cremas, entre otras. Todas estas prácticas han sido realizadas antes que la cirugía, muchas de ellas continúan, y unas cuantas se mantiene presentes el resto de sus días pues son prácticas que les han inculcado como mujeres y así las reconocen, son los recursos para reparar molestias, padecimientos, el paso del tiempo en el cuerpo, las presiones del entorno, hacer frente a la economía de los cuerpos, entre otras. A través de la cercanía a las narraciones podemos ver que, si bien las prácticas estereotípicas de lo entendido como femenino no surgen como un elemento posterior o consecuencia de la modificación quirúrgica con fines estéticos, resulta ser un complemento directo de la adecuación de un cuerpo, más aún, de una vida modificada a partir de la cirugía estética.

4.3.3.- Prácticas corporales y Salvador

Las prácticas corporales de las mujeres se encuentran recomendadas y avaladas por el médico, puestas ‘en charola de plata’ por el mercado, el cual cada vez les coloca más a la mano el uso de gimnasios, *spas*, terapias de relajación, masajes, centros dietéticos, entre otras prácticas definiendo así las necesidades de hombres y mujeres de distintas edades, condiciones sociales y económicas.

Salvador fue el que me propuso que fuera a hacer ejercicio para bajar la llantita de aquí [se pellizca parte del abdomen⁵⁵] (...) dice que esto con ejercicio sale, en cambio hay otras [partes del cuerpo] que si requieren un cambio más radical (Dulcinea, 42 años).

El poder de Salvador como representante de la institución médica radica en reproducir las normas de género mediante tecnologías que de igual manera y por lo tanto generizan. De lo

⁵⁵ Parte superior del músculo recto mayor ubicado desde la parte del pubis hasta el tórax.

que se trata es de diferenciar las modificaciones quirúrgicas entre las que son “para mujeres y para hombres”, y a partir de ello sugerir una solución. Ante esto lo que se busca generalmente es exacerbar ciertas partes del cuerpo de acuerdo con una matriz sexo/genérica establecida que determina lo que estéticamente pertenece, significa y representa lo adecuado para una mujer, es decir, lo que determina lo femenino en los cuerpos. Me gustaría recordar que ésta es la acción que Orlan desde el arte representa en sus *performances*, ahí demuestra con su propio cuerpo los límites de lo establecido como masculino y femenino y practicado estéticamente en los cuerpos. “*I say, ‘this is my body (...) This is my software. I don’t want to believe. I want to know and to understand’*” (Orlan, 2007: 95).

En el caso de esta investigación, las mujeres que atiende Salvador, según sus palabras, son “pacientes que se deciden por aumento de mamas, liposucción, rinoplastia. Mujeres jóvenes de entre 35 y 45 años”. Como vemos, las partes del cuerpo que deciden modificar –quitar, poner o moldear– pueden leerse como fragmentos que significan lo femenino, pero en donde también cruza la edad cronológica.

En cirugía cosmética (...) depende de la edad, en las jóvenes es la nariz y las liposucciones, ya en edad madura después de 40 lo que más se operan son los párpados, se hacen estiramientos faciales y a veces hasta lipectomías, o sea, quitarse la panza (Salvador).

La institución médica, vista desde la cirugía plástica, reproduce, sirve como mecanismo alineador de dicha matriz que opera a partir de la discriminación de personas que solicitan modificar su cuerpo disociando al género asignado.

[¿Ha venido algún hombre a hacerse reasignación de sexo?] Sí, si vienen pero yo (...) no tengo mucha experiencia en eso y mejor los canalizo con otro especialista que se dedican a eso nada más, porque un paciente que quiere hacerse una reasignación debió haber estado en un tratamiento psiquiátrico cuando menos 5 años y que tu psiquiatra te diga que está bien preparado para hacerle el cambio de sexo, si no muchos pacientes se suicidan. Y también no nada más de masculinos a femeninos también hay de femeninos a masculinos. Hay pacientes femeninas que vienen a solicitarte una mastectomía porque quieren estar planas, entonces tienes que tener mucho cuidado con eso (Salvador).

El poder ha jugado, y juega cada vez más, un proceso de represión y exclusión. Exclusión de sujetos (mujeres, jóvenes, homosexuales, indígenas; es decir, exclusión de los oprimidos), pero también exclusión de saberes (...) esta exclusión consigue que el sujeto

(...) se amolde al poder. Y esto se da en la vida cotidiana, en el quehacer menudo, continuo, generalmente despreciado o, por lo menos no tenido en cuenta” (Minello, 1986:78).

4.3.4.- El género en las prácticas

Ahora bien, bajo este panorama vamos viendo qué sucede en la tercera fase experiencial con ayuda de las representaciones y prácticas relacionadas directamente con la implicación de múltiples tecnologías de género, las cuales circundan en su vida y, por tanto, se relacionan directamente con la decisión de cómo modificar alguna parte del cuerpo. Al respecto De Lauretis, en *La tecnología del género*, argumenta que:

El género (...) no es una propiedad de los cuerpos o algo que existe originariamente en los seres humanos, sino que es: el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, comportamientos y relaciones sociales (1996: 35).

El género integrado en este espacio, de acuerdo con De Lauretis, se asume como “la representación de una relación de pertenencia a una clase, a un grupo, a una categoría (...) el género construye una relación” (1996: 37). Dicha relación se establece conforme a las posiciones que las mujeres van tomando en un escenario sociocultural en donde cada uno de nosotros tenemos un sitio, un guion a seguir y maneras de reparar la pasada crisis en un esquema bien consolidado. Las prácticas corporales permiten ver cómo se representa lo estético en los cuerpos de las mujeres y delimita el trayecto hacia el quirófano, todas ellas atraviesan por tecnologías de género las cuales se encuentran “legitimadas por discursos institucionales y que (...) adquieren poder y control en el campo del significado social, pueden operar por sí mismas como una tecnología de género” (De Lauretis, 1996, 40).

Penélope, a lo largo del acercamiento a su experiencia, permite mirar la importancia de los medios de comunicación masiva, los cuales le representan nuevas formas de mirar los cuerpos entendidos como femeninos y con ello sus prácticas. Prestar atención al comercial de un nuevo producto de belleza en la televisión nacional, o leer en revistas de espectáculo como “la OK”, es una de las maneras mediante la cual Penélope reconoce cómo las artistas del medio del espectáculo mexicano muestran ‘el ser mujer’: mensajes entre artículos de belleza corporal, cremas, pomadas, shampoos y fajas. Así, Penélope, de un mar de artículos televisados, decide utilizar “remedios”, como menciona, para detener la

acumulación de grasa abdominal o para “disimular” las arrugas. Sube a su gimnasio en algunas ocasiones con el fin de obtener “unas pompis bien paradas”, aunque al final, al no obtener resultados, decide entrar al quirófano, sitio en donde Salvador le aconseja usar la grasa abdominal que le retiró para aumentar los glúteos.

Me llega la OK, siempre la leo (...) también le gusta a mi marido (...) en esa salen todos los chismes de la farándula, allí te enteras de todo, de todo, de todo. Hubo un tiempo en que ponía atención a lo que decía de las chavas más guapas, de los ejercicios que hacían por las mañanas, después yo me subía [a su gimnasio] y trataba de hacer lo mismo (...) ¡uh! no pero yo no puedo (...) te digo que me aburro (...) también por eso ya después [de que su esposo le diera la ‘idea’] opté por ir con el doctor (Penélope, 44 años).

Dulcinea (42 años), por su parte, recuerda que en sus tiempos de juventud “los cuerpos de las mujeres eran diferentes (...) ahora es más exigente, hay más exigencia para saberse (...) pues bien (...) con buen cuerpo”. Mediante esta narración podemos reflexionar en los modos en que han ido cambiando los estereotipos de belleza en México, pues Dulcinea nos recuerda que “hace veinte años yo hacía mucho ejercicio, llevaba dietas (...) era una persona muy delgada”. Las exigencias hacían los seres humanos, hacia las mujeres concretamente, y principalmente hacia las funciones a desempeñar con nuestros cuerpos se han vuelto estrictas. La apariencia -cinturas pequeñas pero bustos prominentes, caderas y muslos delineados, casi atléticos- se busca invirtiendo el mínimo esfuerzo. En el trabajo se busca mayor productividad, utilidad y éxito económico ‘cueste lo que cueste’, ya que éstos son algunos sinónimos de la felicidad y el éxito social.

Ya no tengo tiempo para el trabajo (...) mantener toda una familia te quita tiempo para ti, para lo que (...) para mantenerme bien, en forma. Yo antes estaba dedicada a mí y a mí (Dulcinea, 42 años).

Incuestionablemente, los *cómos* están unidos directamente a cuánto dinero cada mujer llegue a tener para su cuerpo. Esta misma acción se asocia con situaciones que giran alrededor del entorno familiar, sobre todo con aquellas relacionadas con establecerse en un ambiente “cómodo” o “bienestar conmigo y por tanto con él [pareja]” (Dorita, 45 años). El valor de la modificación corporal puede leerse desde dos frentes, por una parte bajo el lente económico y por otra desde el lente de la necesidad o el gusto por el bienestar, situación que las informantes relacionan directamente con el cambio de apariencia física.

Yo sé que si él [pareja] me viera con ‘otros ojos’ pues no estaríamos tan bien como estamos [¿del cuerpo?] Un cuerpo mmm (...) como te diré, pues (...) bonito, o que te gusta, te da mucho más de lo que uno imagina. Yo con él me siento plena, con la libertad de hacer muchas cosas (...) segura cuando salimos con sus compañeros (...) cuando mi hija me dice que está orgullosa por tener una mamá que se arregla muy ‘padre’ en comparación de las mamás de sus amiguitas (Dorita, 45 años).

Así, para Dorita la inversión hecha a su cuerpo no tiene precio, pues con ella ha obtenido mucho más que una apariencia física esperada en una mujer bella en Occidente. Su vida es armónica “pues mucho tiene que ver con lo que refleja mi cuerpo (...) eso también se lo quiero enseñar a Karina [hija]”, de este modo Dorita reproduce en su hija las lógicas que la han guiado a la modificación de su cuerpo, le muestra el camino a seguir para “ser una mujer de sociedad”, pero siempre y sin duda alguna “una mujer atractiva (...) que se sepa comportar”. Dorita enseña a su hija adolescente cómo ‘debe’ ser y parecer una mujer. “Ella [Karina, su hija] ya está aprendiendo, (...) yo le he enseñado algunos trucos (...) ella me pide que la pinte cuando sale a una fiestecita o con amigas (...) yo fascinada (...) es mi reflejo” (Dorita, 42 años). Lo representado en Dorita como prácticas femeninas es heredado y aprendido por su hija y es una de las maneras de adecuarse a su nueva situación estética. Ésta es otra de las maneras de reproducir las lógicas de género, de generación en generación, donde se sabe cómo ser mujer y qué significa lo bello y/o estético en la apariencia de los cuerpos.

Pero, ¿cuáles son las vías para decidir invertir en una cirugía estética?, ¿qué estrategias se siguen?, ¿cómo se consigue un crédito y qué implicaciones tiene en la economía doméstica?, aún más, ¿qué implicaciones trae consigo una modificación plástica estética, vista desde la economía de los cuerpos? De tal manera nos ubicamos en el mercado donde se encuentran cada vez más fragmentados los cuerpos de las mujeres mexicanas.

4.3.5.- El cómo invertir en el cuerpo

Celestina, Dulcinea, Dorita y principalmente Penélope son las mujeres que viven del consumo de productos para la belleza y el cuidado del cuerpo, dicha característica ayuda a conocer cómo han adecuado su experiencia a la situación de sus finanzas personales. Cada

una tiene sus propias estrategias para lograr acceder a productos personalizados en el mercado. Celestina entra a ‘tandas’ para poder “comprar lo que se me de en gana”, sabe el precio justo de cada cosa, y dentro de este precio se encuentra el de su cuerpo. Dulcinea busca estrategias para poder vivir y consumir artículos de belleza. Dorita, como estudiosa de la cultura de belleza, sabe bien “dónde comprar para que salga más barato”. Penélope sigue las recomendaciones de su amiga la “más guapa, pero natural [sin ninguna cirugía]”. Por ello, estas tres informantes ejemplifican el vaivén narrativo entre objetivación y subjetivación desde el marco de reparación de la experiencia, en donde se sitúa a las informantes en un contexto mexicano en el que el uso de estrategias económicas y mercantiles es una vía para la compra de cualquier bien o servicio, situación que representa también el acceso a una nueva forma de vida en la que las prácticas se llevan a cabo mediante la inversión para el cuerpo.

a) Celestina

Para Celestina el paso del tiempo en el cuerpo nunca ha ido de la mano con la idea de belleza, tampoco el acceso a un mejor empleo o puesto de trabajo, en cambio significa tiempo libre. Celestina se decidió por su cirugía en función del tiempo de jubilación, de vivir sola y tener tiempo para darse “una manita de gato”, también por comentarios de amigas: “yo las escuchaba y pues un día se me ocurrió (...) me decidí y me fui” Para Celestina, la mayor en edad de las mujeres entrevistadas, la imagen y consentimiento de un hombre es cosa que no existe y cuando existió no lo soportó y lo dejó, no sabía con quién acudir hasta que una amiga le recomendó a Salvador.

De hecho yo ya tenía pensado hacérmela, ya lo tenía planeado, pero yo decía con quién voy, con quién voy (...) entonces una amiga me dijo: yo tengo un cirujano; vamos le digo, no pierdo nada con probar a ver qué me dice... [Cuando dices que ya lo tenías planeado... ¿ya tenías el dinero?] Ya, ya lo tenía yo planeado, dije “tengo que hacer esto [entrar a tandas], para esto [cirugía plástica], no me desví del caminito (...) Yo cuando me he operado tengo que juntar, entro a tandas y ya destino (...) entro a esta tanda y lo que me den lo voy a destinar para esto (...) puede ser mi carro, la hipoteca de mi casa, un viaje o una manita de gato (Celestina, 54 años).

La libertad que tiene y ha tenido Celestina en su vida refleja el hecho de que se sabe y ve reflejada en sus narraciones correspondientes a su autonomía económica. Esta situación va

de la mano con la libertad de decidir modificar la parte del cuerpo que “me venga en gana (...) simplemente es cosa de ahorrar”.

Te conté [que] entré a ‘tandas’ para operarme (...) bueno eso la segunda vez (...) no estaba tan presionada por el dinero que me dieron de la jubilación, fue un buen ‘dinerito’. Fui haciendo cuentas, si piensas en cuánto has gastado (...) pues te cae el veinte y sí, sabes que es mucho dinero (...) cuando yo [me hice la cirugía] no había créditos bancarios y como no me gusta deber, pagué al ‘chas chas’ (Celestina, 54 años).

La economía de los cuerpos y del mercado plástico son los parámetros desde donde se entrecruza el ser sujeto de experiencia y al mismo tiempo estar sujeta a un mercado en donde los cuerpos de las mujeres están perfectamente bien etiquetados. Celestina no le da la importancia que le dan otras informantes a las referencias hechas por el entorno próximo, sin embargo, considera que el dinero es clave para poder acceder a un estado de autonomía más allá de lo corporal “cuando uno gana su propio dinero (...) ya no hay de que haz esto o lo otro”.

Nada tiene que ver, desde mi experiencia, lo que digan otras personas, como ves el marido o luego también las amigas, ¡uh! son bien tremendas (...) si así sin hacer nada [modificación quirúrgica estética] son bien criticonas (...) lo que sí es pues [hace una seña con la mano, refiriéndose al dinero] eso sí es bien importante (...) nada más ni nada menos (Celestina, 54 años).

De la misma manera, la analogía del cuerpo como objeto consumible y mercantizable hace eco en las figuras ‘espejo’ que Celestina se ha apropiado de los medios masivos de comunicación. Su edad influye en las propias representaciones y trastoca las lógicas y relaciones de género de acuerdo a la generación que estableció las normas de belleza de sus formas corporales. Celestina, como he mencionado, es la mayor en edad de las seis informantes, por tanto, su proceso experiencial se encuentra determinado por símbolos marcados por un espacio-tiempo generacional específico, los años ochenta en México. ‘Cuna de Lobos’ fue una de las telenovelas más vistas en México a mediados de esta década, en ella actuaba la actriz mexicana Rebeca Jones. Dicha actriz por décadas ha sido representante de un específico arquetipo de belleza y feminidad en mujeres mexicanas quienes en esos años eran adolescentes o jóvenes. De tal manera, Celestina recuerda ciertos

pasajes de este melodrama en el que el papel y caracterización que logra Jones apropia sus formas corporales como representativas del ser bella.

Así mismo, la experiencia estética de Celestina va de la mano con su autonomía económica, la cual le ha permitido hacer una reflexión de las reglas de género reproducidas por las madres y los padres mexicanos, ella sabe que lo que es ahora y lo que ha obtenido desde su autonomía es una libertad de acción tanto en lo cotidiano como en lo personal.

En esta novela (...) que no me acordé la otra vez, ‘Cuna de Lobos’, Rebeca Jones sale como la esposa (...) pues sale muy guapa, más joven para mi era como una mujer muy bella, muy finita (...) si (...) bien (Celestina, 54 años).

b) Dulcinea

La recomendación hecha por varias amigas de Dulcinea sobre “lo bien que te trabaja Salvador” fue determinante para decidir operarse, en su círculo de amistades la cirugía es un secreto a voces. Aunque, a diferencia de Celestina en Dulcinea, como debiera ser según Saavedra en el Quijote, la sombra de un gran amado se dibuja tras su cuerpo. En una sociedad occidental en donde las apariencias no engañan, desde otra lectura el contexto y nuestras relaciones con este se centran en abrir brechas y crear crisis, representadas, la mayoría de las veces, por una figura con discurso androcéntrico.

A veces no queda de otra que operarte para verte bien (...) parejas, amigos, tú misma (...) así es la cosa (...) no es fácil vivir en un mundo donde la apariencia cuenta y mucho (...) para tener dinero, mejor puesto, mejor pareja (...) mayor acceso a todo (...) la gente cree que es una mentira, pero piensa en lo que quieras y así funciona (Dulcinea, 42 años).

Otro ejemplo claro de la función económica de los cuerpos frente a las crisis leída desde la experiencia es el narrado por Dulcinea, mujer a quien “le ha costado lágrimas (...) salir de mis apuros económicos”. Como cabeza de familia trabaja desde la mañana hasta la tarde-noche para poder sobrellevar a sus hijas y a su madre, así como para mantener su cuerpo delgado y tenso. Dulcinea distribuye sus gastos destinando una parte exclusivamente para su cuerpo, sea para pagar la mensualidad de su crédito bancario de la cirugía, sea para pintarse el cabello o para “vestir a la moda”.

c) *Dorita*

Dorita ahorró y entró a un crédito bancario de la mano de su pareja para lograr tener una “cinturita de por lo menos veinte centímetros”, además sabe arreglarse “hacer cosas para embellecerme sin que me cuesten”. Recordemos que tanto Dorita como Salomé estudiaron cultura de belleza y que las prácticas que saben realizar representan un ahorro considerable para su economía corporal. Logran entonces sustituir el “gasto fuerte” que corresponde a la cirugía plástica con la omisión de pagos para mascarillas, masajes, *manicure*, *pedicure*, depilación; elaboran sus propios ungüentos corporales y faciales, prácticas recurrentes exclusivas de las mujeres y no cuestionadas por las informantes. Por otra parte, Dorita en entrevista comentó que entró o entraron [ella y su pareja] a un crédito bancario para pagar poco a poco las cirugías, aunque en otras ocasiones afirma que el “saber en dónde comprar” y el “saber cómo se hacen algunas mascarillas y cremas” ha facilitado tanto el gasto en productos cosmetológicos como el pago de las mensualidades al banco. Ese dinero ‘ahorrado’ también lo ha utilizado para pagar su universidad y “prepararse para la vida” así como para los viajes realizados por su hija con el fin de que conozca “otro mundo” como ella menciona.

Dorita desde joven se interesó en la belleza, principalmente en su propia belleza idealizada como: ser delgada, rubia, con busto prominente, cintura estrecha y siempre bien maquillada y peinada. A los veinte y tantos años se inscribió en una escuela para estudiar cultura de belleza, fueron los aprendizajes en esta institución los que mostraron su camino y el deseo por permanecer como menciona: “bella el mayor tiempo posible”. Terminado sus estudios trabajó en una estética, en centros comerciales y por su propia cuenta realizando *manicure*, *pedicure*, tintes y maquillaje. Desde entonces, Dorita se mantiene al tanto: “sé de las tendencias de la moda, colores, telas (...) depende de día, de noche, todo es saber para estar en tendencia (...) los *jeans* son maravillosos, tanto te ayudan como te perjudican”. Así, buscando su ideal de belleza decidió entrar al quirófano. Dorita considera que al estudiar belleza “inicié mi recorrido de vanidosa (...) me quiero conservar bien hasta que el cuerpo aguante”, a lo que se refiere es a que las marcas del tiempo en su cuerpo se miran cada vez más cercanas, por eso en este momento ahorra para que dentro de más o menos un año regrese al quirófano a operarse los párpados y estirarse la cara, acción que se traduce en

una estrategia para pasar de la adaptación de su ‘nuevo’ cuerpo a pensar en el tiempo como elemento significativo de su experiencia estética futura.

Las inversiones hechas por Dorita están perfiladas para mostrarse como: mujer atractiva, exitosa académica y profesionalmente, con una familia “con principios y moral” y buscando en su hija la manera de “reflejarse” para educarla como “una damita”. Por su cuerpo pasan los años y con ellos la juventud y belleza tan esperada, para ello Dorita invierte, para permanecer como siempre ha sido: “me considero muy atractiva”, también para ser contemplada como lo desea él [pareja], “me dice que soy una mujer muy valiosa por dentro y por fuera”. Los tiempos en el cuerpo se vuelven presentes, el pasado marcó el presente, pero el presente, pronto pasado, irá marcando el futuro de Dorita frente a sus ideales de belleza y deseos de seguir siendo perfecta. Ahora bien, en esta misma línea, veamos qué sucede con Penélope.

e) Penélope

Esta mujer hasta hace unos seis años no sabía nada de cremas, masajes, ejercicios o fajas modeladoras; su esposo, los medios masivos y su mejor amiga, se encargaron de hacérselo saber. Esta última, en la voz de Penélope, es “una chava súper guapa (...) pero no está operada, es natural, pero tiene un cuerpazo”, ella es su ‘mentora’ quien le muestra qué cremas para la piel usar, con qué estilista asistir o qué ejercicios realizar por las mañanas para mantener un cuerpo bien moldeado. Lo paradójico es que su amiga no invierte casi nada en el ‘cuidado de su cuerpo’, Penélope lo sabe y por lo tanto le sorprende que sepa tanto de belleza, de marcas y cuidados. La amiga le recomienda ir al gimnasio, salir de compras “me dice mi amiga la que te conté [en otra entrevista]: ‘¡uh! yo con lo que tú tienes ya hubiera hecho y deshecho, no seas tonta aprovecha que tú tienes todo (...) que tu marido te consiente’” (Penélope, 44 años). Desde entonces Penélope comenzó a consumir todo tipo de artículos: cremas, fajas, suplementos alimenticios, masajeadores y artículos de gimnasio, pero ninguno le sirvió: “todo eso está arrumbado allá arriba”. El cómo invertir en el cuerpo desde la experiencia estética de Penélope gira alrededor del dinero que le dé su marido, pero también de las formas que él ‘caprichosamente’ desea que muestre Penélope, pensemos en la siguiente cita:

Él [marido] me escoge la ropa, si algo no le gusta me subo a cambiar (...) cuando vamos de compras es lo mismo, me dice: ‘eso no se te ve bien (...) quítatelo’ [y ¿te lo quitas?] sí porque si no se enoja y sale peor (...) luego él me lleva cosas para que las use, y sí, fijate que sí me las pongo (Penélope, 44 años).

Él [marido] se molesta mucho si como pan o cosas grasosas, me dice: ‘ya deja de estar comiendo eso, te vas a poner toda gorda’ y pues [risas] sí, yo sé que lo hace por mí, para que me vea bien (...) pero no puedo dejarlo, eso Fer sí me cuesta muchísimo trabajo (Penélope, 44 años).

Esta última cita puede ser leída de la siguiente manera: comer pan para Panélope representa su única libertad, sea esta en su vida o como desición de alimetarse de ‘lo que se le antoje’ aunque con ello por ratos tenga sentimientos de culpa, éstos llegan cuando el marido puntualiza en su apariencia física y en la necesidad de ser selectiva en los alimentos que consume.

De cualquier manera, todas las entrevistadas están de acuerdo en que la manera más fácil de obtener un cuerpo estéticamente femenino es a través de la cirugía.

La cosa es que la cirugía no viene sola (...) tienes que seguir cuidándote en lo que comes, en ejercitar tu cuerpo, en mascarillas, cremas, cosas que implican un gasto, o los masajes para moldear (...) siempre siempre es un gasto (...) imagínate las que se quieren ver guapas pero además bien arregladas, que el vestido, los zapatos de calidad (Penélope, 44 años).

Penélope llega a gastar más de cuatro mil pesos en un tratamiento completo anti arrugas y anti flacidez, “a veces se me olvida usarlo”, para ella esta práctica no es una costumbre, es un mundo nuevo. Su cara quemada y manchada por los rayos de sol, de unos pocos años para acá recibe un tratamiento contra cualquier tipo de disposición al fotoenvejecimiento. Penélope es la mujer que más dinero invierte en su persona, y aunque ella no trabaja, recibe una rica ‘mesada’ de donde saca “su guardadito para lo que se ofrezca” sin que su marido lo sepa. Este dinero oculto lo usa para: “comprar algo que se me antoje (...) una comadre me dio la recomendación (...) ‘siempre guárdate algo para ti, una nunca sabe’”, así, siguiendo los consejos abrió una cuenta donde tiene una buena cantidad de dinero ahorrado. Con este testimonio podemos percatarnos de la poca o nula autonomía económica de estas mujeres, quienes dedican su vida al cuidado de su familia, al mantenimiento del hogar y a los deseos de su esposo.

La inversión de Penélope es ajena a sus deseos y propias posibilidades económicas, mediante sus relatos nos damos cuenta de la nula participación de esta mujer en las decisiones de su vida, trastocando las relacionadas con la apariencia de su cuerpo. Quien invierte en todo caso es su esposo, él busca en ella un estereotipo de belleza que, para Penélope, era, hasta después de la cirugía, un tanto inalcanzable. Gastar fuertes cantidades en el cuidado del cuerpo sin ninguna retribución sólo cobró sentido al entrar al quirófano y después de un mes al ver que el cuerpo que los otros deseaban en ella estaba dando resultados. Me intriga saber qué pasaba por la mente de Penélope al mirar su cuerpo entallado, con busto y nalgas prominentes frente al espejo el primer día que le quitaron las vendas. Esto surge del hecho de que ella es una de las informantes con las que conviví más y conocí el proceso de cambio corporal. El último día que la vi estaba rejuvenecida, su tono de voz sonaba diferente, en su cuerpo dí cuenta de que con la modificación de su apariencia viene el cambio de posturas, actitudes y hasta visiones de la vida.

Las inversiones leídas desde los *cómos* traen consigo procesos de la economía global centrada en los cuerpos, el consumo destinado para... mujeres, hombres, grupos de edad, condiciones económicas o sociales, situaciones de etnia y clasificaciones de la distinción fenotípica de los cuerpos, lo que algunos llaman 'raza', demostrando un espacio que David Le Breton nombra como 'el extremo contemporáneo' en el cual:

Las empresas del extremo contemporáneo inventan un nuevo mundo, no desprovisto de amenazas en lo que se refiere al gusto y al sentido de la vida. La técnica y la ciencia en profunda crisis (...) y son consideradas por algunos como dadoras de salvación (2007: 29).

Los elementos que envuelven las inversiones hechas por estas mujeres permiten reflexionar sobre el tipo de cuerpo que se desea y frente al cual se está viviendo la experiencia estética. Si bien la mayoría son mujeres delgadas, con busto grande, con poca grasa abdominal y siempre muy bien 'arregladas' –maquilladas, peinadas, combinadas en la forma de vestir y uso de accesorios– todas están inconformes con alguna parte de su cuerpo. Es demasiado gordo, ancho, arrugado o flácido, no tiene silueta, le falta contornearse. Por tanto, estas inconformidades deben repararse y uno de los caminos es la búsqueda de soluciones en el mercado de los cuerpos donde lo que importa es el dinero.

4.3.6.- El cómo obtener una ganancia

El término ganancia lo utilizo para hacer ver al lector la utilidad que resulta de la modificación corporal con fines estéticos. Las utilidades leídas desde la teoría económica son, a simple vista, la diferencia entre el precio al que se vende un producto y el costo del mismo. La ganancia es el objetivo básico de cualquier ‘empresa’; en este caso, el objetivo es reducir sus costos lo más posible para ‘vender’ al mayor precio obtenible. Ahora bien, en el marco de esta investigación, las ganancias de las mujeres no distan mucho de la idea vista desde la economía, así que leamos sus narraciones desde la economía de los cuerpos como una manera más de adecuarse a su nueva estética.

Dorita sabe que las inversiones en la vida en algún momento tienen que dar frutos. En consecuencia, las relaciones con su pareja y su cuerpo conviven en un entramado en donde ‘lo obtenido’ representa el fin de la operación. En Dorita podemos ver, de manera plausible, la importancia de un trabajo y la relación erótica placentera que surge a partir de vivir con un nuevo cuerpo estéticamente bello y occidentalmente estereotipado. De esta forma, sea cual sea el costo de una inversión en la estética, los resultados obtenidos brindan una satisfacción jamás esperada y altamente valorada. Así es como en Dorita nace una obsesión por conservar un cuerpo ‘perfecto’ visto como una forma de vida y un medio para alcanzar múltiples fines, entre ellos la felicidad de ser mirada y deseada por muchos.

Entre nos, lo mejor que me ha dejado esto [la cirugía plástica] es sentirme bien con mi cuerpo (...) también sé que esto [mostrando su cuerpo] le es placentero a mi pareja (...) los dos tenemos una muy buena comunicación, pero definitivamente se que si me descuido o no me veo así (...) como me gusta o a él le gusto, viviríamos en una situación distinta (...) lo malo es que (...) él se volvió muy celoso después de la operación (Dorita, 45 años).

Dorita recuerda permanentemente el trabajo que le ha costado tener un cuerpo como “el suyo”, pero también la satisfacción que ahora le da conservar esta figura. Esta situación hace que los recuerdos del pasado queden de lado, puesto que lo que ha vivido desde su primera cirugía es la forma de representarse y de perfilar las formas que tomarán su cuerpo con el paso del tiempo, así como el cuerpo adolescente de su hija. Con este extracto de la experiencia de Dorita se logran identificar diversas fases que van de la adaptación del

cuerpo modificado al regreso a una crisis al no encontrar satisfacción por la imagen del cuerpo.

Soy el reflejo y la imagen [de su hija Karina] que le estoy transmitiendo a ella en todos aspectos, en el aspecto emocional (...) mi hija siempre saca los primeros lugares, ya sabe comportarse en una vida social, es muy sociable y eso pues hay que transmitirlo. Las carencias y dificultades que tuve de chica, no lo voy a justificar ni como trauma ni como prejuicio, pero siempre hay que tomar lo bueno de la vida y eso se lo estoy dando a Karina (Dorita, 45 años).

De la misma manera, Dorita invierte para convertir a su hija en lo que se espera de una mujer, o como ella menciona de “una damita”. Esta inversión puede ser vista desde su función mercantil y de consumo, pero también como parte de un satisfactor interpersonal el cual permite encontrar el momento de reconstrucción en el cual Dorita se acerca a sus acciones pasadas para vincular su posición en el presente y así perfilar las enseñanzas de vida para su hija, es decir, conseguir que Karina sea una ‘verdadera’ mujer.

Como quiera que sea, Dorita y Celestina miran su cuerpo distinto, con más poder o libertad, pues en él encuentran nuevas estrategias de bienestar, armonía entre las relaciones y las formas arquetípicas, principalmente las ubicadas en la tan buscada belleza. Éstas son las renovadas *performances* del género leídas en mujeres contemporáneas en las cuales nuevas estrategias del poder conforman relaciones en donde se circunscriben los deseos, se establecen resistencias y nuevas formas de manejar los discursos sobre los cuerpos de las mujeres, logrando con ello renovadas formas de vivir y convivir con nuestros cuerpos.

El cuerpo vivido como accesorio de las personas, artefacto de la presencia, objeto de una escenificación de sí mismo, alentado por un deseo de recuperar su existencia, de crear una identidad provisional más favorable. El cuerpo es entonces sometido a un *desing* a veces radical que no deja nada indemne (...) Expuesto como representante de sí mismo, origen identitario manipulable, el cuerpo se convierte en afirmación de sí, puesta en evidencia de una estética de la presencia. No se trata ya de conformarse con el cuerpo que se tiene, sino de modificar sus cimientos para completarlo o transformarlo conforme a la idea que nos hacemos de él (Le Breton, 2007: 25).

Sensaciones como ansiedad y el desconcierto no sólo se miran en las narraciones de las informantes sobre sus cuerpos, sino en el contexto en donde se localizan. En el pasado, la estética se establecía en las prácticas, ahora en el quirófano pues es una manera más fácil y práctica de acceder al bienestar que las pacientes buscan en nuevas formas de relacionarse

con el mundo global y con el propio cuerpo al cual, según Le Breton (2007), cada vez le decimos adiós con mayor intensidad.

4.3.7.- El cómo mostrar el cuerpo estéticamente bello

Los medios masivos de comunicación global, principalmente los norteamericanos, son los espejos de todas las informantes de la investigación, unas menos, otras más, y ejemplo de ello son Penélope y Dulcinea. Ambas saben los chismes de la farándula y con ellos reconocen qué mujeres del medio artístico han modificado sus cuerpos con fines estéticos. Antes de ir al consultorio, las referencias de los medios son los puntos detonantes para conocer, reconocer y decidir qué ‘tipo’ de cuerpo sus pacientes desean adquirir. El consumo, desde la experiencia estética, vale por medio de las referencias, por medio del habla de otros, ambas saben de qué se trata el procedimiento, los tratamientos, cuidados, tallas y medidas. Estos marcos de referencia global y ‘sin fronteras’ son el escenario en donde se encuentran y desde donde se modifica el propio cuerpo y se narra la propia experiencia.

Me dice mi esposo: ‘sí, aprovecha que te cambien todo, que te quiten grasa de acá [parte de la espalda a nivel de los omóplatos] y que te pongan en las pompis’ como a la Ninel(...) ya ves ella [Ninel Conde] se ha hecho de todo, la nariz, el busto, las pantorrillas, la lipo (Penélope, 44 años).

Lo dicho por los ‘Otros’ es una medida desde donde las mujeres hacen mensurable, tangible, la distinción de sus cuerpos. Pero la distinción no deviene sola, el género es el primer elemento dicotomizador instalado en sus cuerpos, después la ‘raza’ o la etnia, la ‘clase’ y un sinfín de distinciones que abren pauta para situarlas frente a millones de imágenes y discursos provenientes de una abrumadora cantidad de canales comunicativos. La apariencia corporal para este estudio engloba todas las demás distinciones antes mencionadas, para las informantes la apariencia es el elemento clave para saberse mujeres, para mostrar su feminidad -exacerbando las formas entendidas como estéticamente femeninas en Occidente. Desde esta perspectiva la clase se entiende como el reflejo monetario, el poder pagar grandes cantidades de dinero en un procedimiento quirúrgico

estético, cantidades que superan las expectativas de una mujer que gana un sueldo base en México (51 pesos). La raza y la etnia en estas mujeres desaparece, todas buscan en todo momento ser cada vez más sajonas, cada vez más parecidas a las mujeres mostradas en los medios de comunicación masiva quienes son preferencialmente occidentales y quienes llevan una vida diferente.

Creo que las mujeres latinas son muy bellas, ahora se está valorando la belleza (...) en las series norteamericanas cada vez salen más mujeres latinas o negras (...) las rubias eran antes como el modelo a alcanzar, pero ahora las cosas van cambiando (...) aunque creo que para la mayoría de los hombres las mujeres de 'buen' cuerpo, delgadas, finitas, siguen siendo las más bonitas (...) para mí sería pues el cuerpo, firme delgado, una nariz bonita y pues con bonita forma ¿no? (Ágata, 39 años).

Al respecto, es el discurso del médico el que rectifica las formas corporales de sus pacientes:

Los pacientes con piel muy gruesa y grasa, que generalmente es la piel morena o mestiza, son más resistentes a los rayos solares por ejemplo, pero se pigmenta más y cicatriza abundantemente, entonces cuando tú vas a hacer un estiramiento facial en una paciente de piel muy morena y grasa tienes que tomar tus precauciones para que las cicatrices no se hagan muy gruesas, en cambio, si viene una paciente de piel blanca delgadita, tú sabes de antemano que esa piel va a cicatrizar mucho mejor que una piel muy oscura, y como no es tan grasa entonces la vas a poder manejar mejor, pero a largo plazo las pieles muy blancas y delgadas se van a arrugar más rápido por que son más lábiles a la intemperie o a los rayos del sol, tienes que empezar a recomendar el uso de protectores solares, cremas. El mantenimiento de la cirugía entonces va a depender de muchas cosas, primero lo que quiere el paciente, de las características de sus tejidos, de su raza, por ejemplo, los pacientes de raza negra o combinaciones mestizas de pieles muy gruesas que te solicitan una nariz muy delgadita, así tipo sajona, pues entonces va a ser muy difícil que tú les hagas eso (...) si te trae la fotografía de una artista y sus características físicas y raciales y de piel son totalmente diferentes a la foto que te ésta muestra pues entonces tú le tienes que hacer ver todas esas características diferentes que tenga para que tú le puedas ofrecer el resultado que ella te está solicitando (Salvador).

Con esto vemos que tanto las narraciones de las informantes como las del médico coinciden en la concepción de un cuerpo que posee formas distintivas y puntualmente reconocidas, cuyos modelos son las series y películas norteamericanas. El médico muestra una clara distinción entre razas de la mano de la discriminación a pieles y a personas con características fenotípicas no sajonas.

Normalmente cuando tú te preparas para ser cirujano plástico te enseñan a valorar todo eso, hay artículos específicos sobre belleza, sobre armonía facial, sobre conceptos de belleza en diferentes partes del mundo (...) por ejemplo, cambian con las épocas, no sé si tú recuerdas, en la época de Rembrandt en sus dibujos o pinturas las mujeres eran muy llenitas con gorditos, en la actualidad ese tipo de mujeres ya no, ahora la belleza en la mujer es más longilínea, de hecho cada vez se usan tallas más chicas en las mujeres, y la mayoría de las mujeres tienden a seguir ese tipo de normas que te establece la moda muchas veces, entonces sí tiene que ver (...) aquí es muy importante que tú lleves al paciente a la realidad (Salvador).

[En el tiempo que llevas en la cirugía plástica, has notado los cambios en los esquemas de los cuerpos] no tanto, desde que yo tengo uso de razón de lo que yo estoy haciendo, normalmente las tendencias no cambian tan rápido, o sea, en estas fechas pues las mujeres tratan de ser delgadas, de tallas pequeñas, de verse atléticas porque eso es algo que he notado últimamente, tienen necesidad de ser muy delgadas, de tener músculos alargados de tener vientre plano para poder lucirlo con el tipo de ropa que se utiliza ahora -los pantalones a la cadera, también la mayoría de las mujeres trae *piercing* en la cicatriz umbilical y playeritas cortas, pero no toda la gente puede tener eso y hay gente que aunque no lo pueda tener así se lo pone, tú las llegas a ver en la calle y dices “en la torre cómo se atrevió a ponerse esto”, entonces, por ejemplo, algo como es la liposucción lo solicitan mucho en esa área del abdomen, de la cintura, de la cadera para poder llevar ese tipo de prendas ahora (Salvador).

De la mano de las pasadas citas, en las narraciones de tres de las informantes -Dorita, Salomé y Dulcinea-, encuentro a la vanidad como sustantivo que se adjetiva al ubicarse como un referente experiencial concebido en un momento preciso del pasado a través de las primeras prácticas perfiladas para ‘tener un mejor cuerpo’, moldeándolo primero con ejercicios y dietas y después con ayuda del bisturí. Así, el encuentro con comparaciones y competencias entre mujeres de su entorno más próximo por el mejor cuerpo deja ver los mecanismos del poder: la producción de discursos y prácticas de legitimación estéticamente aceptadas es accionada por las mismas mujeres quienes los enuncian, practican y, por tanto, encarnan.

Creo que todo el mundo sabe quién tiene un cuerpo estético, se nota en las piernas, el abdomen, los brazos (...) además, si te fijas bien hay gente que hace ejercicio, pero tenemos otras [risas] que somos aliadas de la cirugía (...) entonces pues hay de todo, lo que sí es que las vanidosas (...), y me sumo, buscamos estar bien con nuestro cuerpo, sentirnos bien, de eso se trata (...) después, el resultado que trae eso [la cirugía] es posterior, viene de la mano (Dorita, 45 años).

Soy muy vanidosa extremadamente vanidosa (...) soy súper exagerada en todo (Dorita, 45 años).

Empecé a encontrarme, a saber qué significaba mi cuerpo y el valor que tenía (...) después de la cirugía no sabía qué iba a suceder (...) estaba vendada y los ojos los tenía hinchados (...) una incertidumbre de saber si vas a quedar como quieres o qué es lo que me va a pasar. El proceso fue lento, reconocí cómo cambio mi cuerpo (...) me encantó y así decidí cuidarme más y estar a la expectativa de lo que hiciera falta (Ágata, 39 años).

El placer que brinda sentirse “como las demás” (Dulcinea, 42 años), permite que algunas mujeres que se han realizado cirugías plásticas con fines estéticos comiencen una carrera de observación minuciosa de sus cuerpos, así como a poner atención a cada comentario realizado por su pareja, amigas o familiares. El poder, en este sentido, se representa como una disciplina, la anatomopolítica del detalle sobrelleva también la biopolítica de los demás cuerpos, los cuales al parecer se buscan iguales o similares entre sí. El patrón genérico a seguir es siempre el mismo: tal como he mencionado, todas buscan un modelo corporal anglosajón. Podemos decir que al mismo tiempo estas mujeres ante el poder global, mediático y de las parejas, principalmente este último, logran resistir o de alguna manera dar la vuelta al reconocer que su autonomía y libertad se basa en “poder hacer de mi cuerpo lo que sea” (Dulcinea, 42 años). Análogo a Orlan, las *performances*, los movimientos en el escenario sociocultural, van distribuyéndose conforme a las necesidades y requerimientos de ‘grandes’ poderes que circundan las acciones a realizar por las mujeres. Considero que el truco en el escenario es hacer ver que realmente eres autónoma al modificar tu cuerpo, que por fin se tiene la libertad de elegir cómo y de qué manera configurar la propia existencia. De esto lo que no se toma en cuenta es que coexistimos en un espacio-tiempo en donde tanto la autonomía como la libertad dejan mucho que desear, principalmente en cuestiones del cuerpo, su apariencia y el uso que se le pueda dar. Los señalamientos desde múltiples ángulos, sociales y culturales, en donde intervienen discursos de género, jamás esperan, toda persona es señalada por lo mostrado y elaborado desde/con su cuerpo.

Así, las mujeres de este estudio poco reconocen o cuestionan su situación de mujeres frente a los poderes globales, veamos los siguientes relatos.

Cada vez hay mayor tolerancia, hasta en los trabajos (...) pero sea como sea el ser guapa te abre las puertas, la desventaja es que te encasillen como bonita y tonta (...) a la mujer latinoamericana le hace falta valorarse como mujer. A la mujer mexicana le ha sido muy difícil ocupar puestos importantes. No es sencillo luchar contra la sociedad machista que tenemos (Ágata, 39 años).

La ventaja es que uno puede conseguir, hasta cierto límite, lo que se te pegue tu regalada gana con la presencia, aquí la inteligencia mmm (...) puede ser vital, la desventaja es que luego te malinterpretan, pero de todos modos puedes evadir eso (Dorita, 45 años).

El mostrar el cuerpo estéticamente bello para las informantes de este estudio representa sentirse “bien”, “plena”, abordando este bienestar con su cuerpo figurado o mostrado como lo entendido bello en los cuerpos de las mujeres en Occidente. Esta misma plenitud de la que hablan se concatena con un presente en el que la búsqueda de ésta rebasa las fronteras de lo estético para pasar a los territorios del deseo, el poder y el autoconocimiento. Al mismo tiempo se enfrentan con tecnologías de género que apuntan en sus cuerpos las maneras de vivir como mujer y las representaciones y prácticas que determina esta condición sexo/genérica.

El cómo mostrar el cuerpo estéticamente bello es un tema controvertido para este estudio. Si bien el discurso médico perfila los cuerpos que hay que modificar y las maneras de realizar este cambio, las mujeres conviven con éste más otros discursos a partir de los cuales van reproduciendo tecnologías de género reflejadas en la experiencia estética de sus cuerpos. No me parece extraño que los traslapes en las narraciones se distribuyan entre libertad, poder y autonomía y por otra parte en condicionantes del entorno, del medio en donde se desenvuelven, y de la economía de los cuerpos. Hoy más que nunca, refiere Donna Haraway (1991), el discurso médico y tecnológico determina la vida de las personas.

Con los *cómos* sabemos de los modos o motivos para modificarse el cuerpo, las inversiones y las ganancias obtenidas desde y para este cuerpo representado como bello desde una visión occidental pero al final hegemónica. La pregunta ¿cómo? pretende encontrar en el pasado el presente experiencial, el trayecto vivido desde los primeros cuestionamientos del propio cuerpo y de su estética para recorrer las formas deseadas del mismo y los mecanismos de poder que los homogenizan y generizan desde el quirófano. Estos mecanismos son las estrategias de una nueva tecnología de género la cual se encarga de reconocer al sujeto y al objeto de experiencia. Según Foucault “el sujeto y el objeto no se constituyen uno y otro sino bajo ciertas condiciones simultáneas, pero en las que, a su vez, no dejan de modificarse el uno con relación al otro, y por lo tanto de modificar [un] mismo campo de experiencia” (1994: 366).

4.4.- ¿Y qué? Después de la cirugía plástica estética

Desde los *porqués* y pasando por los *cómos* llegamos a los *qués*. Éstos, con su función gramatical declarativa, dan pie a conocer cómo se vive una reintegración al estatus de mujer y al lugar en el escenario o a la posibilidad de cambio, haciendo de estos elementos un modo de revivir los momentos en los que las mujeres dan cuenta de que han vivido una experiencia. Lo que aborda este último apartado es el saber cómo se comunica la experiencia estética recordando lo sucedido en el camino. Visto desde la antropología de la experiencia, tomemos en cuenta que “los sistemas socioculturales nunca son lógicos sino que están cargados de contradicciones estructurales y conflictos normativos” (Turner, 2002: 6).

Bajo dicha perspectiva, los espejos culturales descritos en la primera parte del capítulo, dan cuenta, como se ha señalado, del sitio o escenario en el que se vive y comunica la experiencia. Es en este mismo templete donde las mujeres viven el proceso de búsqueda de significado a nivel público, evento que demanda significar y por tanto legitimar su posición y condición como mujeres, con esto vemos que las seis informantes en el trayecto han buscado ‘algo’ mediante la modificación de sus cuerpos, cabría entonces preguntarnos: ¿Y, después de la cirugía, qué?

Con el objetivo de hacer asequible las acciones reintegradoras o de cambio en el escenario que detrás tienen un telón de fondo permanente, elegí las narraciones de Salomé, Penélope y Ágata, informantes en las que es posible delimitar las formas de sacudir entre placer y dolor, brechas y su expansión. El retorno a diversas fases de la experiencia deja ver al lector que ésta no se vive lineal sino que se contrapone entre finales, climax e inicios. Para hacer más comprensible los tránsitos, haré uso de tres elementos: las relaciones maritales, el discurso de Salvador y lo que he denominado como genealogía de la feminidad.

4.4.1.- ¿Y qué frente al espejo de la juventud?

Salomé sabe que el momento de crisis, vivido después de la separación con su marido, marcó pauta para saber que “todo había cambiado”, incluyendo su cuerpo. Ella ya no era la

misma de hace quince años, el tiempo había pasado por su cuerpo desestructurando también su relación sentimental. Repasa una y otra vez su vida y con ella su cuerpo, y sabe que ya no son los mismos. Ante dicha ‘sacudida de dolor’ se ha dedicado a reparar cada parte de su vida, pasa el menor tiempo en su casa, platica con su hija, visita amigas y vigila cada parte de su cuerpo. Con esta última práctica se percata de cualquier minúsculo cambio que exista, y al reconocerlo acude con Salvador a reparar con anticipación pues no quiere arriesgarse a perder algo más, pero al mismo tiempo acude al consultorio por medicamentos para calmar la profunda depresión.

Salomé y su hija viven una relación comparativa, inscrita en la distinción de sus cuerpos la cual se basa en la apariencia joven. Ellas compiten para saberse más bellas o más femeninas conforme a las formas armónicas arquetípicas según los occidentales. Esta relación realza y reactiva las formas de comunicar su experiencia a un público omnipresente en sus vidas: la mirada y aprobación masculina. Ambas juegan a ser miradas por los ojos de los hombres, con ello mensuran su atractivo físico: “antes casi no la volteaban a ver [a su hija] después, cuando la operación del busto (...) era otra cosa, los chavos la miraban más” (Salomé, 53 años). De igual manera para Salomé el ser comparada como “la hermana mayor de mi hija” brinda una gran alegría, “en muchas ocasiones me confunden, no creen que sea la mamá y ella la hija (...) dicen que nos parecemos muchísimo y que hasta somos hermanas (...) claro yo mucho mayor” (Salomé, 53 años). Esta informante hace plausible los movimientos dentro de su experiencia estética en donde el ser sujeto ‘mujer’ ‘hace tierra’ al encontrar motivos para ser asumida como más joven de lo que es cronológicamente.

Aunque me tocó buen cuerpo, ya no es lo mismo, tengo 53 años y pues ya no es lo mismo de antes (...) eso lo empiezas a notar (...) por eso siempre ando bien maquillada para que no se note (...) si veo que me hace falta cintura, me pongo a hacer ejercicio, también para la flacidez (Salomé, 53 años).

El paso del tiempo en los cuerpos tiene como parámetro la juventud, lo que sucede con Salomé es que la apariencia física simula una edad que no parece tener, el puntual cuidado de lo reflejado en su cuerpo denota un ejemplo de la función microfísica del poder. Según Foucault (1976) la disciplina tiene como principal función distribuir espacialmente a los

individuos produciendo así cuerpos; dicha concepción no dista de la elaboración de tecnología de género de la que venimos hablando y que según De Lauretis (1996) son aparatos tecno-científicos encargados de distribuir y determinar la posición de cada sujeto respecto al género asignado.

Salomé después de varias cirugías no termina por entender por qué su pareja ya no está con ella: “como me casé muy joven eso pues (...) la pareja se da cuenta de que uno ya no es la misma (...) pues eso es obvio y luego viene el remplazo”. Por tanto, Salomé recurre a defender su apariencia frente a la de su hija como si en ella encontrara un espejo amorfo que muestra la juventud que ella ha querido ir recuperando mediante las cirugías.

Las dos nos parecemos [ella y su hija], pero a mí se me nota la edad, aunque intente ocultarlo, las manos, los párpados, la piel menos tersa o el brillo del cabello, no es lo mismo (...) no me complico mejor me cuido y trato de verme y sentirme lo mejor posible, de mañana a noche (...) si soy super vanidosa ¿verdad? (Salomé, 53 años).

La posición que ocupa Salomé en el escenario depende del tiempo en el cuerpo, ella busca el sitio en donde lo bello, lo joven y lo femenino concatenen formando una explicación de su soledad y los giros que ha dado su vida entre el tiempo, el cuerpo y su relación marital. No cabe duda que la experiencia es relacional, las huellas que dejan acontecimientos pasados que marcan el presente determinan lo que se augura para el futuro.

Me gustaría operarme, tal vez después, la cara y los hilos, dicen que son muy funcionales para quitar las arrugas de la frente y la caída de los párpados (...) busco conservarme ‘bien’ y así seguiré hasta que pueda (...) te digo que hasta que el cuerpo aguante [risas] (Salomé, 53 años).

En un tiempo [se operaría] la cara, definitivamente no me quiero ver vieja y con millones de arrugas, la piel colgada (Dorita, 45 años).

De este modo, Salomé y Dorita comunican su experiencia estética desde la cual continúan siendo observadoras empedernidas de cada detalle de su cuerpo. Un ejemplo de esto, es la preocupación de Salomé por su hija a quien no le permite “perder la figura”, circunstancia que representa que en un futuro encontrará un “buen partido para pasar el resto de su vida”, caso muy parecido al narrado por Dorita en apartados anteriores. Como espejo, la fuerza de la imagen determina las proyecciones de los cuerpos que son y deben seguir siendo representados como femeninos.

Podemos afirmar que las mujeres cuestionan la forma de su cuerpo, así como sus relaciones. Mediante la transformación corporal muestran las vías de instalación, reproducción o freno ante ciertas circunstancias que involucran el interactuar con su entorno más próximo, principalmente con sus parejas. A través de las relaciones interpersonales, estas mujeres hacen posible su recorrido por la experiencia estética, así como el momento de comunicación lo cual demuestra que esta experiencia oscila entre cambios de posición en el escenario.

4.4.2.- ¿ Y qué hay de ‘la mujer’?

Las lógicas de Penélope permanecían inertes en el escenario generizado mexicano, ser ‘mujer’ no significaba ser bella, más bien se encontraba relacionado con ciertas actividades y ‘obligaciones’ asignadas a las mujeres como: el cuidado, la atención a los otros y las labores domésticas. Ella ni siquiera pensaba en la posibilidad de una modificación con fines estéticos. Si bien Penélope hace compara su vida con la de las artistas mexicanas populares, su cuerpo en apariencia jamás fue cuestionado por ella misma. La sacudida devino de dos sujetos hombres y de una mujer paradójicamente con un cuerpo ‘natural’, de allí se sumaron también las referencias previas de los medios masivos de comunicación. La tintura entonces la vive mediante reminiscencias focalizadas en su relación de pareja, es decir, a través de los cuerpos de las mujeres que trabajan con su compañero en el aeropuerto y del lento reconocimiento de “los cuerpos que les gustan a los hombres”. Ella vivió el rito de paso atravesando de una fase a otra simplemente al entrar al quirófano, modificar a gusto de su marido su cuerpo y salir como nueva pues, como menciona, “nada es igual (...) yo ya no soy la misma”, pasó de ser la mujer ama de casa y madre, a ser la mujer deseada, consentida y cuidada por un hombre.

Sí cambió todo. Yo me siento diferente, mis hermanas también [me miran] igual [diferente] (...) lo que más fue con mi esposo, siento que sí me ve diferente, me cuida mucho más en eso de comer, me dijo que porque no me subía al gimnasio (...) mejor me voy a zumba para no estar aquí solita (Penélope, 44 años).

El amor, como menciona Penélope, que se tenían hace seis años su marido y ella, se derrumbó en el momento que él “empezó a salir con otras mujeres”, ella se dio cuenta pues

“mi marido empezó a distanciarse y a ser cada vez más frío (...) yo empecé a hacerme a la idea de que era por mi aspecto, ya no se acercaba, ni me miraba (...) no me tomaba en cuenta”. Penélope asume que su marido trabaja con mujeres que “se cuidan bastante”, aeromozas en su mayoría o ejecutivas del Aeropuerto Internacional de la ciudad de México, así que los parámetros que tiene él son ahora los parámetros que ella ha apropiado para entender, saberse y transformarse estéticamente.

[¿Cómo son ellas?] Cuando le voy a dejar comida sí me fijo, antes no (...) bueno ya después [de saber que la engañaba] tampoco, pero son chavas altas y delgadas (...) con el cabello bien acomodado y muy entalladas (...) se les ve cinturita. Son güeritas y con caras muy (...) muy afiladas (Penélope, 44 años).

Después de la cirugía plástica, la percepción de su cuerpo y de su relación marital cambió abruptamente, por una parte sabía que las modificaciones elegidas estaban perfiladas a simular los cuerpos de las mujeres que le gustaban a su marido y con las que se había relacionado, pero por otra parte funcionaba como un medio para ‘recuperar’ o al menos buscar una estabilidad erótica y emocional. Al final, ambas situaciones funcionaron: su marido obtuvo de Penélope la imagen de un cuerpo anhelado y deseado y ella reconoció que “él está sobres”, esto es, que el deseo sexual y el erotismo regresó a sus vidas. Aunado a dichos eventos, Penélope disfruta más que nunca salir de compras “ahora gasto mucho más que antes”, usa accesorios que antes no se atrevía a portar “porque no se me veía nada bien con mi llantota” además de modificar sus hábitos alimenticios y sumar a estos nuevos ejercicios tonificantes.

Penélope comunica su experiencia ubicándola en un espacio en el que el poder androcéntrico se hace más plausible al saber de sus modificaciones corporales y relacionales. En esta informante resulta impensable reconocer libertad o autonomía, sea económica, sea de acción o de pensamiento, además ella se sabe atada a lo dicho y deseado por su marido; durante veinte tantos años ha vivido bajo esta lógica la cual postula al género como su aliado ‘naturalizando’ cada acción realizada. La modificación plástica estética coloca a Penélope en un espacio inamovible en el cual las mujeres son sometidas y clasificadas como inferiores o supeditadas por el mandato de un ser supremo: un hombre.

Lo que sucede es que el pasado ahora se vuelve presente, regresa el deseo y con ello parte del bienestar en pareja.

4.4.3.- Libertad... ¿Y el cuerpo qué?

Ágata, la mujer más joven de las seis informantes, vive entre lógicas de género y poder, por tanto, la pensada libertad de acción frente a la decisión de modificar el propio cuerpo no cabe en su proceso experiencial. Como mujer mexicana, ha vivido las diversas modificaciones estéticas bajo la mirada de su madre, hermana y por supuesto de su contexto laboral y social. Las lógicas de género han esencializado sus prácticas con un toque de decencia y ‘clase’.

Me parece que hay cirugía para todas, las que quieren enseñar y las que somos pues (...) más disimuladas, yo soy de ésas (...) mi prima, por ejemplo, usa blusitas escotadas, ella me ha dicho: ‘yo me lo hice para lucirlo’ y claro que se le nota más la cirugía (...) yo también pero no tanto, yo no me atrevo (...) no va conmigo siento que es de mal gusto, prefiero que no se note, no es mi estilo (...) que se vea natural, yo disfruto, pero para mí no es tanto enseñarlos. Fíjate que el doctor me las hizo conforme a mi figura y el tipo de ropa que uso, no es llamativa, por eso no es evidente (Ágata, 39 años).

Mi mamá ya desde hace mucho se hizo el aumento mamario (...) yo prefiero que se me vean ‘naturales’ no me gusta ser exagerada, de mal gusto, que casi no se noten (...) mi prima en cambio usa una blusas súper escotadas (...) yo pienso que lo importante es tu aspecto, es tu carta de presentación (Ágata, 39 años).

Lo natural para Ágata y para otras de las informantes representa no ser miradas y categorizadas como “mujeres cirugeadas”, pero con esta informante podemos delimitar que esta visión está asociada con cuestiones de clase, la clase con la decencia y la decencia con el decoro, adjetivos asociados típicamente a las mujeres. Son las mujeres las que deben representar en cualquier momento cualidades del ‘buen gusto’ relacionadas con la educación, la cultura y la anulación de situaciones relacionadas con lo sexual o con el deseo. Al respecto, la madre de Ágata insiste en que ella debe de casarse: “me dice que debo encontrar una persona acorde a mí (...) que sea un ‘hombre’, me respete y me apoye en todas mis decisiones”. Como bien lo describe la madre de Ágata, éstas también son características que las mujeres deben de buscar en una relación en pareja, como un guión

aprendido lo único que importa es la presencia, el respeto y el apoyo ante cualquier situación. Ahora pensemos qué tan ciertas son estas ‘cualidades’.

Mi mamá cree que él [antigua pareja] y yo éramos incompatibles, te conté que él era más chico que yo y además era de provincia, eso a mi mamá no le gustaba (...) mi hermana también empezó a especular que la operación era por él (...) que me lo había pedido, pero no fue así, yo ya lo tenía planeado, él no lo sabía y cuando lo supo se sorprendió, pensó que era un proyecto a largo plazo (Ágata, 39 años).

Lo que vemos en la experiencia estética de Ágata son los modos de actuar del poder pensado como relacional, ejemplo de ello es posible al analizar su genealogía que va de madre a hija en donde el busto representa dos situaciones, por un lado es una de las partes del cuerpo que distingue a las mujeres, y por otra es necesario que esta parte del cuerpo tenga un “buen tamaño y una perfecta forma”. Análoga a la representación del busto, Ágata vive su vida a un lado del poder de su madre quien la instruye sobre el qué hacer y de qué manera relacionarse con los hombres que llegan a su vida.

Mi mamá se operó el busto hace años (...) yo cuando era joven veía el busto de mi madre y me parecía perfecto (...) tal vez me hice esa idea y mira ahora yo [también se lo modificó]. Me hice la idea de un busto bonito y bien proporcionado (Ágata, 39 años).

La madre de Ágata sabe cada movimiento de su vida, desde qué come hasta con quién suele salir por las noches, el nombre de sus compañeros de trabajo y el dinero que gana y gasta en productos de belleza. Su hermana, por otra parte, no entiende por qué Ágata ha decidido modificar su cuerpo. Las tres mantienen distancia entre lo que cada una considera apropiado para cada cual, aunque, al final, la madre utiliza estrategias para mostrarse como figura de autoridad frente a sus hijas, principalmente frente a Ágata a quien constantemente le recuerda el argumento de que “aún no me he casado, no he formado una familia”.

Ella [su madre] no me molesta, me cuida mucho, sabe todo (...) yo creo que es porque me ve sola (...) no tengo pareja, no he hecho una familia, entonces como que le quedó la idea de hija a quien cuidar. A veces se le pasa la mano (...) sí la entiendo, aunque es difícil (...) más cuando te digo que los años empiezan a pesar y ya no me siento la jovencita (...) siento que se me está pasando el tiempo para hacer eso [tener una pareja y formar una familia] (Ágata, 39 años).

El objetivo de Ágata es relacionarse con un hombre con ciertas características: “me gustan altos (...) bueno primero respetuoso, después que comparta mis metas, que tenga una

profesión (...) guapo, por qué no, y lo más importante que se lleve bien conmigo y con mi familia” (Ágata, 39 años). Para ella el tiempo es un arma de dos filos pues representa mayor experiencia en cuestión laboral, pero menor tiempo para concretar este sueño, así, el tiempo cotidiano le representa: “la persona joven tiene más tiempo para hacer más cosas y cometer más errores. Las más grandes ya no”.

En contrapunto con Celestina, Ágata representa la antítesis en la ubicación de la libertad corporal vista desde la experiencia estética. La primera informante es la más grande en edad, la que salió de casa joven y así obtuvo otro tipo de independencia, también la que decide por sí misma y por tanto sus decisiones están menos perfiladas por el entorno más próximo. En cambio Ágata, la más joven, si bien no depende económicamente de nadie, emocionalmente sí, su madre es su sombra y le muestra el camino a seguir en su vida y por tanto en su cuerpo. La libertad es inexistente en un medio en donde el control corporal desde el contexto familiar, laboral y de pareja es cada vez más puntual, cada vez más intenso. Aún más, este control mira a las mujeres como poseedoras de un guión a seguir: ser madres y esposas, ser inteligentes, bellas y exitosas.

4.5.- Reflexiones desde los perímetros de la experiencia

Las demandas del contexto sociocultural son precisas y a la lista aumentamos cada día más determinantes para distinguir lo que pertenece a cada sexo y lo que se entrelaza de los géneros. Para los hombres y las mujeres, como polos opuestos, son las acciones a nivel ‘privado’ para el género masculino y femenino son las acciones ‘publicas’ menos segmentadas, cada vez menos condicionadas. Ejemplo de ello son las ocupaciones en ciertos niveles laborales, las actitudes en situaciones de interacción social o las relacionadas con actividades de ocio o deportes. De esto se sigue que la experiencia desde el género se comunica disparando desde diversos frentes, se sigue que lo que significa estético en los cuerpos de las mujeres y los *cómos* se representan en las modificaciones. La relación entre lo practicado y representado, visto desde los cuerpos de seis mujeres, invita a reflexionar cómo se vive en este mundo en donde, insisto, las apariencias no engañan.

El contexto mexicano se caracteriza por ser frontera sur del país más importante en cuestión de economía y consumo global. Estados Unidos de Norteamérica nos exporta sus imágenes, sus visiones y representaciones de lo que son y significan los cuerpos de las mujeres. Entre tanto, el género actualizado ha distribuido su poder, reproduciendo mediante una matriz inteligible tecnologías de género puestas en marcha por los sujetos que requieren narrar su experiencia, lo cual permite leer las fuertes dinámicas políticas y económicas que cada día, con más punición, actúan sobre las mujeres, devastando su libertad con un discurso mediático que muestra todo lo contrario. La cirugía plástica estética simula, bajo el slogan “encuentra tu libertad” o “siéntete como quieres ser”, la búsqueda de autonomía y libertad, sin percatarse que mediante estas frases reproduce lógicas de género instaladas en los cuerpos diferenciados desde hace ya varios siglos.

Teresa de Lauretis, bajo la teoría crítica desde el feminismo, propone centrar nuestros análisis en “nuevas formas de pensar la cultura, el lenguaje, la moralidad o el conocimiento mismo” con el fin de intentar “una comprensión más precisa del marco epistemológico y de los fundamentos críticos de los estudios feministas” (1991: 166). Bajo esta perspectiva, resulta decisivo evaluar la función intelectual y política de estos estudios en “la producción, reproducción y transformación de los discursos y conocimientos sociales” (1991: 167). Cabría entonces preguntar ¿de qué forma esta investigación contribuye a los estudios críticos feministas y a la sociedad misma?

Gran parte de los estudios críticos feministas se han enfocado en la reconstrucción de las mujeres como sujetos sociales y, por tanto, sujetos de conocimiento, para ello se hace uso de estrategias analíticas e interpretativas centradas en el “acercamiento a los discursos y las representaciones que afectan real y concretamente las vidas de las personas, y que intentan develar contenidos experienciales construidos socialmente” (De Lauretis, 1991: 173). De todo lo dicho en la anterior cita, esta investigación se encarga, en primer lugar, de conocer la experiencia de un grupo de mujeres quienes han decidido realizarse una modificación quirúrgica con fines estéticos, sin pensar que la estética va más allá de una mera apariencia de las formas corporales, que se inscribe en un marco normativo en el que las lógicas de género hacen de las suyas, en un vaivén entre subjetivación/objetivación que consolida una experiencia de género. Al ser ‘mujer’, más que mujeres, recibimos y

reproducimos representaciones y prácticas inscritas socio-culturalmente en nuestros cuerpos y, por tanto, en nuestras vidas, tomando en cuenta nuestro entorno más cercano y las instituciones que circunscriben nuestro actuar cotidiano. Frente a dicha realidad, la teoría crítica feminista insiste en elaborar métodos críticos “sobre el conocimiento como aprehensión política de una misma realidad” (De Lauretis, 1991: 175).

La intersección entre la crítica de lo que significa ser ‘mujer’ y el acercamiento a la experiencia rebasa las fronteras discursivas y convierte a esa pensada ‘mujer’ –producto de un sistema sexo/genérico el cual representa, construye y reconstruye sujetos con experiencia– en sujeto de conocimiento. De igual manera, el estudio de la corporeidad, visto desde el género, es “el terreno en el que las determinaciones sociopolíticas cobran realidad y donde se hace posible percibir las” (De Lauretis, 1991: 181).

Inspirándonos del trabajo de Orlan, intentemos producir nuevos discursos en nuevos cuerpos, cuerpos ‘amorfo’ y poco diferenciados, aceptando o, en el mejor de los casos, borrando las distancias entre géneros. Busquemos cada vez menos la coherencia en el acercamiento a la experiencia, leamos nuevas historias y escuchemos qué se vive en los cuerpos. Miremos el mundo y su vida cotidiana detalladamente, conversemos con sus habitantes para dar cuenta que todos somos actores en escena y que leemos guiones aprendidos que resultan bastante aburridos. Así mostraremos otras facetas, cambiaremos el telón de fondo, plantearemos otras visiones críticas enfocadas a dismantelar las lógicas de género y de poder, o al menos empecemos a resistirnos.

Conclusiones

Las conclusiones se concibieron como una manera de síntesis de las ideas y reflexiones más importantes de la investigación. Su principal objetivo es dejar ver los resultados de las premisas planteadas a lo largo del estudio, así como los encuentros, desencuentros y futuras líneas de investigación. De tal forma, este apartado engloba reflexiones desde las vertientes principales de la comprensión de la experiencia plástica estética. Por lo tanto, realizaré un ejercicio de recapitulación en torno al funcionamiento de las lógicas y relaciones de género y poder frente a la experiencia de las seis informantes. Como he venido argumentando, considero que éste es el camino a seguir para situar qué sucede en el pasado, presente y futuro de la experiencia, objetivo principal de la investigación.

Las siguientes líneas representan una especie de exposición narrativa donde se presentan con detalle los aportes primordiales de la investigación (ejemplifico con extractos del diario de campo), por ello he decidido estructurar el texto bajo dos elementos: en primer lugar, a partir de los tres ejes de análisis: los *porqués*, los *cómos* y los *qués*, ya que estos tres son elementos guía para saber qué sucede entre las informantes, sus cuerpos, el género y el poder; en segundo lugar, a partir de un espejo generado desde las propuestas desarrolladas en la primera parte introductoria y el marco teórico, pues en éstos localizo las ideas fundamentales para el entendimiento de los ejes conductores de la comprensión de la experiencia estética.

Por todo lo anterior, inicio el escrito desde una reflexión del por qué investigar la experiencia estética dando prioridad al género y al poder, explico cuál es la importancia del cuerpo en este entramado, y así derivo las discusiones entre sujeto/objeto, vaivén entre autonomía, libertad y sujeción. Después, puntualizo la importancia del contexto en donde se encuentran las mujeres, ya que, como he mencionado, este espacio es clave para comprender cómo se mueven mis informantes dentro de un escenario frente a la experiencia estética, y muestra los movimientos del pasado al presente. Por tanto, ésta es una guía para comprender qué sucede en las cinco fases experienciales. Finalmente, recapitulo los principales hallazgos en los ejes que me permitieron hilvanar la información obtenida de la voz de las informantes.

Esta investigación, al centrarse en la experiencia de la cirugía plástica estética, conforma la base del alcance antropológico interpretativo, el cual permite analizar una de las tantas formas desde donde se interroga la posición de las mujeres como sujetos de experiencia o, de lo contrario, como ‘sujetas’ al reproducir estereotipos de género los cuales a su vez traen consigo relaciones de poder. Ambas posiciones me permiten cuestionar la posición de las mujeres y sus cuerpos frente a la cirugía, bajo la representación de sujeto y objeto. Es por ello que considero que el devenir sujeto, en esta investigación, puede entenderse desde diversos puntos: la autonomía corporal al ‘decidir’ realizarse una modificación ‘a gusto’ o, de la misma manera, ser creadora de nuevas formas de disponer de ‘una’ misma, ser propietaria de sí y por tanto del propio cuerpo. El poder en esta trama involucra el eslabón que une la decisión ‘propia’ de realizarse un procedimiento quirúrgico con fines estéticos y las anotaciones de ‘los Otros’: pareja, amigas, madres o médico quienes son los actores que puntualizan y reafirman cómo ‘deben’ ser los cuerpos o como ‘quieren’ que sean estos cuerpos, más allá del sujeto mismo.

Experiencia y Género

El cuerpo es el espacio de existencia, es por ello que las mujeres al practicarse cirugías plásticas estéticas viven múltiples y controvertidas vivencias las cuales delimitan el ‘inicio’ de ‘una’ experiencia. Esto hace ver que frente a sus cuerpos emanan cuestionamientos, recomendaciones y adscripciones de lo que representan las formas estéticas de los cuerpos de las mujeres. Imágenes y palabras van y vienen, algunas tienen mayor poder que otras, principalmente las del médico y la pareja. El propio cuerpo es visto por las informantes como un ‘accesorio’ a manipular en cuanto a la apariencia, pero también como un objeto maleable que al final brinda satisfacciones más allá de las formas y los detalles. Ésta es una de las maneras de localizar el primer peldaño en la comprensión de cómo se conforma una red de significados relacionados con lógicas de género. Al respecto, la matriz heteronormativa que sustenta el sistema sexo/género forma parte de un mecanismo social y cultural que promueve que las mujeres asuman todo tipo de diferencias atribuidas a los

hombres y a las mujeres. En cuanto a las diferencias corporales, los cuerpos de las mujeres, conviven entre polos opuestos en donde las marcas de este sistema son el engranaje para comprender cómo vivir con un cuerpo considerado y modificado a partir de símbolos que definen qué es lo femenino. La dinámica de este sistema es categorizar o mantener una esencia de los significados dentro de los cuales se encuentran en movimiento dos símbolos culturalmente definidos: la belleza y la feminidad, y es a partir de ellos que se modifica el cuerpo con un fin estético.

En consecuencia, puedo argumentar que la cirugía estética, para las mujeres, no es vista simplemente como el cambio de algún rasgo físico, opera en primer lugar en el imaginario donde ejerce una presión en la relación con su mundo, familia, pareja, amigas y con ellas mismas. Al liberarse de un cuerpo que les disgusta o molesta, aceptan adquirir mayor libertad y autodeterminación en sus vidas, situación que se refleja principalmente en sus relaciones. Este evento lo encuentro unido a un mecanismo de autoconocimiento del cuerpo, esto es, al argumento de que el conocer el cuerpo significa saber cómo ha ido cambiando a través del tiempo, lo cual se logra con herramientas como el espejo, la báscula, cintas métricas o bajo la puntual vigilancia del marido o las amigas, entre otros. Con todo ello, es posible reconocer que lo esperado por las mujeres de sus cuerpos es el reflejo de la poca autonomía en las decisiones de moldear su cuerpo, disfrazada de autodeterminación para cambiar su vida a partir de la modificación de su apariencia, apariencia diseñada en muchas ocasiones por ‘Otros’ con quienes conviven día a día. Ya sea por los medios masivos de comunicación o las imágenes de lo que significa cada parte del cuerpo de las mujeres de acuerdo con la pareja, amigas o familiares, la cirugía con fines estéticos es uno de los mecanismos más puntuales dentro de los cuales se encuentran insertas las informantes, es un ir y venir entre ser sujetos y objetos desde sus cuerpos, para después pasar a las acciones cotidianas.

Esta investigación permite, entre otras cosas, comprender que al transformar el cuerpo, las mujeres viven un movimiento más allá de lo corpóreo. Su pasado (*porqués*) da cuenta de lo que sucede en el presente momento de decidir modificar el cuerpo bajo cánones de belleza occidental y bajo una fuerte presión del entorno, así como de tecnologías de género que circundan en su decisión (*cómos*). Uniendo pasado y presente

experiencial, logramos comprender qué sucederá en un futuro (*qués*). Esta estructura es la manera más directa para comprender cómo se han movido las mujeres en el escenario sociocultural, así como las múltiples formas en que se vive el cierre de la experiencia.

A lo largo del texto, decidí utilizar el término *bisturí* del género como una metáfora útil para comprender de qué manera *lo* estético se relaciona con *lo* femenino a través de las modificaciones corporales de estas mujeres; esto abre un abanico de posibilidades para la comprensión de una experiencia, la cual encierra un mundo de palabras dedicadas en gran parte a normalizar y excluir, a posicionar a las mujeres como consumidoras de productos de belleza, donde es posible distinguir entre éstos a sus propios cuerpos, para moldearlos de acuerdo con el estatus puntual que distinguen cómo y qué cuerpo le pertenece a cada quién. Con esto me refiero a que las informantes de alguna u otra manera gastan distintas cantidades de dinero para embellecer sus cuerpos, la cirugía plástica estética, en este sentido, representa el mayor gasto y por mucho.

Finalmente, el arte y el feminismo me han servido como los vehículos que muestran una vereda para comprender cómo sucede la experiencia estética, me han servido como posturas críticas a dicha práctica, son el contrapunto que permite mirar cara a cara al poder hegemónico que conforma las acciones a realizar frente a los cuerpos de las mujeres. He leído esta posición como una subjetivación/objetivación, pues ellas son autónomas y libres hasta el punto en que sus cuerpos, manipulados como accesorios consumibles y perfeccionables, se los permiten.

Las mujeres al realizarse cirugías plásticas con fines estéticos son representadas desde un sistema global mercantilizable, intercambiable, deseable, transformable, en el que coexisten con un mundo marcado por lógicas de género, que cobran forma desde los mercados, principalmente el de los cuerpos. En contrapunto, ellas se reconocen como propietarias de ‘su’ cuerpo, situación que destaca destellos de libertad, autonomía, poder y/o autodeterminación, así, las mujeres muestran un doble prisma, subjetivadas y objetivadas.

La discusión entre propiedad y autonomía corporal, leída desde la modificación plástica con fines estéticos, abre pauta para comprender los movimientos en las representaciones de lo que significa ‘ser mujer’ en México. Dichas lógicas son el centro de

atención de los ideales de belleza, vistos como el primer camino a seguir en la búsqueda de un cambio de vida. Esto puede relacionarse con el tiempo libre, el estatus laboral, la vida en pareja, el deseo de saberse joven, la necesidad de mirarse bella frente al espejo o bien la idea de permanecer bella y joven el mayor tiempo posible. Dichas necesidades traen consigo nuevos imágenes del propio cuerpo en relación consigo mismas: mayor autoestima o la determinación para realizar actividades pensadas ‘para sí misma’.

Estética

La experiencia plástica inicia en el momento en que una mujer decide realizarse una modificación corporal mediante el procedimiento quirúrgico o, en otras palabras, con ayuda de la cirugía. El punto clave de esta acción, y fin primero, se relaciona directamente con la función estética, por tanto, sobre lo aprendido y entendido como estético para las mujeres, se busca una guía, un camino para trazar la propia estética en el cuerpo. Mujer y estética son dos palabras que han ido de la mano pues ambas son referentes primarios para el significado y la puesta en marcha de inteligibles lógicas de género.

La estética, como sustantivo generizado gramaticalmente, se adjetiva con la palabra bello, la cual a su vez puede calificar, así, podemos hablar de la estética de lo bello. La utilidad de esta reflexión recae en la posibilidad de reconocer en el adjetivo bello una nueva sustantivación, la cual engloba todo lo anterior: la belleza, punto de inserción en el entendimiento de cómo se modifica el cuerpo quirúrgicamente. Cabe destacar que, desde este punto, disciplinas como la historia del arte, la antropología, los estudios de género y de las mujeres, así como el feminismo, han debatido el concepto estética; pero, para esta investigación, el uso de la noción estética insiste en problematizar, a partir de diversos frentes, la función de las lógicas de género y poder a través de la estética de los cuerpos modificados por la acción plástica. Su ubicación es clara, la apariencia corporal medida y delimitada por puntuales cánones de feminidad. Los cuerpos con género buscan mostrar lo bello de sus formas, la armonía en los cuerpos, pues cada parte significa ‘algo’. De aquí surge la propuesta de que el feminismo demanda y el arte proyecta diversos puntos.

En palabras de las seis mujeres que conformaron esta investigación, la experiencia en la cirugía plástica estética cambia la vida. Esta experiencia abre brecha y, al final, comunica lo que ha significado un cambio en el cuerpo, aunque sea estético; así que habrá que admirar la exactitud de cada parte del cuerpo, buscar entre ellas lo que significa para cada una y para todas nosotras.

Belleza

El denominado y bien ubicado *mundo de la belleza* en Occidente se encuentra posiblemente en el consultorio de cirugía plástica estética, sitio al cual acuden las mujeres a cambiar, modificar o remodelar partes de su cuerpo con las que no están conformes, pero estas modificaciones del cuerpo no son eventos aislados, sino forman parte de un proceso complejo donde intervienen múltiples factores del contexto sociocultural y del propio imaginario – lugar en el que los deseos, sueños e ilusiones juegan un papel fundamental. Modificar el cuerpo significa un nuevo estatus social en las relaciones con la pareja y principalmente con el propio cuerpo, significa libertad de movimiento y de placer pues la mayoría de las mujeres que asisten al consultorio tiene el cuerpo que quiere, que buscó y esperó. De igual manera, diversas tecnologías de género (revistas y telenovelas principalmente) se suman al propósito de ubicar los *cómos* en la modificación del cuerpo, para algunas de las informantes son una de las primeras guías a la mano para decidir de qué manera y bajo qué tipo transformarse. La exportación de imágenes, cuerpos y deseos de mujeres reconocidas como ‘guapas’ en México – generalmente actrices, conductoras de televisión o cantantes – demuestra a las mujeres de este estudio un puntual trayecto de lo que significa estético en los cuerpos y de cómo vivir con ellos. Al final, los cánones de belleza forman parte integral de la construcción de lo femenino dentro de un orden social que se define por diferencias de género.

Prácticas corporales

La cirugía plástica estética se convierte en el mejor recurso de acción para alcanzar un perfil corporal específico, dicha práctica médica se encuentra unida a otro tipo de prácticas como la alimentación, ejercicios, masajes, meditación, entre otros. En general, todas estas prácticas están relacionadas con el cuidado del cuerpo desde el pasado, pasando por el presente y pensado para el resto de su vida. Esta situación demuestra un mecanismo de género empalmado con la puntual vigilancia de los cuerpos relacionada con estereotipos de belleza. Dichas prácticas han sido representadas como naturales; desde el punto de vista de la teoría de género, el mecanismo y sus tecnologías se han vuelto inteligibles, las mujeres las han apropiado y no las cuestionan.

El poder dirigido a sus cuerpos desde diversos frentes reitera que uno de sus principales dispositivos de control es la mirada, la propia y la ajena, y aquí se localiza, invariablemente, una de las formas de conocer las primeras fases de la experiencia, de localizar visualmente qué les disgusta de sus cuerpos y partir de ello para proyectar imágenes que semejen las formas corporales que desean o sueñan. Poco a poco y después de dicha ubicación, buscan una solución práctica y es aquí donde entra la cirugía como el medio directo y efectivo para transformar primero cuerpo y después parte de su vida. Esta situación me ha permitido cuestionar, a lo largo de la investigación, la decisión de estas mujeres para considerar que la cirugía es la principal opción para alcanzar puntuales perfiles estéticos. En este sentido, el concepto género, retomado como punta de lanza de esta investigación, permite reconocer un conjunto de efectos producidos en cuerpos de mujeres quienes han decidido realizarse cirugías con fines estéticos. Desde el género, puedo leer los comportamientos y relaciones sociales bajo la idea de una dicotomización entre el significado atribuido a lo masculino y, por tanto, a lo femenino, este último es el ancla para comprender desde dónde se está imaginado y transformando el cuerpo. El género se localiza en la vida de las mujeres, en sus representaciones y prácticas corporales. Lo entendido como femenino en Occidente funciona como operador de significados: la delgadez, tez blanca, lisa, suave y no grasa, cintura estrecha, caderas poco visibles, senos firmes, espalda delineada o labios contorneados. Como mecanismo generizado, produce o

reproduce lógicas de género subyacentes a la hegemonía femenina contemporánea, puesta en marcha al modificar el cuerpo con estos cánones y fines.

La institución médica frente a la cirugía

El acercamiento a la experiencia estética, como se ha trabajado en este estudio, es visto como uno de los caminos a seguir en la comprensión del funcionamiento de las lógicas de género frente a un mecanismo contemporáneo de poder sobre la conformación de los sujetos desde sus cuerpos. En este acercamiento encuentro un discurso normalizador que parte de la institución médica y con el cual muestro que uno de los principales objetivos es la búsqueda de lo normal en las apariencias y las funciones de los cuerpos de las mujeres. Salvador es el representante de dicha institución, su discurso, desde su especialidad, busca la armonía de las formas en las mujeres, ésta es una enseñanza en la práctica médica plástica, pero también reconoce que los cuerpos ‘bellos’ poseen características sajonas. Así, los discursos de lo entendido como raza, clase y situación económica no se hacen esperar, Salvador modifica cuerpos de sujetos que no están conformes con su apariencia. Sin embargo, ¿qué pasa si pensamos que estas mujeres, desde otros frentes, se encuentran como objetos de representación? Considero que en esta trama la función y el discurso de Salvador rectifican la posición de las mujeres frente a la cirugía sujeto/objeto. Si bien él habla de “curar pacientes sanos”, entonces podemos entender que las mujeres viven con un malestar, el cual puede ser físico o emocional, y la manera de repararlo es acudiendo con un especialista, y en el caso de Salvador, acudir con un mago para solucionar los daños, cambiar de estatus frente a las relaciones preexistentes que no son del todo satisfactorias.

La cirugía estética, leída desde la Asociación Mexicana de Cirugía Plástica Estética y Reconstructiva (AMCPER), comparte el discurso Salvador al citar en su página de internet (<http://www.cirurgioplastica.org.mx>) que “trata con pacientes en general sanos con el objetivo de la corrección de alteraciones de la norma estética con la finalidad de obtener una mayor armonía facial y corporal”. ‘La normalidad’, en este sentido, significa acercarse a la belleza y a la perfección. Ambas categorías se encuentran claramente diferenciadas desde los significados desde Occidente y desde la práctica médica hegemónica, hecho que

tiene sentido al reconocer que las mujeres representan ambas categorías frente a la decisión de modificarse el cuerpo.

El discurso médico es retroalimentado por las mujeres que acuden al consultorio, ellas consideran que existe algo que no está en su lugar, sea alguna parte del cuerpo, de sus relaciones laborales, familiares, en pareja o la necesidad de demostrarse bellas, vanidosas o ególatras frente a relaciones de poder sobre sus cuerpos y sus vidas. Para ello, Salvador, el médico, es el agente intermediario entre lo deseado y lo adquirido en el propio cuerpo, por ello funge como ‘salvavidas’ desde la perspectiva de las mujeres o como ‘mago’ desde su propia perspectiva.

Los porqués, cómo y qué

La elección de estos tres ejes en la investigación parte del reconocimiento de las cinco fases de la experiencia. Así, los *porqués* muestran la brecha y la crisis, situaciones donde se cuestiona la propia apariencia del cuerpo; los *cómo*s exponen un momento de reflexión frente a la primera ‘sacudida’ que permitió pensar el camino para obtener ‘lo deseado’. En esta fase se piensa en la apariencia del cuerpo de la misma manera que se cuestionan situaciones de la vida cotidiana, principalmente de las relaciones. Finalmente, los *qué*s dan pie para examinar la fase de reparación y cierre de la experiencia o el camino que siguen las mujeres después de estar al tanto del “corazón perceptual” y las reminiscencias del pasado en el presente, que han permitido el pensar y actuar más allá de lo estético. Frente a esta estructura, he comprendido cómo las mujeres se conducen por cada una de las fases, las cuales no resultan seguidas la una de la otra. A continuación relataré a qué me refiero con esto. Existe en la experiencia estética una especie de ‘regla’: las mujeres ubican que sus cuerpos, en apariencia, no son lo que ellas desean. Pero esta percepción está circunscrita desde un contexto sociocultural, así como desde un entorno acotado como es la familia o un espacio de interacción continua en el cual se convive con ‘otras y/o otros’. Este primer reconocimiento forma parte de una molestia o una inconformidad, la cual se expande al saber que existen otros cuerpos distintos al propio los cuales, desde la perspectiva de las informantes, son más femeninos y, por tanto, más deseados y el sujeto que ‘porta’ estos

cuerpos se presenta feliz y pleno. Ahora bien, a la par de dicha situación se une un pasado y un presente: edad, relaciones, situaciones económicas, civiles, laborales, entre otras correspondientes con la apariencia del cuerpo. La sacudida de ‘placer-dolor’ se muestra en el momento de estar al tanto de que hay ‘algo’ diferente en el reflejo del cuerpo, las mujeres saben que carecen de este ‘algo’ que se poseía en el pasado, puntual momento de paso de ‘mera’ experiencia a ‘una’ experiencia. La reparación desde su perspectiva es posible a partir de la modificación de sus cuerpos en el quirófano, y al final dan cuenta que ésta no sólo resulta transformadora en cuanto a su apariencia, sino que se mueven ciertos elementos relacionados con las lógicas de género y poder que precedían el cambio, inscribiéndose en nuevos estatus. Lo rescatable en este movimiento es que género y poder forman parte de un presente, pasado y futuro experiencial. Lo que sucede es que al conformarse entre lógicas de inteligibilidad, sólo cambian de lugar para instalarse entre vivencias de las mujeres relacionadas con la modificación y prácticas de sus cuerpos.

Lo que he mostrado con este mecanismo de género y poder son las maneras en que viven las mujeres informantes de este estudio desde sus cuerpos, frente a un contexto global y, podría decir, interpersonal. Desde estos vértices, la función de una acción plástica en sus cuerpos es un reordenamiento de lógicas puntualmente delimitadas por el género, situación que obliga a pensar desde qué modelos las mujeres están reapropiando las formas de sus cuerpos y hasta qué punto existe la libertad o el libre albedrío de decidir cómo quieren ser y, aún más, qué quieren significar.

Veredas para futuras investigaciones

Esta investigación inició con la exhaustiva interacción y búsqueda de información en el consultorio médico 506, donde se realizan cirugías plásticas estéticas. En este sitio y, tiempo después en otros tantos, platiqué con seis mujeres quienes me relataron su experiencia. De este modo y en un mar de palabras, seleccioné las frases que significaran su experiencia estética bajo ciertos ejes analíticos delimitados en la metodología: la belleza y la feminidad, símbolos representativos de lo que se entiende ‘pertenece esencialmente’ a las mujeres. Pero al acotar el estudio a dichos elementos, surgieron múltiples veredas de

análisis que me fueron imposibles abordar a profundidad. Entre ellas he localizado cuatro fundamentales: 1) la relación entre el género en la práctica plástica estética y la publicidad como tecnología de género creadora de imágenes y representaciones de los cuerpos femeninos y estéticamente ‘aceptables’; 2) la institución médica como autoridad para evaluar cómo deben de ser los cuerpos estéticamente bellos, para lo cual es necesario investigar cómo se aprende desde esta disciplina el significado de la belleza; 3) el hecho de conocer qué es lo que pasa con la transformación del cuerpo en cuanto al sitio desde donde se vive y experimenta el erotismo y la sexualidad; y, finalmente, 4) de qué manera la modificación corporal, desde la cirugía plástica, es un medio de construcción de subjetividades y con ello de nuevas formas de vivir con el cuerpo y de convivir frente a lógicas de género y sexualidad, desde transgéneros y/o transexuales, situación que da un giro de trescientos sesenta grados a lo que he trabajado en esta investigación.

Como se lee, abordar la experiencia es un tema muy amplio, propongo por ello que pensemos en cualesquiera que sean los abordajes: de qué manera el género y el poder entran a jugar parte de lo que significan los movimientos en el escenario de los sujetos que se escuchan y tratan de comprender.

Referencias bibliográficas, hemerográficas y en línea

- Abric, Jean-Claude (2001), *Prácticas sociales y representaciones*, México, Ed. Coyoacán. Filosofía y cultura contemporánea.
- AMCPER (Asociación Mexicana de Cirugía Plástica y Reconstructiva) <http://www.cirurgioplastica.org.mx/qcp.html> consultada del 12 de Enero del 2009 al 30 de Mayo del 2009 con referencia a su sitio web.
- Barragán, Anabella (2005), *La experiencia del dolor crónico*, Tesis de doctorado en antropología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- _____ (2009), “Las metáforas del cuerpo: entre la antropología simbólica y la semiótica de la cultura”, en Barragán Anabella y González, Lauro (coords.), *La complejidad de la antropología física*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia (mimeo).
- Bauman, Zygmunt (2007), *Vida de Consumo*, Madrid, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Beauvoir, Simone de (1949), *El Segundo Sexo*, Buenos Aires, Ed. Siglo XX.
- Bohannon, P y Glazer, M (1993), *Antropología Lecturas*, España., Ed. McGraw Hill.
- Bordo, Susan (1993), *Unbearable weight: feminism, Western culture, and the body*, EUA, University of California.
- Borges, Jorge Luis (1988), *El libro de arena*, Madrid, Alianza editorial.
- Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, España, Ed. Gedisa, Colección libertad y cambio.
- Butler, Judith (1998), “Actos performativos y construcción del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate Feminista*, año 9, vol. 18, 296-314.
- _____ (2001), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Buenos Aires, Ed. Paidós, Universidad Nacional Autónoma de México – Programa Universitario de Estudios de Género.
- _____ (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- _____ (2006), *Deshacer el género*, España, Ed. Paidós.
- Chahine, Nathalie, Marie-Pierre Lannelongue, Françoise Morth (2006), *La belleza del siglo. Los cánones femeninos en el siglo XX*, Barcelona, Ed. GG moda.
- Coiffman, Felipe (2006), *Cirugía plástica, reconstructiva y estética*, Tercera edición, tomo 1, Colombia, Ed. AMOLCA.
- Copjec, Joan (2006), *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica.

- Cruz, Tania (2006), *Las pieles que vestimos. Corporeidad y prácticas de belleza en San Cristóbal de Las Casas Chiapas. Un estudio con jóvenes indígenas y mestizas*, México, Tesis de Doctorado en Antropología, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Dávila, Andrés (1995), “Las perspectivas metodológicas cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales: debate teórico e implicaciones praxeológicas”, en Delgado, Juan Manuel y Gutiérrez, Juan, *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, Madrid, Ed. Síntesis, pp. 69-83.
- Davis, Katy (2007), *El cuerpo a la carta. Estudios culturales sobre cirugía cosmética*, México, La Cifra Ed.
- De Lauretis, Teresa (1991), “Estudios feministas/Estudios críticos: problemas, conceptos y contextos”, en Carmen Ramos Escandón (comp.), *El Género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 165-193.
- _____ (1992), “Semiótica y experiencia”, en: *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Ed. Cátedra, pp. 251-294.
- _____ (1996), “La tecnología de Género”, en María Echaniz Sans (Trad.), *Diferencias, etapas de un camino a través del feminismo*, España, Cuadernos inacabados-Horas y Horas, pp. 33-69.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española <http://www.rae.es/rae.html> consultada del 13 de Mayo del 2008 al 22 de Julio del 2009 con referencia a su sitio web.
- Dilthey, Wilhelm (1990), *Teoría de las concepciones del mundo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Eco, Umberto (1988), *De los espejos y otros ensayos*, España, Ed. Lumen.
- Eisenstein, Zillah (1997), “Lo publico de las mujeres y la búsqueda de nuevas democracias”, en *Debate Feminista*, año 8, vol.15, pp. 198-243.
- Foucault, Michel (1977), *La voluntad de saber. Historia de la sexualidad I*, México, Ed. Siglo XXI.
- _____ (1976), *Genealogía del racismo*, Madrid, Ed. La Piqueta.
- _____ (1979), *Microfísica del poder*, Madrid, Ed. La Piqueta.
- _____ (1979), “El sujeto y el poder”, en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-IIS, pp. 227-244.
- _____ (1983), *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Ed. Gedisa.
- _____ (1994), *Entre Filosofía y Literatura. Obras Esenciales*, Vol. 1, España, Ed. Paidós.
- _____ (1994), *Estrategias de Poder. Obras Esenciales*, Vol. 2, España, Ed. Paidós.
- _____ (1996), *Vigilar y castigar*, Madrid, Ed. Siglo XXI.

- _____ (1999), *Obras esenciales (Estética, ética y hermenéutica)*, Vol. 2, Barcelona/Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Fraisse, Geneviève (2008), *Desnuda está la filosofía*, Buenos Aires, Ed. Leviatán.
- Friedman, Betty (1963), *La mística de la feminidad*, New York, USA, Ed. Norton.
- Gadamer, Hans G. (1997), *Mito y razón*, España, Ed. Paidós.
- _____ (1999), *Verdad y método*, España, Ed. Sígueme.
- Geertz, Clifford (1997), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Ed. Gedisa.
- _____ (1997), *El antropólogo como autor*, España, Ed. Paidós.
- Geist, Ingrid (2001), *El proceso ritual como proceso de semiosis. Ensayo analítico en torno al tiempo con base en las propuestas teóricas de la antropología, la semiótica y la fenomenología*, Tesis de Doctorado en Antropología, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública.
- _____ (2002), *Antropología del ritual. Victor Turner*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología.
- Golubov, Nattie (1994), “La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia”, en *Debate feminista* año 5, vol. 9, pp. 116-126.
- Hall, Edward (1957), *El lenguaje silencioso*, España, Ed. Alianza.
- _____ (1983), *The Dance of Life. The other dimension of time*, New York, USA, Anchor Books Doubleday.
- Haraway, Donna (1991), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, España, Ed. Cátedra, colección Feminismos.
- Hausmann, Berenice (1995), *Changing Sex: transsexualism, thechnology, and the idea of gender*, Duke University Press, N.C.
- Iacob, Marcela (2007), “Orlan, a political body” en Moscatelli, *Orlan*, Italia, Ed. Charta, pp. 55-69.
- Knauth, Lothar (2000), “Los procesos del racismo”, en *Desacatos*, No. 5, Verano, CIESAS, pp. 1-14.
- Lamas, Marta (1996), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Ed. UNAM – PUEG.
- Le Breton, David (1995), *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión.
- _____ (2002), *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión.
- _____ (2007), *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, México, La Cifra Ed.

- López, Ricardo (2007), “Cuerpos Transgresores/Cuerpos transgredidos. Carne y memoria marcadas”, en *Los jóvenes y sus prácticas de modificación corporal* Revista scielo-Juventud, Políticas y Representaciones, vol. 15, núm.26 (Junio), versión online(http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071822362007000100006&script=sci_arttext)
- Malinowsky, Bronislaw (1973), *Los argonautas del pacífico occidental*, España, Ed. Península.
- Mandoki, Katya (2006a), *Estética cotidiana y juegos de la cultura – Prosaica I*, México, Ed. Siglo XXI.
- _____ (2006b), *Estética cotidiana y juegos de la cultura – Prosaica II*, México, Ed. Siglo XXI.
- Mauss, Marcel (1971), *Sociología y antropología*, Madrid, Ed. Tecnos.
- Mead, Margaret (1935), *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Merleau-Ponty, Maurice (1985), *Fenomenología de la percepción*, España, Ed. Planeta-De Agostini.
- Minello, Nelson (1986), “Algunas notas sobre los enfoques y aportes de la sociología en el estudio de las estructuras de poder”, en Villa Aguilera (comp.), *Poder y Dominación, perspectivas antropológicas*, Caracas-México, Unidad Regional de Ciencias Humanas y Sociales para América Latina y el Caribe (URSHSLAC)-El Colegio de México, pp. 55-79.
- Mirzoeff, Nicolas (2003), *Una introducción a la cultura visual*, España, Ed. Paidós.
- Muñiz, Elsa (1999) “Introducción” en David Le Breton, *Adiós al cuerpo*, México, La Cifra Ed, pp. 17-29.
- Orlan (2007), “Artist’s words”, en Moscatelli, *Orlan*, Italia, Ed. Charta, pp.104-133.
- Ortiz, Víctor Manuel (2008), *Mujer ante todo(s). Trabajadoras sexuales y psicología sexual*, México, El Colegio de Michoacán.
- Ortner, Sherry (1979), “¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?”, en Harris y Young (comps.), *Antropología y feminismo*, Barcelona, Ed. Anagrama, pp. 108-131.
- _____ (1993), *La teoría antropológica desde los años sesenta*, Cuadernos de antropología, México, Universidad de Guadalajara.
- Pollok, Griselda (2002), “La pintura, el feminismo y la historia”, en Barrett, Michele y Phillips, Anne (comp.) *Desestabilizar la teoría*, México, Ed. Paidós. Género y sociedad-UNAM-PUEG, pp. 151-187.
- Ramírez, Elisa (1996) “Relatos soterrados. De representantes, representados y representaciones”, en Ingrid Geist, *Procesos de Escenificación y Contextos Rituales*, México, Universidad Iberoamericana. Plaza y Valdez, pp. 19-28.
- Reckitt, Helena (2005), *Arte y Feminismo*, España, Ed. Phaidon.

- Rubin, Gayle (1996) [1975], “El tráfico de mujeres. Notas sobre la “economía política” del sexo”, en Marta Lamas, *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Ed. UNAM – PUEG, pp. 35-96.
- Schefer, Dorothy (2006), “Introducción”, en *La belleza del siglo. Los cánones femeninos en el siglo XX*, Barcelona, Ed. GG moda, pp. 8-22.
- Scott, Joan (1996), “El género una categoría útil para el análisis histórico”, en Marta Lamas, *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, UNAM-PUEG, pp. 265-302.
- _____ (2001), “La experiencia”, en *La ventana, Revista de estudios de género*, núm. 13, pp. 42-73.
- Soley-Beltran, Patricia (2009), *Transexualidad y matriz heterosexual*, España, Ed. Bellaterra.
- Tlalpade, Chandra (2004), “Under western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses” en *Boundary*, Núm. 2, primavera-otoño, (mimeo).
- Tarrés, Ma. Luisa (2001) “Presentación y Prólogo”, en Tarrés, Ma. Luisa (coord.), *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*, México, Ed. Miguel Ángel Porrúa /FLACSO/El Colegio de México, pp. 5-21.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1992), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, Ed. Paidós.
- Turner, Víctor (1988), *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, España, Ed. Taurus.
- _____ (1999), *La Selva de los símbolos*, España, Ed. Siglo XXI.
- _____ (2002a), “Dramas sociales y metáforas rituales”, en Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual. Víctor Turner*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología, pp. 35-70.
- _____ (2002b), “Del ritual al teatro”, en Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual. Víctor Turner*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología, pp. 71 – 88.
- _____ (2002c), “Dewey, Dilthey y drama. Un ensayo en torno a la antropología de la experiencia”, en Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual. Víctor Turner*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología, pp. 89-102.
- Van Gennep, Arnold (1969), *Los ritos de paso*, España, Ed. Taurus.
- Vendell, Joan (2001), “El debate esencialismo-constructivismo en la cuestión sexual”, en Lareaga y Cros (comps.) *Sexualidades diversas: aproximaciones para su análisis*, México, Fundación Arcoíris, PUEG-UNAM-Conaculta, pp. 43-64.
- Viola, Eugenio (2007), “Conversation with Orlan”, en Moscatelli, *Orlan*, Italia, Ed. Charta, pp. 82-97.
- Warr, Tracey (2006), *El cuerpo del artista*, España, Ed. Phaidon.
- Zúñiga, Araceli (2005), “El cuerpo que vendrá”, La Jornada, 4 de Julio, http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm

**Cuadro: “Universo de estudio”
Seis mujeres informantes**

Nombre	Edad	Ocupación	Modificaciones corporales y años	Algunas prácticas corporales
Dorita	45 años	Abogada. Procuraduría General de la República. Estudiante de maestría	Busto Liposucción Piernas (pantorrillas)	<ul style="list-style-type: none"> - Hace ejercicio todas las mañanas por lo menos 10 minutos. - Procura comer ensaladas, tomar muchos líquidos. - Usa un té para adelgazar y toma laxantes después de comer. - Utiliza fajas para sentir tensos los músculos del abdomen. - Pidió un crédito bancario para pagar la cirugía.
Ágata	39 años	Ingeniera química	Busto Liposucción Hilos rusos	<ul style="list-style-type: none"> - Revisión puntual de medidas corporales - Los signos de la edad representan un gran peso social y laboral. - El aspecto en su vida laboral es su “carta de presentación”. - Comparación con otras mujeres, principalmente con su prima. - Presión y juicio por parte de su madre y su hermana.
Dulcinea	42 años	Empleada	Busto y liposucción Cara y labios (grasa de los cachetes / arrugas / patas de gallo / bolsas de los ojos)	<ul style="list-style-type: none"> - Nueva operación del busto, después de 10 años. - Sus hijas la admiran. - Ahorra para consumir en la belleza.
Penélope	44 años	Ama de casa	Pre-cirugía – principios del 2009 Busto Liposucción Nalgas “Bolsas de los ojos”	<ul style="list-style-type: none"> - “No hay mujer fea sino pobre” - Sus referentes son cuerpos de mujeres ‘guapas’ de la televisión, revistas populares o aeromozas. - Su esposo la convenció para ir con el cirujano plástico. - Ha cambiado sus prácticas corporales principalmente sus hábitos alimenticios después de la cirugía.
Salomé	53 años	Ama de casa	Espalda (reconstructiva) Busto Párpados Liposucción	<ul style="list-style-type: none"> - Se asume como una mujer deprimida. - Se alimenta 5 veces al día, come asado y muchas ensaladas. - Utiliza cremas hidratantes todos los días. - La forma de vestir representa juventud y jovialidad. - Tiene una hija con la que siempre compite y se compara.
Celestina		Telefonista	Naríz Busto Liposucción	<ul style="list-style-type: none"> - Le gusta viajar y salir con amigos/as. - No se preocupa por su peso. - Considera que una mujer bella deba tener el cabello largo y sedoso. - Lleva una relación estrecha con el cirujano.

