



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: El cuerpo como espectáculo desde la Edad Media a la actualidad: un ensayo acerca de la utilización del recurso de espectacularización del cuerpo en la Edad Media y en la actualidad

Autores (en el caso de tesis y directores):

María Julieta Parisi

Graciela Smerling, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2018

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





EL CUERPO COMO ESPECTÁCULO DESDE LA EDAD MEDIA A LA ACTUALIDAD

Un ensayo acerca de la utilización del recurso de espectacularización del cuerpo en la Edad Media y en la Actualidad.

TESINA DE GRADO

TESISTA: María Julieta Parisi (DNI 26689430)

Mail: parisimariajulieta@gmail.com Tel.: 155387697

TUTORA: Mgtr. Graciela Smerling

Mail: graciesmerling@yahoo.com.ar

Índice

Agradecimientos	3
Abstract	4
Introducción	5
1. Espectáculo y Cuerpo Espectáculo	8
2. Cuerpo en la Edad Media	9
2.1 El Cuerpo Grotesco	9
2.1.1 Castigos Públicos. El cuerpo en trozos.	11
2.1.2 Disecciones. La ruptura de la sacralidad.	12
2.1.3 El Carnaval. La segunda vida.	13
2.2 Poderes, ¿quién se mueve tras bambalinas?	14
2.3 El espectador, ¿qué ve quien ve?	15
2.4 Resumen del capítulo	18
3. Cuerpo en la Modernidad	19
3.1 Cuerpo Objeto y Sujeto	19
3.1.1 Reality Shows. Prometeos Modernos	22
3.1.2 Muestras Itinerantes. Corpus Humanum Est Rem: Entre Vesalio y Tusseaud	25
3.1.3 Redes Sociales. Vitrinas y Espejos: La Sombra de Narciso.	27
3.2 Poderes. La Mano Invisible.	31
3.3 ¿El Espectador? Mirame, mirame, mirame.	35
3.4 Resumen del capítulo.	39
4. Conclusiones: El cuerpo espectáculo como recurso de dominación.	40
Anexos	47
Bibliografía	63

Agradecimientos

Con esta tesina cierro una etapa, un ciclo de mi vida que me ha dado muchas alegrías y muy buenos amigos.

Con esta tesina demuestro y me demuestro que nunca se deben bajar los brazos. Pero esto no es un esfuerzo mío solamente. Quiero agradecer a todos aquellos que me han acompañado en este recorrido.

Agradezco a mis padres y lamento que no puedan ver que por fin tuve las fuerzas para dar este paso.

A mi marido, Diego, por apoyarme siempre y a mis hijos, Lara y Lautaro, por compartirme con libros y apuntes.

A mi amiga, Natalia, por aguantarme las ansiedades y angustias y leerme siempre con mirada crítica.

A mis compañeros de trabajo, Luis y Raúl, por escuchar mis argumentaciones.

A mi psicóloga, Gabriela, por prestarme libros y discutir teoría Lacaniana conmigo.

A Mercé Oliva Rota por ser generosa y facilitarme sus textos.

A la Universidad Pública por darme herramientas y valores y permitirme crecer.

Por último, pero para nada menos importante, quiero agradecer a mi tutora Graciela Smerling, por darme el valor y el incentivo para terminarla y por ayudarme a pensar.

En esta tesina me he dado grandes gustos y más allá de todo el empeño puesto en que sea una buena producción también hay en ella el cumplimiento de un deseo y la tranquilidad y placer de que la entrego feliz con el resultado.

Abstract

El siguiente trabajo ensayístico realizará un recorrido a partir de los objetos de análisis (castigos públicos, disecciones, carnaval, reality shows, muestras itinerantes y redes sociales: Instagram y Tinder) para relevar si el recurso de espectacularización del cuerpo ha estado presente tanto en la Edad Media como en la Modernidad. Se hará hincapié en descubrir las similitudes y diferencias que el recurso tiene en cada una de las épocas para luego llevar a cabo una comparación y resumen de lo hallado durante el análisis.

Palabras clave

Cuerpo, Espectáculo, Edad Media, Modernidad, Cuerpo espectáculo, Poder, Espectador.

Introducción

Corta el trozo de carne, lo levanta con su tenedor y lo contempla. Sabe que no está ahí, que no es real y sin embargo, se lo lleva a la boca. Mientras lo disfruta pronuncia: *"La ignorancia es la felicidad"* (*Matrix*, 1999) La sociedad actual se sustenta en esa ilusión de realidad. Es el espectáculo como relación social entre los hombres mediatizada por imágenes, el que pone a todos en la posición del personaje Cifra de la película *Matrix* de 1999 dirigida por las hermanas Wachowski. Saben que lo que se muestra no es más que una construcción, pero eligen consumirla para poder vivir en sociedad.

Guy Debord (2008) en *"La Sociedad del Espectáculo"* establece que todas las sociedades con condiciones modernas de producción son sociedades del espectáculo, es decir sociedades en las cuales se aleja lo real y se lo exhibe como representación. Estas están conformadas por un cúmulo de espectáculos que mediatizan lo vivido, ocultan la realidad y también su propio objetivo, la supervivencia de la forma de producción capitalista. Ahora bien, el espectáculo no es algo inherente del capitalismo. Se pueden rastrear situaciones y momentos en la historia en donde el espectáculo ha estado presente. Por eso, para este trabajo se tomará una noción del espectáculo que permita analizar distintas situaciones independientemente de la forma de producción de la sociedad, ya que entendemos que el espectáculo si bien es parte necesaria y constitutiva del capitalismo, no es excluyente de otras formas de producción.

Se entenderá, por lo tanto, como espectáculo la relación distanciada entre dos factores, uno que se ofrece a la mirada y otro que lo contempla. De la variedad de situaciones que se pueden enmarcar en esta definición nos detendremos en aquellas en donde el cuerpo sea tomado como objeto de este espectáculo, es decir aquellos momentos en el que el cuerpo sea ofrecido a la mirada para ser contemplado por otros. Abordar la noción de cuerpo es complejo, como ya lo ha dicho David Le Breton (2006) en *"Antropología del Cuerpo y Modernidad"* esa noción es una construcción social que debe ser enmarcada en la cosmovisión de la época en la que surge. Es decir, que para poder hablar de lo que consideramos cuerpo en determinado momento

deberemos primero dilucidar el marco en el que ese concepto surge para luego articular con lo que consideramos cuerpo espectacularizado.

Teniendo en cuenta las definiciones mencionadas y tomando como casos de análisis los castigos públicos, las disecciones, el carnaval, reality shows (The Swan), muestras itinerantes (Bodies: The Exhibitions) y redes sociales (Instagram y Tinder) esta tesina ensayística tiene como objetivos:

▪ **Objetivo General:**

- Exponer, a través de los objetos de análisis elegidos, la vigencia de la construcción de un cuerpo espectacularizado, es decir ofrecido a la mirada de los otros, desde la Edad Media a la Actualidad

▪ **Objetivos Específicos:**

- Definir qué consideramos espectáculo y cuerpo espectáculo.
- Desarrollar la noción de cuerpo en la Edad Media.
- Analizar los casos elegidos para la Edad Media (castigos públicos, disecciones y carnaval) identificando el entramado de poder que los subyace y los efectos que producen en los espectadores.
- Enunciar la noción actual de cuerpo.
- Examinar los casos elegidos para la Actualidad (reality The Swan, muestra Bodies: The Exhibitions, redes sociales: Instagram y Tinder) identificando el entramado de poder que los subyace y los efectos que producen en los espectadores.
- Relevar y exponer las similitudes y diferencias que hallamos en la concepción de cuerpo espectáculo de la Edad Media y la Actualidad.

Para dar respuesta a estos objetivos, la tesina fue organizada en tres capítulos troncales y un capítulo de comparación y análisis:

En el primer capítulo, “Espectáculo y Cuerpo Espectáculo”, se establecerán las definiciones de espectáculo y cuerpo espectáculo que serán tomadas para el análisis.

En el segundo capítulo, “Cuerpo en la Edad Media”, se desarrollará la noción de cuerpo en la Edad Media, se introducirán los casos de análisis correspondientes a dicha época y se los analizará para identificar el entramado de poder que los subyace y los efectos que producen en aquellos que los consumen.

En el tercer capítulo, “Cuerpo en la Modernidad”, se procederá a desarrollar la noción de cuerpo en la actualidad, se introducirán los casos de análisis de la época y se explorarán intentando descubrir el poder que los subyace y su recepción en los espectadores.

En el cuarto, y último, se relevarán las similitudes y diferencias halladas con respecto a la concepción del cuerpo espectáculo y se intentará determinar si dicho recurso sigue vigente en la actualidad y con qué características.

1. Espectáculo y Cuerpo Espectáculo

Este capítulo tiene como objetivo definir el concepto de espectáculo y cuerpo espectacularizado que utilizaremos en el presente trabajo.

¿Qué es un espectáculo? Un espectáculo existe cuando se da una relación entre dos factores en el que uno se ofrece a la mirada y el otro lo contempla. Ahora bien, para que realmente exista un espectáculo es necesario además que haya una distancia entre ambos factores. Es por eso, que de todos los sentidos el espectáculo convoca a la mirada, ya que la vista es el único sentido que permite el alejamiento necesario para que esto ocurra.

Teniendo en cuenta esto, cualquier cosa que se ofrezca a la mirada y que establezca cierta distancia con el espectador puede considerarse espectáculo: una obra de teatro, un recital y hasta un partido de fútbol. En estos ejemplos podemos observar otra característica que González Requena establece como necesaria para que ocurra un espectáculo: la acción, el cuerpo en acción. "En suma, es el cuerpo que trabaja y se exhibe, lo que constituye, en presencia de la mirada del espectador, la relación espectacular." (González Requena, 1985, P.36) Cabe destacar que si bien la cita habla de cuerpo que trabaja no necesariamente se está centrando en el cuerpo propiamente dicho como objeto ofrecido a la mirada. Un actor, un jugador de fútbol, pone su cuerpo a trabajar para ofrecer el espectáculo, pero sin embargo, no es su propio cuerpo el espectáculo sino la acción que él mismo lleva adelante.

¿A qué nos referimos entonces cuando hablamos de cuerpo espectacularizado? Nos referimos al espectáculo donde la mirada sea atraída por el cuerpo propiamente dicho, es decir donde la acción pasa no por lo que ese cuerpo haga sino por lo que se haga con ese cuerpo. Es el sujeto devenido en objeto de la acción el que se ofrece a los ojos del espectador. Ese es el cuerpo espectacularizado al que nos referiremos en el presente trabajo.

2. Cuerpo en la Edad Media

El presente capítulo se estructura en cuatro apartados. En el primer apartado, “El Cuerpo Grotesco”, estableceremos la noción de cuerpo en la Edad Media, introduciremos y explicaremos los casos de análisis (castigos públicos, disecciones, carnaval). En el segundo apartado, “Poderes, ¿quién se mueve tras bambalinas?” analizaremos los casos según nuestro objetivo de descubrir el poder que los subyace. En el tercer apartado, “El espectador, ¿qué ve quien ve?” examinaremos la recepción que tienen los mismos en los espectadores. Por último, en el cuarto apartado haremos un resumen del capítulo.

2.1 El Cuerpo Grotesco

— ¿Por qué —preguntó Gargantúa— tiene tan hermosa nariz el hermano Juan?
—Dios lo ha querido así —replicó Grandgousier—; porque nos hace según su divino arbitrio,
como el alfarero sus cazuelas.
—No —añadió Ponócrates—; es porque llegó de los primeros al reparto de narices, y pudo
tomar la más hermosa y la más grande.
Gargantúa y Pantagruel, Francois Rabelais

La nariz, el vientre, la boca, el falo, el ano y todo aquello que se abriera al mundo, sobresaliera o se adentrara en él describían al cuerpo de la Edad Media. Esta etapa se caracteriza por un poder diseminado, dado que aunque existía un rey, la sociedad se organizaba en feudos con sus respectivos señores feudales y un conjunto de ciervos que en su mayoría se encargaban de la agricultura, pero que no eran dueños de la tierra sino que lo único que poseían era su propia existencia. En la Edad Media, por lo tanto se “ES” un cuerpo, el cuerpo es la esencia del hombre y Bajtín lo definirá en su análisis de *Gargantúa y Pantagruel* de Francois Rabelais de la siguiente manera, “(...), el cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites.” (Bajtín, 2003, p.29) Es por lo tanto, un cuerpo entendido como unidad, pero no como elemento

de individuación, sino como cuerpo social. Está abierto al mundo, en comunión con el cosmos y lleno de vida, dado que responde a la cosmovisión de la época, la panvitalista, que intenta explicar ese interrogante angustiante que es la muerte. En palabras de Jonas Hans (2000) si la vida es la regla, lo comprensible y natural, será la muerte, su negación, lo incomprensible, lo que no puede ser verdad. La forma de comprenderla es asimilándola, transformándola en vida a partir de los mitos y la fe. Surge la idea de la vida después de la muerte. Es así, como ese cuerpo grotesco de la Edad Media se llena de vida hasta en su senectud y las imágenes de ancianas encinta se transforman en la metáfora para graficar que la muerte engendra vida.

La comprensión del cuerpo en la Edad Media como unidad indivisible entre cuerpo y alma, y como la única posesión que tiene el habitante de la época, entendiendo posesión no como propiedad sino como pertenencia, es lo que fundamenta la sacralidad del mismo, el tabú de la disección y el ser objeto de la aplicación del poder del Rey. Aquel que infringe las leyes que organizan el cuerpo social está atentando contra el cuerpo social mismo y en definitiva contra el cuerpo del rey del que emanaron esas leyes. En ese acto se escinde y se hace objeto del poder del rey que se hará visible a través de los castigos. "(...) la fuerza física del rey cayendo sobre el cuerpo de su adversario y dominándolo: al quebrantar la ley, el infractor ha atentado contra la persona misma del príncipe, es ella -o al menos aquellos en quienes ha delegado su fuerza- la que se apodera del cuerpo del condenado para mostrarlo marcado, vencido, roto." (Foucault, 2006, p.54)

En resumen, el cuerpo de la Edad Media es entendido como inseparable del mundo, un mundo cargado de vida donde se sublima la muerte al traducirla en nueva vida. Es cuerpo indivisible del cuerpo social y solo el delito es el que rompe con esa unión y convierte al cuerpo del delincuente en el lugar donde el poder del rey se hace visible. En palabras de Le Breton en esta época "El acento está puesto en un hombre que no puede ser percibido fuera de su cuerpo, de su comunidad y del cosmos." (Le Breton, 2002, p.32)

Teniendo en cuenta la concepción de cuerpo de esta época y lo que consideramos espectáculo nos encontraremos con algunas situaciones que podríamos considerar como tal y que procederemos a analizar para descubrir si se corresponden o no con una situación donde el cuerpo aparece como espectáculo.

2.1.1 Castigos Públicos. El cuerpo en trozos

"(...) sobre un cadalso que allí habrá sido levantado [deberán serle] atenaceadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre (...)"

Michael Foucault, Vigilar Y Castigar

Detallistas y parsimoniosas, las condenas en la Edad Media infringían en el cuerpo suplicios que aludían al crimen cometido, como si de esa manera se compensara el delito y se redimiera el alma del delincuente. Encadenados de determinada manera, caminando vestidos según lo establecido, llegaban a las plazas para ser azotados, quemados, empalados y descuartizados en un orden determinado según la ofensa que hubieran llevado a cabo. Y mientras eso sucedía jueces, verdugos y curas solicitaban al reo su última confesión para hacer más liviana la carga en la otra vida.

Los delitos eran considerados un ataque no solo al cuerpo social sino, y por sobre todo, contra el rey que había promulgado las leyes. En el acto del delito el que lo cometía se escindía de la sociedad, perdía la unidad y se hacía objeto de individuación. Pero esa individuación tenía por objetivo marcar a ese cuerpo, imponer sobre él el poder del rey. Como única posesión del hombre su cuerpo era el lugar dónde a través de diversos castigos y torturas se hacía visible la condena por infringir la norma. "Su cuerpo exhibido, paseado, expuesto, supliciado, debe ser como el soporte público de un procedimiento que había permanecido hasta entonces en la sombra: en él, sobre él, el acto de justicia debe llegar a ser legible por todos." (Foucault, 2006, P.48) Para cumplir con esto los castigos eran públicos, es decir se llevaban a cabo en las plazas a la vista de todos. Se mostraban los suplicios a los que se sometía el cuerpo del condenado y se alentaba al pueblo a observar lo que podía pasarle a todo aquel que rompiera la norma.

En este caso estamos ante un espectáculo y más específicamente ante el cuerpo como espectáculo propiamente dicho. El supliciado se ofrece a la vista de todos para su contemplación. Su cuerpo está en acción, retorciéndose, quemándose, sufriente. El pueblo no participa del acto más que como mero espectador. Son observadores necesarios, ya que es preciso que sean testigos del poder del rey que actúa sobre la sacralidad del cuerpo y le exige que soporte los tormentos en pos de hacer más

llevadera su carga en el más allá, en la otra vida. Un mecanismo de dominación se desenreda en la superficie de esos espectáculos. Es allí, en ese momento dónde se marca lo que el poder del rey puede hacer con ese cuerpo sagrado. El que decida atentar contra las normas está advertido de las consecuencias.

2.1.2 Disecciones. La ruptura de la sacralidad

"(...) me esforcé en mostrar los músculos de la mano, así como una disección más minuciosa de las vísceras, además de ocho músculos del abdomen ignominiosamente lacerados y en orden defectuoso; nadie me había mostrado antes ningún músculo ni tampoco ningún hueso y mucho menos aún una serie precisa de nervios, venas o arterias."

Andrés Vesalio, Traducción al español del Prefacio de De Humani Corporis Fabrica.

Ars Médica. Revista de Humanidades 2004; 1:96-106

Las primeras disecciones fueron para pocos, con la autorización de la iglesia se llevaban a cabo en solemnes ceremonias que duraban varios días y a las que asistían médicos, barberos y estudiantes. Aún cargaban con el estigma del tabú. Se comprometía la integridad del hombre y con ello la posibilidad de su resurrección, por eso en un principio esos cuerpos que se abrían, se cortaban y se observaban fueron los cuerpos de aquellos que habían sido ejecutados en los castigos públicos. Si bien la idea de unión entre cuerpo y alma continuaba subyacente, el cuerpo del delincuente, por su propio delito habilitaba a que fuera despojado de la sacralidad.

Ya en el siglo XVI cambiaron su objetivo original y se hicieron más convocantes. El cuerpo anatomizado se convirtió así en un espectáculo. Observable en sus partes, transformado en objeto que se mostraba a la vista de académicos y legos. Un cuerpo doblemente cosificado y espectacularizado, primeramente como objeto de suplicios y luego como sujeto de disección. Un cuerpo espectáculo en conjunto y por partes. Los teatros anatómicos se instalaban bajo techo o al aire libre, con forma concéntrica, con gradas y una plataforma central donde con una puesta en escena cuidadosa ese cuerpo podía ser mirado por todos. Existe, por lo tanto, la distancia necesaria para ser considerado espectáculo, pero ¿es el acto del cirujano que abre el cuerpo el que

puede considerarse espectáculo o el cuerpo que yace sobre la mesa de disección? Desde nuestro análisis, entendemos que ese cuerpo diseccionado comunica, lo hace a través de sus partes. Comunica los mecanismos que lo componen, los órganos que lo integran y se hace observable. Es cierto que el que acciona es el médico, pero el que comunica es el cuerpo abierto, porque cada músculo, cada nervio, cada arteria que se deja a la vista devela los secretos mecanismos en donde la acción del cuerpo reside. Es la máquina humana mostrando sus componentes. Es en la quietud del cadáver diseccionado donde se hace visible la complejidad de la vida humana. Por lo tanto, consideramos que ese cuerpo se ha espectacularizado.

2.1.3 El Carnaval. La segunda vida

Un Rey que reina solo un día, un rey que ahora hay que elegir. Y ese rey debe ser feo así lo dice nuestra ley.

El Jorobado de París. Musical de Cibrian- Mahler

En los carnavales, y por el tiempo en que se desarrollan, la vida era subvertida. Se vivía una segunda vida en donde todos eran iguales y las jerarquías quedaban suspendidas. El carnaval abarcaba todo, mientras dura se es parte del mismo. Según Bajtín (2003) el carnaval desconoce los roles de espectador y actor. Los mismos son intercambiables, todos vivían esa segunda vida que era parte central de la cultura de la Edad Media y del Renacimiento.

Tenemos entonces esta fiesta que se extiende temporal y espacialmente donde el cuerpo y sus formas (enanos, deformes, locos, bufones) se hacen presentes, pero no es posible considerarlo espectáculo, ya que no hay distancia. No hay, ni sería posible que existiera por la naturaleza propia de la fiesta carnavalesca, un espectador. Alguien que observe esa segunda vida, ese poner de revés lo conocido, negarlo y al mismo tiempo hacerlo renacer. No hay quien pueda observar el carnaval, porque el carnaval se vive. Según Bajtín (2003), el carnaval, "está situado en las fronteras entre el arte y la vida" (p.12). Es donde la vida misma se representa como un juego, pero no para ser objetivada, si no para ser vivida. Según esta concepción no podemos considerar

a la fiesta carnavalesca de la Edad Media como espectáculo y por ende los cuerpos que participan en él no pueden ser considerados cuerpos espectáculos.

Existe otra postura con respecto a esta consideración, González Requena (1985) indica que el carnaval no deja de ser un espectáculo, pero con características particulares. Es un espectáculo cuya escena no se encuentra clausurada sino que se extiende por toda la ciudad y donde las categorías de espectador y cuerpo que se exhibe son intercambiables. Se alterna entre una y otra posición sin que por eso afecte el desarrollo de la fiesta. Según su análisis, sí estaríamos frente a un espectáculo y a cuerpos espectacularizados, aunque con características propias y roles fluctuantes.

Para el presente análisis tomaremos, sin embargo, la concepción de Bajtín. El carnaval es una segunda vida que atraviesa a todos y por ende, no existe espectador que lo observe.

2.2 Poderes, ¿quién se mueve tras bambalinas?

En todo espectáculo se instituye una relación de poder, es decir detrás de todo espectáculo existe un poder que lo genera con objetivos específicos para hacerlo. Intentaremos entender qué poderes actúan en cada uno de los ejemplos que hemos tomado de la Edad Media.

En el caso de los castigos públicos como ya lo ha dicho Foucault (2006) es el poder del rey el que instauro un espectáculo en el castigo al delincuente, el que ha atentado contra el cuerpo social y en definitiva contra él. Es el poder real el que somete al cuerpo, lo hace actuar (desmembrándolo, quemándolo, mutilándolo) para ofrecerlo a la vista de otro con el objetivo de sembrar temor y ensalzar su dominio sobre aquellos que lo único que poseen es ese cuerpo que puede ser reducido a trozos si se atreven a desobedecer. Es el rey el que usa el cuerpo espectacularizado del condenado para infundir temor y demostrar su poderío, su dominio sobre todo.

En las disecciones, el poder real y el de la iglesia, que en un principio son quienes facilitan los cuerpos de los condenados y dan los permisos para realizar las mismas, comienzan a correrse para darle espacio a la ciencia, a las técnicas que permiten convertir un cuerpo sagrado en una fuente de conocimientos. Si bien la ciencia es la que convierte en espectáculo al cuerpo, en principio, lo hará gracias al visto bueno del poder religioso y real. En definitiva, continuará siendo el poder real el que permita el espectáculo y seguirá demostrando así que tiene dominio absoluto sobre los cuerpos de los súbditos, a tal punto de comprometer la sacralidad del mismo y la salvación eterna si así lo decidiese.

Por último, hemos mencionado al carnaval y las dos miradas sobre el mismo que se enfrentan con respecto a considerarlo espectáculo o no. En esta fiesta popular, en esta vida cómica que vive el pueblo en los carnavales se invierte la visión oficial del mundo, se dejan de lado las jerarquías y se participa como iguales en una gran escena abierta donde los papeles de observador y cuerpo espectáculo se intercambian y alternan sin que eso afecte en nada. En esta negación de la visión oficial del mundo se la reafirma. Se la niega para hacerla renacer. El poder real, sus formas, sus fiestas, sus jerarquías, se niegan y en esa negación se reafirman. Es por lo tanto, el poder real el que renace. Pero el carnaval es más que un espectáculo, abarca todo y a todos y por ende, no permite el distanciamiento necesario para que exista un espectador. Dicho esto, no consideraremos al carnaval para nuestro recorrido, ya que consideramos que no existe una distancia entre el cuerpo mostrado y el espectador. El carnaval no es un espectáculo sino la forma en que la cultura popular de la Edad Media entiende al mundo.

2.3 El espectador, ¿qué ve quien ve?

El espectáculo por definición presupone un espectador. Por su parte, cada uno de los casos analizados para la Edad Media construye una imagen de un tipo de

espectador. Nos interesa descubrir qué les pasa a esos espectadores con estos espectáculos, qué efectos les producen y si se cumple el contrato de lectura propuesto.

Los castigos en las plazas capturaban la mirada del pueblo, de los que continuaban siendo parte del cuerpo social. Se los obligaba, en cierto punto, a asistir a ese espectáculo, que cumplía la función de adoctrinar, de inculcar temor en el observador que se traducían en el rechazo hacia el condenado. En la mayoría de los casos el pueblo aceptaba y arengaba el castigo a aquel que atentaba contra el líder amoroso. Pero en otros, el pueblo pedía al verdugo el perdón del supliciado. ¿Qué mecanismos operan detrás de esos casos? ¿Qué hace que el pueblo que debía pedir por el castigo del crimen termine pidiendo que se perdone? ¿Qué hace que una nueva idea (el perdón del condenado) se erija como líder de esa masa? ¿Será que el terror que el poder real impone en la brutalidad de los castigos genera rechazo, rompe la ligazón de amor?

Podríamos decir, tomando los conceptos de Freud (2003, 2004) en "Psicología de Masas y Análisis de Yo" y en "Tótem y Tabú", que en algunos casos los lazos de amor/terror que unen al pueblo con el padre terrible, que se encarna en la figura del rey, se rompen al reconocerse plausibles de ocupar el mismo lugar que aquel que sufre en el cadalso. Todos son amados de la misma manera por el líder y si él lo decide pueden ser igualmente destruidos de idéntica forma que el condenado. Ese terror a ser destruido rompe los lazos afectivos, los suspende en realidad por unos momentos, y el pueblo se une, entonces, como masa efímera a partir de un nuevo líder, en este caso la idea del perdón al condenado.

En resumen, los castigos públicos tienen como objetivo infundir temor y de esa forma mantener la sumisión al líder. En la mayoría de los casos eso sucede. El pueblo sumiso que ama/teme al rey pide el castigo de aquel que rompió la norma, pero existen otros casos donde esto no ocurre, por el contrario el lazo de amor con el líder es el que se rompe y el pueblo clama por el perdón del reo.

Con respecto a las disecciones, estas comenzaron en aulas para estudiantes, barberos y médicos y, poco a poco, fueron saliendo del ámbito académico. Se hicieron públicas, incluso en lugares abiertos en temporadas invernales. Se convirtieron en espectáculos que atraían a un público variado y abundante. Se acondicionaron salas

en universidades para acogerlos y se crearon estructuras particulares para hacer más fácil la labor de disección y la observación por parte de los asistentes.

Ahora bien, es clara la motivación de los médicos, barberos y estudiantes, los guía la necesidad de conocimiento sobre el cuerpo humano, pero ¿qué es lo que atrae al hombre común que asiste a las disecciones? ¿Qué es lo que las hace populares y las convierte en espectáculos propiamente dichos?

En su análisis de las fotografías de guerra Susan Sontag (2003) nos habla de la apetencia por imágenes de sufrimiento. Podemos realizar un paralelismo y suponer que en la Edad Media las disecciones públicas ocupan el lugar de esas fotografías. Si bien el cuerpo yace sobre la mesa de disección, el trabajo del médico que lo reduce a trozos genera atracción o rechazo. El grabado del libro de Andrés Vesalio (1543) "De Humanis Corporis Fabrica" muestra ambas reacciones. Personas agolpadas observando ávidamente el cuerpo y otras que parecieran querer huir espantadas de la escena.

No nos olvidemos que ese cuerpo es en un principio el cuerpo de un condenado ejecutado públicamente y sometido a sufrimientos. Es un cuerpo que ya ha sido observado doliente, generando rechazo o atracción y que ahora vuelve como cadáver a ser sometido a mutilación. Como en el suplicio de los cien trozos del que nos habla Bataille (1981) ese cuerpo es mirado y mira. Atrae la mirada del que observa la disección y la captura. Una mirada morbosa que se deleita con el espectáculo de la ruptura de la sacralidad de un cuerpo.

Para resumir, la disección construye un espectador académico, curioso, ávido de conocimientos. En su mayoría los que asisten a las mismas cumplen con eso, pero hay otro grupo de asistentes también que no va en busca de conocimientos sino que lo hace por una atracción morbosa. Es por eso, que a partir del siglo XVI se hacen cada vez más populares, se construyen escenarios especiales para las mismas y se hacen lucrativas.

2.4 Resumen del capítulo

En este capítulo se ha desarrollado el concepto de cuerpo en la Edad Media y se han descripto los casos de análisis donde dicho cuerpo se convierte en espectáculo. Es necesario explicar el concepto de cuerpo que se maneja en dicha época para poder entender por qué el recurso de espectacularización del cuerpo aparece, quién lo utiliza y con qué objetivo. En este caso, ese cuerpo grotesco al que refiere Bajtín y que es indivisible en alma y cuerpo como lo será a partir del Renacimiento es la única pertenencia del hombre. De allí que sea el blanco donde el poder real dejará marca si quiebra sus leyes.

En una época donde el poder se encuentra diseminado mostrar la fuerza real es clave para mantener el dominio sobre los pueblos. Por eso, la necesidad de que los castigos se hicieran públicos y el cuerpo sufriente se espectacularizará para convertirse así en herramienta de temor y sumisión. El castigo, el suplicio, en palabras de Foucault (2002), "Forma parte, (...), de las ceremonias por las cuales se manifiesta el poder." (pág.52) Es, entonces, un recurso que se utiliza para adoctrinar y atemorizar y así mantener el statu quo. La única pertenencia del hombre puede ser quemada, trozada y marcada si atenta contra las leyes establecidas. Su salvación puede ser comprometida si atenta contra el cuerpo social, si en definitiva no acata el poder del rey. No solo a través de los castigos públicos que muestran su cara más brutal en los parsimoniosos suplicios, sino también siendo luego objeto de las disecciones. Recordemos que los primeros cuerpos en ser entregados a los anatomistas correspondían a reos que habían sido ajusticiados en el cadalso de la plaza pública.

En resumen, se ha intentado mostrar que la espectacularización del cuerpo es el recurso que tiene el poder real para conseguir la sumisión del pueblo y el mantenimiento del statu quo.

3. Cuerpo en la Modernidad

Este capítulo se estructura en tres apartados. En el primer apartado describiremos la noción de cuerpo en la actualidad e introduciremos los casos de análisis elegidos para esta época (reality shows, muestras itinerantes, redes sociales). En el segundo apartado, “La Mano Invisible”, describiremos el entramado de poder que subyace a cada uno de los casos de análisis y en el tercer apartado, “¿El Espectador? Mirame, mirame, mírame”, examinaremos la recepción de los cuerpos espectáculos de cada uno de nuestros objetos de estudio.

3.1 Cuerpo Objeto y Sujeto

“El cuerpo del hombre es como una vestidura: cuando se ha gastado por la edad o por la enfermedad, el alma lo abandona”

Mahabharata. Poema épico hindú.

A partir del Renacimiento va surgiendo un cambio de paradigma, el panvitalismo queda relegado y la vida ya no habita todas las cosas. Es la mera materia la que conforma al mundo y la vida la que necesita ser explicada. En esta época, la iglesia establece la existencia de un solo Dios, que no habita el mundo, despojándolo así de todo animismo. Por su parte, Descartes y el dualismo harán lo propio con el hombre que se verá escindido del cosmos y de sí mismo, ya no es una unidad sino que alma y cuerpo son entidades separadas. Es así, como el cuerpo se transforma en mera materia en la que no se puede confiar, mientras que el pensamiento, que pertenece al espíritu, es lo único confiable. Soy porque pienso. El cuerpo deja de ser el hombre para transformarse en una cosa que este posee. Es, entonces, una materia más que habita el mundo y, por ende, puede ser analizada y sometida a reglas y normas. Pierde, de esta manera, la sacralidad y se transforma en objeto de estudio y de individuación. Descartes entenderá por cuerpo “(...) todo aquello que puede estar delimitado por una figura, estar situado en un lugar y llenar un espacio, de suerte que todo otro cuerpo quede excluido” (Descartes, 1977, p.25), pero considera que ese

cuerpo, ese conjunto de miembros no es realmente el hombre. El hombre es una cosa que piensa y el pensamiento es un atributo del alma. Un alma que se encuentra unida al cuerpo por la glándula pineal. Cuerpo y alma se entienden como entidades completas por separado, pero complementarias al momento en que el hombre habita el mundo. Surge así, el mecanicismo y el cuerpo pasa a ser equiparado con una máquina que trabaja y produce. Es una máquina creada por Dios, pero es semejante a cualquier otra creada por el hombre. Se convierte en una pertenencia más del hombre que puede ser modificada, educada, moldeada, etc., y allí la ciencia hará su aporte. Según Le Breton "La historia de la ciencia no será más que la historia de las correcciones operadas sobre las insuficiencias (a su entender) del cuerpo."(p.81)

Hoy, la noción de cuerpo que podemos enunciar tiene por sobre todo una correlación con el contexto en el que se encuentra inmersa y con la postura desde la cual estamos observando. Nos encontraremos por un lado con un cuerpo resto, separado no ya del alma sino del hombre. El cuerpo como vestidura que el hombre habita hasta que esta se deshilacha, parafraseando el poema hindú del epígrafe. En los momentos de enfermedad, en la vejez el cuerpo no representa al hombre que lo posee, es ese otro falible que no deja que el verdadero ser se exprese, viva. Es un segundo yo, un álter ego, que puede ser conocido por la medicina, anatomizado y, con límites cambiantes por los avances tecnológicos y científicos, reparado cuando falla. Es, por ende, un cuerpo objeto de la técnica. La idea mecanicista sigue vigente, pero no es la única. De allí la complejidad que presenta la noción de cuerpo y que la hace imposible de generalizar. Coexisten distintas visiones anatomopolíticas del mismo lo que permite que convivan los conocimientos anatomofisiológicos de la medicina moderna con los de las medicinas alternativas, el yoga o los arraigados curanderos que poseen un conocimiento del cuerpo que remite al hombre como unidad.

Por otro lado, el cuerpo álter ego de la actualidad es tratado como sujeto por el mercado. Es aquel al que van dirigidos todos los avances que la técnica descubre y todo lo que el mercado establece como necesario para pertenecer, para estar en otras palabras *IN*. "Es decir, la adecuación del propio cuerpo a los parámetros ideales diseminados hasta la saciedad, sobre todo —o, al menos, con mayor insistencia— por los medios de comunicación." (Sibilia, 2015, pág.91)

Tenemos una dualidad más que se hace carne en el cuerpo. No solo existe un cuerpo entendido como algo diferente del hombre sino también un cuerpo que es por un lado objeto y por otro sujeto. Objeto de investigaciones de la técnica y de la ciencia, y sujeto del mercado. Pero el mercado no solo construye al cuerpo como sujeto consumidor, sino que también lo hace como objeto de consumo al convertirlo en mercancía a través de los medios de comunicación y redes sociales. El cuerpo de modelos y todas las nuevas figuras que las redes sociales han sumado se nos venden como mercancías aspiracionales. Es así como youtubers, personas que suben vídeos a la plataforma Youtube con contenidos variados que intentan generar la mayor cantidad de reproducciones para conseguir rédito; instagramers, quienes hacen lo propio subiendo imágenes a la red social instagram, o influencers, aquellos que han conseguido cierta reputación y utilizan varios canales o redes para hacer su vida visible, se han convertido en los nuevos modelos a seguir para conseguir éxito. Con el surgimiento de estas nuevas figuras los cánones establecidos por el mercado para considerarse exitoso, para considerarse *IN*, se ampliaron, no solo hablamos de belleza, sino también de vestimenta, alimentación y hasta consumo. Solo aquel que cumpla con estos cánones estará dentro de lo que el mercado establece como normal y aquel que no lo haga será compelido a hacerlo y se le ofrecerán las herramientas para que lo logre.

Ahora bien, a este cuerpo álter ego, “(...) persona completa al mismo tiempo que espejo (...)” (Le Breton, 2006, p.157), que conocemos ha venido a sumarse una nueva faceta alimentada también por las redes sociales. Ese cuerpo que no nos representa cuando no cumple con ciertos cánones y para lo cual el mercado nos da las herramientas para modificar dicha situación, se convierte en las redes sociales en el socio clave para lograr el éxito, el reconocimiento, para transformarse en marca y conseguir seguidores y publicidad. El cuerpo como socio de una pyme que no es otra cosa que el propio cuerpo como mercancía simbólica. Y siempre, y en todos los casos, el mercado se presentará como el facilitador que permita que el hombre convierta a su cuerpo en el mejor socio posible a través de la técnica (cirugías estéticas, nuevos métodos de ejercicio, pastillas para adelgazar, photoshop, etc.)

En la sociedad mediatizada actual, la vida cotidiana y la intimidad tampoco escapan a la mercantilización. El cuerpo mercancía ha alcanzado el espacio de la intimidad, en las relaciones entre hombres. A través de las aplicaciones de citas se ha dejado al

hombre de lado y se asiste a un desfile de imágenes de cuerpos bronceados, "felices", en poses perfectas o, simplemente, de partes de ellos. Cuerpos desmembrados que se muestran con el fin de ser comprados por el que mira, aunque es una transacción donde el dinero no es la moneda que vale, sino la falsa ilusión de amor y compañía, o la satisfacción clara y llana de los instintos sexuales sin más. Un trueque de cuerpos con el solo fin del placer.

3.1.1 Reality Shows. Prometeos Modernos

"Imbuido de estos sentimientos, comencé la creación de un ser humano"

Frankestein, Mary Shelley

Hace doscientos años Marie Shelly (1818) escribía Frankenstein. Un doctor obsesionado con el poder de dar vida, un monstruo formado de partes, un cuerpo despojo al que se lo llena de vida. Una historia de terror de doscientos años que, sin embargo, se ha hecho realidad sin que nadie se asuste de ello ni tenga las horribles consecuencias de aquella historia. Los avances de la ciencia y la medicina han hecho posible el cambio de partes de cuerpos enfermos, pero también han permitido el "arreglo" de aquellos que, si bien funcionan perfectamente, no son percibidos por el hombre que lo habita de esa manera. Es un cuerpo que no los representa.

A fines de la década del noventa y principios del dos mil los medios de comunicación sacaron de los quirófanos esas prácticas y las hicieron visibles como producto de entretenimiento. Ante el agotamiento de las estructuras narrativas y la búsqueda de nuevas formas de entretener, las grillas televisivas comenzaron a mostrar al hombre común como protagonista. Así surge un nuevo formato que se denominó reality show y que presentaba, supuestamente sin guión, el accionar normal de las personas acentuando siempre lo dramático. El auge de los reality shows abarcó muchas facetas, desde desafíos de supervivencia, remodelaciones de casas hasta cirugías estéticas. Estos últimos no solo mostraban al hombre común (en realidad mujer, ya que en su gran mayoría estaban protagonizados y dirigidos a mujeres) sino a sus cuerpos dolientes/gozosos como espectáculo.

Tomaremos de entre todos los programas de cirugías estéticas que se han emitido el reality “The Swan” para este análisis (en Anexos se adjuntan los episodios). El mismo fue producido por Nelly Galán y emitido por Fox durante dos temporadas en el año 2004. La elección de este por sobre otros del mismo tipo recae en la mecánica específica que poseía. Todos los capítulos presentan la misma estructura narrativa. Una conductora se reúne con un panel de expertos en lo que parece ser una sala de reuniones, y juntos ven imágenes de la posible candidata y conocen su historia a través de un televisor. La lejanía es solo para ellos porque pronto los espectadores tienen en pantalla y en primeros planos a la mujer que cuenta que no se siente a gusto con su imagen en el espejo, que ha sido víctima de abandono paterno o de pareja, que ha perdido a un ser querido (marido, hijos) y que quiere volver a ser ella misma. La historia que narran es apoyada por testigos (familiares y amigos) que dan fe del verdadero sufrimiento de la protagonista. La escena vuelve, luego de esto, a mostrar al grupo de expertos que se ven conmovidos y pasan a explicar cuáles son los puntos que cambiarán de la concursante y cómo eso la ayudará. La conductora da paso a un resumen de lo conversado, que siempre revela más cambios de los que hemos escuchado. La figura de la mujer en ropa interior se presenta en pantalla y sobre la misma se marcan digitalmente cada parte del cuerpo con los cambios que se le realizarán. Listados eternos que abarcan desde liftings varios, liposucciones, levantamientos de senos, de párpados, relleno de labios, de pómulos y de mentón, operación de nariz, blanqueamiento dental, colocación de implantes dentales, dieta y ejercicio. Todo esto acompañado de una terapia que la ayude en tres meses a superar los dolores más profundos. Es decir, un acompañamiento terapéutico que solo raspará la superficie de los graves problemas psicológicos de autoestima y abandono que muchas de la protagonistas tienen. Una vez finalizado el resumen comenzamos a ver las distintas visitas que la concursante hace a los profesionales quienes le explican todos los procedimientos a los que será sometida, en algunos casos más de una intervención en la misma operación. Los planos testigo en las visitas se mezclan con la voz en off de los profesionales dando opiniones sobre el cuerpo de la concursante, con primeros planos del mismo profesional y un momento de introspección de la protagonista, que confiesa sus miedos y expectativas a cámara. El show continúa haciéndonos participar de las cirugías y pudiendo observar el expertise del profesional. Los cuerpos dolientes de los postoperatorios son puestos en primer plano. Caras hinchadas, ojos moreteados, torsos fajados y rostros de dolor aparecen en

escena. Se nos muestra el sufrimiento por las cirugías, pero también por las charlas con la terapeuta y por estar lejos de sus seres queridos. Esta parte es fundamental para el reality, se trata de enfatizar todo el sacrificio que conlleva conseguir lo deseado, en este caso el cuerpo con el que realmente la protagonista se sienta a gusto, sea nuevamente ella. Llegando al final reaparece la conductora en el recibidor de una casa, flanqueada por los expertos y nos invita a ver los resultados, a conocer a la "nueva" concursante que podrá verse en el espejo por primera vez luego de tres meses y de todas las intervenciones. Las puertas se abren y en traje de fiesta, maquillada y peinada para la ocasión la participante entra dejando maravillados a todos. Los expertos y la conductora se asombran y sonríen y luego de un abrazo de felicitación de la conductora la conducen al salón principal donde unas telas pesadas y aterciopeladas cubren un espejo. Le preguntan si está lista y corren las cortinas. La cámara estará siempre cerca para mostrarnos las caras de asombro, alegría y hasta desconcierto por la imagen que les devuelve el espejo. Todos los expertos se acercan a abrazarla y el capítulo concluye, en su primera parte, porque luego de que otro caso similar se presente y concluya con el mismo éxito, ambas protagonistas aparecen nuevamente en escena. Esta vez están a solas con la conductora que les comunica, no sin antes mantener el suspenso, cuál de las dos pasa al concurso de belleza donde una será coronada "El Cisne".

Según Mercé Oliva Rota (2012) los reality shows pueden ser clasificados según la capacidad de acción que le den al participante, es decir según como quede luego de la transformación. Si el protagonista sale transformado y con las herramientas para afrontar nuevamente una situación problemática como la que se mostró en el programa, estamos hablando de un modelo educativo. Si, por el contrario, lo único que obtuvo el protagonista es la transformación, pero ninguna herramienta para valerse por sí mismo, estamos ante un modelo de reality show caritativo.

En el caso de "The Swan" claramente estamos ante un tipo de reality caritativo, dado que la protagonista es sometida a intervenciones y tratamientos que les darán un nuevo aspecto, pero no las herramientas ni conocimientos para que pueda cambiar su realidad si nuevamente no se siente a gusto con su imagen. La solución siempre la tiene el experto. Es por eso que la protagonista de cada capítulo aparecerá ante las cámaras contando su historia, que en todos los casos tienen como denominador común ser historias de vida tristes (abandonos, pérdidas familiares, engaños y

abusos) tratando de seducir al panel de expertos para ser elegidas para la transformación. Transformación física que parece ser la solución “mágica” para todos sus problemas en la vida. Los planos cortos y el uso de voz en off acentúan la relación de desequilibrio que existe, donde el poder está del lado de los que saben, los expertos.

Al ser un producto televisivo el reality ya nace imbuido del distanciamiento necesario para ser considerado espectáculo. Por la estructura narrativa que posee ubica al espectador siempre en el mejor lugar para observar la acción. Lo hacen participar no solo de las operaciones, entrando junto con los cirujanos al quirófano, sino que sabe más que la propia protagonista al ver el accionar y las opiniones de los profesionales. El espectador tiene una mirada falsamente omnisciente porque se le muestra solo aquello que produce impacto, empatía o emoción. El resultado mismo se le revela como sorpresa, aunque siempre antes que a la propia concursante.

Ahora bien, es claro que estamos ante un espectáculo, pero ¿por qué consideramos que lo que aquí se muestra es un cuerpo espectacularizado? Porque, justamente, es el cuerpo inadecuado, operado, doliente y “mejorado” el protagonista del reality. Es el cuerpo de la mujer que protagoniza cada capítulo el que se ofrece a la vista para mostrar cómo puede ser cortado, estirado, reducido y transformado para lograr un objetivo. El objetivo de representar a la mujer que lo habita.

3.1.2 Muestras Itinerantes. Corpus Humanum Est Rem: Entre Vesalio y Tusseaud

“¿Acaso los cuerpos humanos no resultan bellamente funcionales, George? Sin embargo, se cubren.”

El Hombre Bicentenario, Isaac Asimov

A fines de los noventa y principios del dos mil el cuerpo anatomizado se escapa del recinto académico. Empresas privadas montan muestras de cuerpos humanos preservados y disecados y recorren grandes ciudades del mundo presentándolos en una combinación entre lo educativo y lo artístico. Una de las muestras denominada

"Bodies: The Exhibitions" operada por la empresa *Premier Exhibitions* se presentó en 2012 en el pasaje Dardo Rocha de La Plata. Una veintena de cuerpos humanos, sometidos a un proceso por el cual el agua de los mismos se sustituye por silicona, poliéster y resina epoxi para evitar su descomposición, fueron expuestos en el salón con un orden determinado. Un público que no necesariamente tenía conocimientos académicos fue guiado en un recorrido por los distintos sistemas del cuerpo (óseo, digestivo, circulatorio, etc.).

El anfiteatro anatómico de Vesalio se trasladó así de ciudad en ciudad, tomando nuevas formas, prescindiendo de los recintos concéntricos, para transformarse en una especie de museo de Tusseaud donde las figuras no son de cera y nos interpelan con sus poses de acción.

En el paseo Dardo Rocha si bien la muestra tenía un orden para ser recorrida, el mismo no era unívoco. Los visitantes, entre los cuales había desde estudiantes de medicina hasta familias con preadolescentes, se movían de vitrina en vitrina observando órganos, extremidades, mitades de rostros y cerebros. En lugares centrales, grandes vitrinas rectangulares cubrían cuerpos enteros que despojados de su piel mostraban los músculos rosados, el rojo intenso de los intestinos y el brillo vítreo de unos ojos negros. En posiciones atléticas, levantando los brazos o flexionando las piernas, cuerpos plastificados, que según los responsables de la muestra fueron donados por la policía de China, se alzaban interpellando al visitante sobre su propia naturaleza. Intercalados entre los "preparados", algunos, pocos, carteles indicaban datos curiosos sobre el sistema nervioso o algún órgano. El carácter educativo intentaba estar presente, pero sin un guía que acompañara dando información, el mismo se diluía convirtiéndose en una mera muestra extraña de esculturas de polímero.

Según González Requena (1985) para que podamos considerar la existencia de un espectáculo, además de la distancia los cuerpos deben aparecer en acción. Por eso, no considera a las pinturas ni a las esculturas como espectáculos, ya que la verdadera acción, la del artista, no se encuentra presente cuando el espectador la observa. En este caso, sin embargo, la naturaleza excepcional de las figuras que se exponen y las posiciones atléticas en las cuales son ensambladas, según el experto que estaba en el salón, para suavizar el impacto de los cuerpos, nos permiten imaginar un cuerpo en

acción: bailando, practicando artes marciales, caminando. Consideramos, por lo tanto, que se está frente a un espectáculo. Uno, en el cual el cuerpo humano se encuentra doblemente cosificado, como metáfora de la máquina y como objeto ofrecido a la vista de un público ecléctico.

Por su naturaleza extraordinaria, los cuerpos enteros, los rostros cercenados, contienen una fuerza, un punctum que lleva al que mira hacia esa mirada vacía que entre pestañas transparentes se pierde en un punto invisible. Y, si bien el cuerpo observado es uno entre veinte que se exponen, pareciera que el aura de esa inclasificable obra de arte no pudiera perderse, aunque los que administran la muestra los llamen “preparados”.

3.1.3 Redes Sociales. Vitrinas y Espejos: La Sombra de Narciso

*“El carnaval del mundo engaña tanto,
Que las vidas son breves mascaradas.”
Reír Llorando, Juan de Dios Peza*

Es preciso comenzar este apartado aclarando a qué nos referimos con redes sociales. A partir, de la masificación de internet el acceso a la información y el contacto virtual con otros se hizo parte de la vida cotidiana. Pero sería recién a principios de la década del 2000 que en la red comenzaron a surgir sitios que permitían la comunicación entre los participantes, clubes de amigos, que serían el germen de las redes sociales. Eso sumado al surgimiento de sitios web que pudieran dar soporte a grandes cantidades de participantes y con alcance masivo, permitió el auge de las redes sociales. Rápidamente el peso de las mismas en las relaciones interpersonales fue creciendo al punto tal que para las nuevas generaciones es impensado que alguno de sus pares no tenga perfil en alguna de ellas. Así mismo, también se transformaron en carta de presentación laboral donde los equipos de recursos humanos constatan,

siempre y cuando el perfil sea público, si los comportamientos que tienen en las redes sociales los candidatos son acordes a la cultura de trabajo de la empresa.

Para el presente análisis tomaremos dos ejemplos que, en un inicio, tienen objetivos diferentes. Por un lado, tomaremos la aplicación y red social Instagram, actualmente perteneciente al mismo grupo que Facebook y, por otro lado, la aplicación Tinder para conocer personas y concertar citas. Comencemos describiendo Instagram. Esta red social y aplicación como todo producto de internet necesita de constante evolución para mantener usuarios y conquistar nuevos. Entre las últimas novedades que incorporó se encuentra la función historias que aparece en la parte superior y permite compartir pequeños vídeos, stickers y emojis que desaparecen en 24 horas. Desde la compañía indican que la idea es que los usuarios compartan de manera informal sus actividades diarias con sus seguidores, aunque podemos ver la intención de absorber una de las características de otra de las redes sociales populares, Snapchat, aunque sin los filtros faciales que la hacen tan característica. En la parte central nos aparecerá la publicación de alguno de los instagramer que seguimos acompañada de comentarios en caso que los tenga. Debajo de ella aparecerán el dibujo de un corazón, un globo de diálogo y un avión de papel en el margen izquierdo y el dibujo de una etiqueta del lado derecho. El corazón y el globo están pensados para que interactuemos con quien sube esa imagen. El corazón permitirá hacerle saber si nos gusta su imagen (Like), el globo, dejar un comentario, y el avioncito, compartir dicha imagen de manera privada con alguno de nuestros contactos. La etiqueta, por su parte, nos permitirá guardarla en nuestro perfil. En la parte inferior nos encontraremos con la barra de herramientas que nos permiten ver todo lo publicado, buscar novedades o nuevos instagramers a seguir, subir nuestras propias producciones (imágenes o vídeos), ver las interacciones que las mismas han tenido y, por último, consultar nuestro perfil con todo lo que hemos publicado, los seguidores que tenemos, a las personas que seguimos y las imágenes de otros que hemos guardado. Pero vayamos a la función principal, capturar o subir nuestras propias imágenes o vídeos. Podemos sacar fotos o grabar directamente desde la aplicación o subir las imágenes desde nuestra carpeta de fotos del celular. Una vez que hemos capturado o elegido una imagen los distintos filtros en la parte inferior nos permitirán cambiar tonalidades de la foto y simular estilos de cámaras retro. Además nos permite ajustar el tamaño y orientación de la foto, el brillo, contraste, estructura,

calidez, saturación y color, así como también la posibilidad de atenuarla, desenfocarla de forma radial o lineal, agregarle luces o sombras y ajustar la nitidez. En la parte superior tenemos la posibilidad de descartar la imagen o guardarla como borrador, ajustar la luz de la misma o publicarla presionando sobre *Siguiente*. Pero, antes de publicarla definitivamente, nos permitirá agregar un comentario, etiquetar personas, agregarle ubicación y compartirla además en otras redes sociales en las que tengamos perfiles (Facebook, Twitter, Tumblr). Por último, presionando *Compartir* en la parte superior la foto será publicada y visible para todos nuestros seguidores. Como podemos ver, toda una batería de herramientas que nos permiten convertirnos en los productores, editores y protagonistas de nuestras fotografías. Podemos editar nuestras imágenes y vídeos para mostrar lo que queramos de la mejor manera posible para capturar el interés de los demás.

Por su parte, Tinder es una aplicación para teléfonos móviles que tiene por objetivo conectar personas. Se debe crear un perfil asociado a Facebook y luego la aplicación dará la posibilidad de setear preferencias (sexo de los perfiles que se nos mostrarán, la distancia máxima a la que aceptamos que se encuentren y el rango de edad que preferimos), además de completar la información de nuestro perfil: subir fotos, agregar una frase, lugar de trabajo, estudios, una canción favorita, un link a nuestro perfil de Instagram y/o de Spotify. Cuando abramos la aplicación lo primero que nos aparecerá será el perfil de otro usuario que cumple con los criterios que detallamos. Debajo del perfil del candidato, una serie de botones nos permitirán dejar en claro si nos interesa o no o revertir la elección (solo en los casos que tengamos una suscripción plus que es de pago). Las funciones de rechazo o aceptación del candidato y hasta una función especial que además le avisa que nos interesa, también se pueden realizar con un simple movimiento de nuestro dedo sobre la foto del perfil que estamos viendo. Es así como, con un simple y pequeño movimiento, vamos descartando personas o seleccionándolas solamente por la imagen que nos presentan. Una selección o catálogo de humanos que con sus poses ensayadas o fotos “casuales” intentan atrapar la mirada y el deseo de quien accede a la aplicación.

Ahora bien, a partir del surgimiento de estas redes sociales el cuerpo ingresa en una nueva etapa en donde se desdobra y se multiplica. Se desdobra en cuerpo físico y en cuerpo virtual y se multiplica en una serie de cuerpos virtuales que se crean o no a semejanza del hombre que los posee. Un juego de álter egos en donde son socios

en pos de un objetivo. Pueden presentarse de la misma manera en todas las redes o adoptar distintos roles. Pueden esconderse detrás de un avatar y gritar a todos su superioridad moral o su falta de respeto y empatía o pueden transformarse en personas siempre felices que viven vidas perfectas, hacen viajes soñados y comen las mejores comidas, aunque solo le saquen una foto al plato del comensal de al lado. Ya no se trata de poseer el cuerpo que nos represente sino de aparentar tener el cuerpo que lo haga.

Internet y las redes sociales permitieron la democratización de la comunicación. Mientras la televisión nos decía que la vida del hombre común era interesante y material de consumo, el surgimiento de las redes sociales le daba, a ese hombre común, las herramientas necesarias para ser él mismo quien pusiera en “pantalla” su vida y su cuerpo para ser consumido como espectáculo. Blogs, fotologs, Myspace, Facebook, Twitter, Instagram, las redes sociales fueron superándose y fagocitándose unas a otras en algunos casos. La vida del hombre común pasó a estar en red, disponible para todo aquel que quiera verla. ¿Qué estás pensando? Interroga Facebook. ¿Qué está pasando? Propone Twitter. Instagram por su parte no nos consulta, pero nos provoca al ser voyeristas voluntarios de la vida de quienes seguimos a producir nuestras propias imágenes que le muestren a los otros “lo felices que somos”, “lo bien que la estamos pasando”. Un juego de egos heridos. Podríamos decir que las imágenes se transforman en los antiguos dones que los indios del noroeste americano destruían en los potlatch, si queremos evitar la humillación deberemos aceptar el desafío y mostrar nuestra vida, nuestra intimidad para no perder nuestro estatus, para no quedar fuera de la vitrina y conseguir más likes que ellos. Surge así una especie de potlatch virtual, de intercambio de imágenes, que nos corre los límites cada vez más. Aunque hoy en día no se trata solo de egos sino de posibilidades de éxito. Quienes más likes consigan, quienes logren que su imagen llegue a más seguidores estará consiguiendo posicionarse como producto, como instagramer exitoso. Ese cuerpo socio le asegura con cada foto, con cada selfie, el éxito, la posibilidad de capitalizar, de vender.

Muchos de los instagramers se convierten en pequeñas empresas que usan sus fotos para promocionar productos y son retribuidos por ello. Sus seguidores consumen no solo la imagen que publican sino los productos que en ella usan. Hay un consumo aspiracional. Si se usa lo mismo que ella/él existe la posibilidad de tener el mismo

éxito, poder acceder a las mismas fiestas, a las vacaciones soñadas, a la pareja perfecta. Se transforman así en microempresas que se ofrecen como producto simbólico y aspiracional.

Tinder no es ajeno a ese presentarse como producto, a venderse de la mejor manera posible para atraer al otro. Si bien el objetivo de la aplicación, en un principio, apuntaba a formar parejas, a que personas que quizás nunca se cruzarían en la vida real llegaran a conocerse, se ha convertido, parafraseando a Paula Sibilia (2016), en una góndola virtual de supermercado donde se mira, se descarta y se elige siempre temiendo estar perdiéndose de un producto mejor. Ya no solo se trata de conocer a una posible pareja, aunque para algunos de los que siguen utilizándola así sea. Se ha transformado en un mero mercado de experiencias de placer y así algunos perfiles lo dejan en claro desde el principio: “Embarazada de Gemelos. (...) Busco diversión”, “(...) me gusta el sexo a la primera cita sin tabú (...)”, “casado en busca de encuentros casuales”, “(...) Sou adepto do poliamor”. El cuerpo que se muestra en el perfil intenta venderse de manera atractiva (a veces grotescas) para conseguir un intercambio de satisfacciones sexuales pasajeras sin nada más detrás.

En ambos casos, Instagram y Tinder, estamos frente a un cuerpo que se muestra como espectáculo. La distancia esta brindada por las redes sociales y la masividad de alcance que tienen por lógica y definición propia. La imagen se comparte para ser vista, el cuerpo se ofrece a la mirada y a la aprobación (likes, matches) del otro.

3.2 Poderes. La Mano Invisible.

Desde el surgimiento del capitalismo como forma de producción, la evolución de su poder se fue haciendo cada vez más abarcativa y más difícil de detectar. Se erige como invisible y termina siendo el narrador omnisciente de la historia de la humanidad actual. En algunos casos sus acciones se pueden descubrir sin mucho esfuerzo, pero en otros es preciso desentrañar, desmenuzar las estructuras que sostienen las cosas

para poder encontrarlo. Al comprenderse, a partir del Renacimiento, al cuerpo como materia se lo convierte también en objeto del poder. Será la anatomopolítica la encargada de estudiar ese cuerpo para que se desenvuelva como se espera y lo hará en cada aspecto de la vida del hombre. “La disciplina es una anatomía política del detalle” (Foucault, 2002, pág.143) La disciplina transformará, entonces, a ese cuerpo en obediente y útil. Un cuerpo productivo, pero también y, a partir de las nuevas formas del capitalismo, en un cuerpo que consume. Las nuevas tecnologías de la información permitirán un control más ramificado y los cuerpos se convertirán en emisores permanentes de mensajes. Esto es así, porque el acento estará puesto ahora no en la producción sino en el consumo. “(...) aunque las nuevas tecnologías informáticas permitan la continuación del panoptismo como forma de vigilancia, pareciera que genera un nuevo tipo: antes no había formalización de toda la información codificada de quien es objeto de la vigilancia, ahora sí” (Rodríguez y Mundo, 2006, pág.5) y ese cúmulo de información es el que el mercado utilizará para tipificarnos como consumidores y hacer más efectivos sus mensajes para lograr el consumo. Teniendo en cuenta esto analizaremos los casos elegidos para intentar descubrir si realmente es el poder del mercado el que se encuentra detrás de ellos.

En los reality shows el poder del mercado está ramificado y multiplicado. En primera instancia el programa en sí mismo es un producto que se vende para ser consumido en las grillas de televisión y en la lógica de mercado cuanto más atractivo sea, más drama, más historias terribles, más mujeres acomplexadas en pantalla, más éxito de rating, más ingresos por publicidad, etc. Pero el objetivo de estos programas no queda solamente en ganar una franja horaria en rating. Hay un segundo objetivo, y quizás el principal, se vende la posibilidad de acceder a las mismas herramientas que las protagonistas. Una entrevista con el médico cirujano plástico, un acuerdo de precios y la técnica y el mercado hacen por quien sea lo mismo que han hecho por las protagonistas del reality. Le dan el cuerpo que lo represente, aquel que le permita acceder al éxito que su actual cuerpo le ha negado.

Vayamos un poco más allá en las redes que el poder del mercado teje alrededor de este producto. Oullette y Hay (2008) en ““Better Living through Reality TV” nos dicen que estos reality shows tienen la capacidad de insertar guías de comportamiento en aquellos que los consumen. Se les dice qué es lo correcto y qué no, qué es lo que está IN y que no. Se les incita a comportarse de una forma en particular en su vida y

de esa forma se los regula. Estos autores consideran las relaciones que estos reality construyen como el ideal del gobierno a distancia. Además piensan que estos programas difunden y amplifican el control de cada aspecto de la vida diaria a través del poder de la televisión. Se transforman en guías de comportamiento, aspiraciones, responsabilidades personales y elecciones de consumo. Terminan guiando la forma de vivir, comportarse y consumir. Si aquellos que se someten a las cirugías son felices con los resultados, aquel que repliqué sus acciones y sus consumos podrá acceder también a los mismos beneficios.

En definitiva, los reality shows de cirugías estéticas se convierte en un gran potenciador de lo que el mercado puede hacer por el hombre común para convertirlo en un sujeto productivo que esté insertado como corresponde en la sociedad de consumo.

Con respecto a las muestras itinerantes como "Bodies: The Exhibitions" es preciso destacar que han estado envueltas en controversias a nivel mundial desde un inicio. No solo se trata de empresas que obtienen ingresos a partir de mostrar cuerpos humanos sino que se les cuestiona el origen de los mismos. Si bien las empresas alegan que los cuerpos son de personas fallecidas que nunca fueron reclamadas por familiares y fueron donados por la policía china, se sospecha que en realidad pertenecen a opositores al régimen chino que fueron ejecutados y sus cuerpos no fueron donados sino comercializados. Es decir, desde un principio ese cuerpo fue transformado en una mercancía, pero no solo eso sino que al denominarlo como preparados se los vuelve a cosificar y se lo hace por tercera vez al cobrar una entrada a quien quiera verlos. El poder del mercado se marca sobre ese cuerpo y lo transforma en una mercancía productiva.

Avanzando un poco más en el análisis de estas muestras podemos ver otro objetivo más, la posibilidad de instalar cuerpos como esculturas que pueden ser admiradas no deja de suponer que todo cuerpo, no sólo el que se exhibe, no es más que una cosa ajena al hombre que puede ser moldeado, utilizado para producir, para entretener, educar y también para distraer. En definitiva "Bodies: The Exhibitions" presenta al cuerpo como objeto productivo y de consumo. Cuerpo como resto, como producto y como obra de arte. Un cuerpo resto, cadáver donado de un hombre que ya no existe. Como producto al ser sometido a un tratamiento para ser convertido en "preparado",

transformado en producto plausible de ser consumido por una muestra itinerante o una universidad. Un cuerpo espectáculo que se monta cual escultura moderna en el centro de un salón para ser admirado previo pago de una entrada. Ya no se admira la calidad del artista que traduce en el mármol con cincel y martillo el movimiento del músculo con gran detalle, sino que se admira la perfección de la máquina humana directamente, pero despojada de todo vestigio de humanidad.

Por último, analicemos la situación de Instagram y Tinder. Como toda red social Instagram surge con la idea de compartir, en un principio con conocidos luego también con extraños, aquello que se desee. Su diferencial fue hacerlo con imágenes y puso todo su empeño en que cada imagen fuera especial, perfecta, para quien la subiera. Un abanico de filtros y de herramientas de edición permite que el usuario suba una imagen personalizada, a su gusto. También como toda red social su objetivo inicial fue cooptado y transformado para ser funcional al mercado. Así, cada imagen, cada posteo es utilizado para entender al usuario que lo hace y así ofrecerle productos y servicios acordes a sus gustos. No es casual que en sus páginas de inicio las redes sociales nos interpielen y nos inciten a contar cómo nos sentimos, qué estamos pensando. Como dice Javier Berdichesky (2016) en “Sexo, Amor e Internet”, les interesa nuestra producción, lo que publiquemos, lo que mostremos porque así pueden conocernos mejor y en base a eso pueden influenciarnos más efectivamente para consumir lo que quieran vendernos. Justamente este año hemos asistido al desenmascaramiento de este proceso con el caso de Cambridge Analytcs donde los datos de miles de usuarios fueron utilizados para producir contenidos que influenciaran su decisión en una elección.

Instagram, por su parte, no escapa a esta lógica, pero le suma una nueva arista. El mercado no solamente lee nuestras aspiraciones y deseos para devolvernos productos que los satisfagan sino que captura a hombres comunes para transformarlos en pymes que a través de su imagen nos vendan productos que no deseábamos hasta que el instagramer al que seguimos nos muestra cómo lo hace feliz. Nada escapa de la lógica del mercado y así como lo que compartimos de nuestra vida sirve para clasificarnos como consumidores y poder vendernos mejor aquello que deseamos, también de esa misma manera el cuerpo de algunos, aquellos que han logrado en la batalla de egos conseguir más likes, se han erigido como influencers

que son contactados y contratados para mostrarse felices usando el producto que el mercado desea que consumamos.

En Tinder, por otro lado, no hemos visto esto aún, pero la lógica mercantil está presente igualmente. No todos, pero muchos de los que usan la aplicación, la han reducido a un catálogo de compra. Se ha comenzado a desvirtuar quizás su objetivo inicial de conectar personas como una versión moderna de los clubes de solos y solas, para transformarse en un mercado de cuerpos en el cual se elige y se apuesta a conseguir aquel que nos gusta para pasar solo un momento de placer. Una lógica mercantilista que reduce personas a cuerpos consumibles para el placer y el disfrute. Ni siquiera es necesario conocer mucho al otro, se ofrece un rato de placer, se compra, se ofrece y se vende, aunque no como transacción monetaria, una experiencia donde no importa el hombre que lo habita sino solo el goce del cuerpo.

3.3 ¿El Espectador? Mirame, mirame, mirame

La definición de espectador nos habla de un sujeto pasivo, de alguien que observa un espectáculo, pero en la época actual esta figura ha mutado. El espectador actual se ha convertido en un sujeto que alterna constantemente entre observador y productor de contenido. Es la época del “Mirame, mirame, mirame” tal como en la vieja publicidad de una compañía telefónica en la cual un muchacho en colectivo miraba fijamente a una chica que subía al mismo mientras internamente pedía que lo mirara. La diferencia con la actual intención de capturar la mirada del otro reside en que ahora cuando se consigue esa mirada no bajamos la nuestra sino que la sostenemos porque de eso se trata, de mirar y ser mirados y competir en última instancia con el otro por capturar la mayor cantidad de miradas para validarnos, pero también para insertarnos en la lógica del éxito que circula actualmente. Quien tiene más seguidores, quien consigue más likes es quien en definitiva se convierte en exitoso y puede hasta llegar

a sacar rédito de ello. Mirame, mirame, mírame actúa como metáfora de esta época. Mirame, soy el hombre común que protagoniza los programas de la grilla de televisión. Mírame, soy el cuerpo como escultura que captura la mirada. Mirame, soy el protagonista en las redes, el que muestra cómo vive, pero también dice cómo es correcto vivir según lo que el mercado establece. Ahora bien, intentaremos descubrir cómo se define el espectador en cada uno de los ejemplos elegidos y rastrearemos los efectos que tienen los mismos sobre los receptores.

Desde su construcción y sus objetivos el reality show "The Swan" está pensado para lograr la identificación de quien lo consume. La protagonista es alguien común, alguien que podría uno cruzarse en la calle, alguien como cualquiera de los que miran el programa y de allí el primer componente que facilita la identificación. La historia trágica que la rodea, el sufrimiento que su cuerpo le produce en su vida diaria o el que ha sufrido por abandonos y pérdidas que la hacen vulnerable explotan la empatía del espectador. Imposible no sentir algo, no compadecerse por las desgracias que sufre y no equipararlas a las que uno ha sufrido. Se presenta a la protagonista de tal forma que quien la observa pueda hallarse en ella con los mismos pesares y sueños incumplidos, con los mismos deseos de recomenzar y ser feliz. En la mayoría de los casos quien mira estos programas llega a reconocerse en la protagonista, se identifica con alguna de ellas.

El objetivo de este cuerpo espectáculo es capturar el deseo de quien lo mira. Capturarlo para conseguir rating, pero también para ofrecerle una forma de satisfacerlo a partir de la posibilidad de acceder a cirugías estéticas. Este intento por capturar el deseo del otro es posible ya que el espectador es un sujeto siempre deseante. Tomando los conceptos de Jacques Lacan (1981) podemos decir que en la construcción del yo hay huecos. El deseo intentará cubrir esa falta y el espectáculo, el cuerpo como espectáculo de los reality shows, será quien intente capturar ese deseo. Demás está decir que ese deseo jamás se satisface sino que será relanzado y el mercado, siempre atento, intentará ofrecer algún otro producto que lo capture y parezca por un momento satisfacerlo. En la época en que The Swan y otros reality shows similares tuvieron su auge, los medios y revistas específicas como *Plastic and Reconstructive Surgery* de julio de 2007 daban cuenta de la efectividad de los mismos para conseguir un aumento en el interés de los espectadores por los procedimientos estéticos. Es decir, que dichos programas resultaron ser una buena herramienta de

marketing para las posibilidades que el mercado tiene para los cuerpos que no cumplen con los parámetros que el propio mercado establece como deseables.

En lo que respecta a las muestras como "Bodies: The Exhibitions" podemos inferir que la mayoría de los que asisten a observar los "preparados" están, de una u otra manera, relacionados con el estudio del cuerpo. Aquí podemos trazar cierto paralelismo con las disecciones de la Edad Media dónde cirujanos y barberos asistían en busca de conocimientos, pero también sabemos que tanto en aquella época como en la actualidad no son solo ellos los visitantes. Es más, las muestras apuntan justamente a conseguir la mayor cantidad de espectadores para poder obtener ganancias. El morbo, la apetencia por imágenes sufrientes nuevamente puede ser el motivo de consumo de dichas muestras, sin embargo, las poses de los cuerpos por el contrario intentan mostrarlos lejos del sufrimiento. Se los ve atléticos y en acción. ¿Qué es entonces lo que atrae? ¿Cuál es el objeto, el motivo con el que el morbo se satisface? Quizás sea justamente en la acción que transmiten los cuerpos donde encontramos la respuesta. En una sociedad que no para, un cuerpo que yace sobre una mesa de disección, abierto en todo sentido a los ojos que observan no puede ser asimilado al hombre vivo que transita a toda velocidad la vida. Pero ese cuerpo en tensión, en acción, cuyos músculos se muestran contraídos sí lo hace. Es como si pudiéramos ver en un espejo con el poder de Superman nuestro propio interior que se mueve y mueve el mundo a cada paso. Ese cuerpo que tras el vidrio parece correr es igual al mío que lo hace por placer o para alcanzar el colectivo. Ese cuerpo que mira a un punto en lo infinito nos enfrenta a nuestra propia finitud. Pero no solo somos ese entramado de músculos, huesos y órganos. Somos algo más y ese resto que se nos muestra tras una vitrina nos pertenece, es una cosa que poseemos y que podemos cultivar y modificar a nuestro antojo.

Por último, veamos que sucede con las redes sociales, Instagram y Tinder. Nos construimos en relación con el otro. Nos definimos y conformamos como sujetos en la relación con el otro y con el Gran Otro. Las redes sociales han sumado una capa, un escalón más a esto. Nos definimos y nos validamos como sujetos virtuales en relación con otros a los que no conocemos realmente, pero nos condicionan con sus opiniones. Nuestro yo virtual, nuestro cuerpo álgter ego de las redes se construye en relación a esos otros que son nuestros seguidores y se irá acomodando a sus deseos porque los likes y el intento de conseguir más repercusión irá condicionándolo. Como álgter

ego ese cuerpo virtual dispuesto para ser observado no necesariamente coincidirá con el yo, con el cuerpo real. Es una construcción, una fachada que intenta captar la mirada del otro para validarse y conseguir el éxito. El yo virtual como álter ego y socio se hará desear, intentará instalarse como influencer no solo por autoestima sino también para constituirse plenamente como una pyme que pueda sacar rédito económico de su imagen. Quienes más seguidores tienen más rango de influencia y más buscados por las marcas para ser promotores de sus productos.

Este cuerpo espectáculo de las redes sociales encierra en sí mismo dos objetivos, conseguir validación del otro para aumentar su autoestima y conseguir instaurarse como marca propia. En ese juego de mirar y ser mirado se miden los egos, pero también el poder de convocatoria. Gana el que consigue más followers, más personas que sigan su cuenta en la red social, o el que suma más likes en sus fotos. En instagram por excelencia, pero en todas las redes sociales en definitiva, somos imagen, somos lo que creemos que puede agradar al otro. Somos seres perfectos y felices, los que comen cosas ricas o exóticas, que pasean por lugares de ensueño y son amados y sonrientes. Se muestra lo que creemos puede gustar, porque en definitiva de eso se trata, de gustar, de ser aceptado, de pertenecer y ganar en la batalla de los egos. "Hipnotizados por esa gran vidriera, la ansiedad por participar puede más" (Berdichesky, 2016, pág. 31) Nuevamente nos remitimos al potlatch para definir esta situación. Cada álter ego, cada cuerpo virtual sube la apuesta para lograr más éxito que el otro y obligarlo a que arriesgue un poco más, a que muestre un poco más para superarlo y así volver a empezar. Cada corazón que se sume al pie de nuestra foto nos acerca más a la meta, lograr ser mirados y admirados. Narciso ya no se mira en el reflejo del agua sino que su amor propio crece cuantos más likes consigan sus fotos. Admírenme a mí que lo merezco.

3.4 Resumen del capítulo.

En este capítulo se ha desarrollado la noción de cuerpo en la modernidad dejando en claro la complejidad que la misma posee y la imposibilidad de la generalización, dado que coexisten varias concepciones. Sin embargo, para el presente trabajo tomamos la concepción anatomofisiológica. Partiendo de esto, se describió como en la actualidad no solo el cuerpo está escindido del alma, sino también del hombre al que representa y, a partir de las nuevas tecnologías, como ese cuerpo además se ha dividido en cuerpo real y virtual, que no necesariamente son coincidentes. En la virtualidad, además, ese cuerpo puede multiplicarse y presentarse con distintas características en diferentes redes sociales. El cuerpo, por lo tanto, es actualmente y de manera no excluyente: posesión, álter ego y socio.

Por otra parte, se intentó rastrear el recurso de espectacularización del cuerpo a partir de los casos de análisis elegidos y entender qué motiva a que el mismo sea utilizado. En este caso, el poder que se encuentra detrás intenta pasar inadvertido y que lo que se muestra, el espectáculo, aparezca como algo natural, propio de la decisión de quien lo lleva a cabo sin más intención que la de mostrarse. Es la falsa ilusión de libre albedrío que el mercado capitalista nos da. Nos mostramos en las redes porque queremos hacerlo, no porque nos digan que el éxito se consigue llegando a más seguidores y obteniendo más likes. Consumimos lo que queremos no porque nos lo muestren los medios o las redes sociales en base a unos complejos algoritmos que determinan el tipo de consumidor que somos y qué producto se adapta mejor a nuestros deseos. Hablamos de deseos y no de necesidades porque siempre se trata de capturar el deseo del consumidor para vender el producto real o aspiracional que este crea que satisface su falta.

Es decir, se ha intentado mostrar que la espectacularización del cuerpo es un recurso que el mercado utiliza para siempre tenernos inmersos en el sistema capitalista consumiendo aquello que nos ofrece, pero a su vez, siempre deseantes de algo nuevo. De allí, la variedad y dispersión de las formas y recursos que utiliza para llevarlo a cabo.

4. Conclusiones: El cuerpo espectáculo como recurso de dominación

No se puede entender el espectáculo como el exceso del mundo visual, (...). Es una visión del mundo que se ha objetivado.

La sociedad de Espectáculo, Guy Debord

Esta tesina ensayística tuvo como objetivo rastrear la vigencia del recurso de espectacularización del cuerpo en la Edad Media y en la modernidad. Pudimos observar y descubrir que, independientemente del sistema de producción de cada época, el recurso está presente. Pero para poder hacer esto, primero tuvimos que definir lo que consideramos espectáculo como la relación que se da entre dos factores, uno que se ofrece a la mirada y otro que mira. Además, tuvimos que identificar la situación donde el factor que se ofrece a la mirada es el propio cuerpo devenido en objeto de esa acción.

Basándonos en esto, analizamos la concepción de cuerpo en la Edad Media, para entender que ese cuerpo grotesco en comunión con el cosmos e inseparable del alma, es plausible de ser espectacularizado, y lo es con el objetivo de hacer visible el poder del rey. Teniendo en cuenta esto, y analizando los casos propuestos, entendimos que se elige el cuerpo del delincuente porque es lo único que el hombre de esa época posee, es lo único que le pertenece. Se marca, se somete, se suplicia para que sirva de ejemplo al resto de la comunidad. El rey, ese padre terrible, ama, pero también puede ser capaz de destruir. La espectacularización del cuerpo en esa época es, entonces, un útil recurso del poder para mantener el statu quo. Se expone a la vista lo que el poder real puede hacer con el cuerpo de aquel que ha roto las leyes como un ejemplo que coacciona al resto de los súbditos a la obediencia. De allí, la importancia de que los castigos fueran públicos, para que todo el pueblo pudiera observarlos. Así también, será el rey, con el visto bueno de la iglesia, quien permita que los cuerpos de los castigados sean objeto de las disecciones. Se corrompe la sacralidad de ese cuerpo porque, justamente, al haber roto con la comunidad, al incumplir las leyes se ha transformado en el perfecto objeto donde marcar el alcance del poder.

El recurso de espectacularización en la Edad Media se dio, entonces, como necesidad del poder real de mostrarse en toda su potencia. El objetivo de infundir temor para conseguir la sumisión del pueblo es en la mayoría de los casos conseguido, el pueblo observa los castigos y rechaza el delito. En otras ocasiones la brutalidad de los suplicios al que se somete al culpable terminaban rompiendo los lazos de amor/temor del pueblo con el rey y las voces se alzaban pidiendo clemencia. El contrato de lectura de dicho espectáculo no se cumplía y el recurso encontraba su límite en la masa efímera que se unía para conseguir que los castigos terminaran.

Con respecto a las disecciones, si bien estaban destinadas a estudiantes de medicina y afines, los espectadores que las presenciaban los excedían. El morbo y la curiosidad que movía a la gente común que asistía son entendibles, en cierto punto, por el tabú que rodeaba la ruptura de la sacralidad del cuerpo humano.

En resumen, pudimos identificar el uso del recurso en la Edad Media, descubrir el poder que lo subyace y que el uso del recurso de espectacularización cosificaba doblemente al cuerpo del condenado: como aquel sobre el que la pena del suplicio recaía impiadosa y como objeto dispuesto en una mesa de disección para ser observado en busca de conocimientos o mero morbo. El cuerpo doliente, que recibía la fuerza de la ley en su propia carne se transformaba en cosa que se exponía a la vista de todos. Un cuerpo espectáculo al servicio del poder real. Asimismo, descubrimos el efecto deseado para este recurso, la sumisión del pueblo al poder real y el mantenimiento del statu quo, y también, que en algunos casos, por efímeros momentos ese objetivo no se cumplía.

Luego de esto, intentamos enunciar una definición de cuerpo en la modernidad y para hacerlo tuvimos que tener en cuenta los cambios que fueron dándose a partir del Renacimiento y que fueron transformando tanto al cuerpo como a lo social. El surgimiento del sistema capitalista transformó la sociedad y dio paso a un poder centrado en el mercado y sus medios de producción y reproducción. Por otro lado, el pensamiento dualista transformó la concepción del cuerpo y lo convirtió en mera materia al escindirlo del alma. Estos cambios hicieron obsoletos los recursos de espectacularización de la Edad Media. Los castigos pasaron a ser la parte oculta del sistema penal, en un principio, para luego, a fines del siglo XVIII, caer directamente en desuso a partir de la nueva definición mecanicista del cuerpo. "No tocar ya el

cuerpo, o lo menos posible en todo caso, y eso para herir en él algo que no es el cuerpo mismo" (Foucault, 2002, pág.18) Por su parte, el tabú de las disecciones quedó también sin efecto, el cuerpo solo es el hombre cuando el alma lo habita, en la muerte esta lo abandona y solo queda un resto material que puede ser estudiado.

Sin embargo, las que quedaron inútiles fueron las formas que tomaba el recurso en esa época no el recurso en sí mismo. Con nuevas formas y nuevos objetivos el recurso sigue vigente. El cuerpo espectáculo de la modernidad, ya no se ofrece a la mirada para infundir temor, sino que lo hace con el objetivo de capturar el deseo del espectador y poder ofrecerle el producto que el mercado considere que lo satisface. Es así, como identificamos que es, entonces, el poder del mercado el que nos expone al cuerpo como un espectáculo para mostrarnos lo que puede hacer por nosotros, pero lo hará siempre desde las sombras. Es decir, el poder del mercado nos revelará sus alcances de manera sutil y haciéndonos jugar el papel del libre albedrío. Es el mismo el que establece los cánones, las normas deseables, que los hombres deben cumplir para considerarse incluidos en la sociedad, y el que luego a través de distintos espectáculos nos dará a conocer las herramientas disponibles que existen para poder cumplir con ellas. El cuerpo, como otra cosa más que se posee, pasa también a ser objeto de parámetros y normas a cumplir y, por lo tanto, utilizar el recurso de espectacularización del mismo para establecerlas pasa a ser necesario.

Ahora bien, no solo estamos diciendo que el cuerpo en sí mismo pasa a ser objeto de control, sino también cada aspecto de la vida del hombre. Por ende, también son susceptibles de ser transformados en espectáculo para establecer los comportamientos esperados. La red de poder se hace infinita e invisible. Ya no tendremos, entonces, uno o dos recursos a disposición, sino que nos encontraremos con una variedad de recursos complementarios encargados de conseguir que el hombre continúe siendo un miembro útil, productivo y, por sobre todo, consumidor de aquello que el mercado le ofrezca.

Teniendo en cuenta esto, hemos analizado los casos propuestos para descubrir el funcionamiento del recurso. En el caso de los reality shows de cirugías estéticas, si bien dijimos, que este formato tuvo multiplicidad de objetos, siempre con la intención de establecer guías de comportamiento, tomamos el caso de "The Swan" que ponía foco en el cuerpo propiamente dicho. En su análisis hemos visto que los reality shows

se transformaron en divulgadores de lo que la técnica podía hacer por aquel que poseía un cuerpo que no lo representaba, que no era acorde a lo que el mercado establecía como deseable. Ese cuerpo que se posee es la carta de presentación en la sociedad y, por lo tanto, depende de él que el hombre sea aceptado o no, que obtenga éxito o no. El cuerpo deviene así en un objeto más que puede alterarse a partir de la técnica para reflejar el verdadero yo del hombre que lo posee. Como decíamos anteriormente, el recurso de espectacularización a través de los programas de cirugías estéticas no hacía más que hacer visible lo que el mercado puede hacer para que ese hombre cumpla con la norma que ese mercado estableció como válida. En palabras de Oullette y Hay (2008), es a partir de los reality shows que el mercado establece ciertas guías de comportamiento deseable, "La televisión nos muestra cómo conducirnos y "empoderarnos" a nosotros mismos como ciudadanos emprendedores."(pág.2). El aumento de consultas cosméticas en la época de emisión de dichos realitys nos permitió inferir que el objetivo de las guías de comportamiento se cumplió. A partir de la identificación con las protagonistas y sus historias, el deseo del espectador fue capturado. Es decir, a través de dichos programas el mercado nos muestra lo que se espera de nosotros, nos genera la necesidad de cumplir con ciertas normas para encajar en la sociedad, en este caso, cánones de belleza que el propio mercado establece y luego nos ofrece la forma de satisfacer esa nueva necesidad.

En el caso de las redes sociales el entramado de poder que las subyace es aún más complejo, dado que cuenta con varios frentes y aspectos. Por un lado, las redes sociales se presentan como la posibilidad de que cada uno se convierta en el productor de contenido y a su vez elija libremente qué espectáculo ver, pero bajo esa falsa premisa discurren varias cosas. Por un lado, un entramado de complejos algoritmos encargados de analizar nuestros movimientos en la red para "sugerirnos" aquellos productos y personas que mejor se acomoden a nuestras preferencias. Por otro lado, es el mismo mercado el que aprovechando el alcance de algunos influencers los captura para convertirlos en voceros de aquellas cosas que quiere que consumamos. Con esto no estamos diciendo que todos nuestros consumos estén determinados irrevocablemente, pero sí que son guiados sutilmente estableciendo sugerencias o ensalzando cánones aceptados. Por último, la búsqueda de éxito, entendiendo aquí por éxito el conseguir más seguidores y así sacar rédito de nuestra identidad virtual, hace que nos autorregulemos. Publicaremos aquello que creemos

nos permitirá captar la mirada y el deseo del otro. Es por eso, que el cuerpo en las redes sociales es un cuerpo virtual que se vende y consume como aspiracional. Con categorías variables de cuerpo espectáculo y espectador, se construye y reconstruye el cuerpo virtual en las redes sociales para amoldarse al deseo del otro y ser, así, consumido como mercancía simbólica para beneficio propio y del mercado.

Por último, hemos dejado para las conclusiones el análisis de las similitudes y diferencias que el recurso de espectacularización tiene en ambas épocas. Comencemos describiendo la diferencia principal que hemos encontrado y que tiene que ver con las diferentes concepciones de cuerpo que cada época tiene. El cuerpo como parte indivisible del hombre solo se convierte en objeto del recurso de espectacularización en la falta, en la ruptura con la norma de convivencia de la sociedad. Solo ahí, en ese momento, se habilita la espectacularización del cuerpo y sin otro objetivo que exponerlo como ejemplo para mantener el orden. Mientras que en la modernidad la concepción del cuerpo como resto diferente al hombre al que pertenece hace que la utilización del recurso ya no se aplique a quienes rompen la norma, sino sobre todo aquel cuerpo susceptible de ser convertido en objeto de deseo y consumo. El recurso se amplifica y se hace masivo siempre en pos de los objetivos del mercado.

Otra diferencia que hemos podido descubrir tiene que ver con la visibilidad del poder en cada época. Justamente por la necesidad de establecer límites y dejar en claro lo que sucede con aquellos que los transgreden es necesario que el poder real que utiliza el recurso de espectacularización en la Edad Media sea visible y esté presente en el momento en que se utiliza dicho recurso. Mientras que en la modernidad el poder del mercado necesita pasar inadvertido para conseguir que ese cuerpo espectacularizado sea consumido como una decisión propia de cada espectador y los consumos que este recurso establezca como deseables sean vividos como decisiones libres.

Por último, al analizar la recepción de los cuerpos espectáculos en ambas épocas también nos encontramos con diferencias, aunque en un caso podemos trazar algunos paralelismos. En el caso del castigo público, el efecto que los mismos causaban en su gran mayoría era el temor y la sumisión, mientras que en los cuerpos espectáculos de la modernidad lo que se incentiva es la identificación y, en el caso de

las redes sociales, la competencia. En la mayoría de los casos esto se logra, ya que hemos podido ver que la intención de incrementar el consumo a partir de esa identificación se cumple. La aspiración a tener lo mismo, los mismos resultados que el o los protagonistas es incentivada y, en cierto punto, manipulada para coincidir con lo que se quiere ofrecer para el consumo. En resumen, nos encontramos con temor por un lado e identificación por el otro. Pero, en el caso de las disecciones encontramos una diferencia. Además del temor, temor a perder la salvación eterna que el cuerpo profanado en la mesa de disección suscita, también nos encontramos con el interés educativo y el morbo. El interés de estudiantes de medicina, cirujanos y barberos fue dejando espacio también a la mirada del hombre común al que lo guiaba el morbo por ese cuerpo abierto. El apetito por imágenes sufrientes al que refiere Susan Sontag encuentra lugar en esa mirada, así como también lo hace en la mirada de los legos que recorren las muestras itinerantes como "Bodies: The Exhibitions". Es ahí donde encontramos una similitud y paralelismo entre ambos casos y ambas épocas.

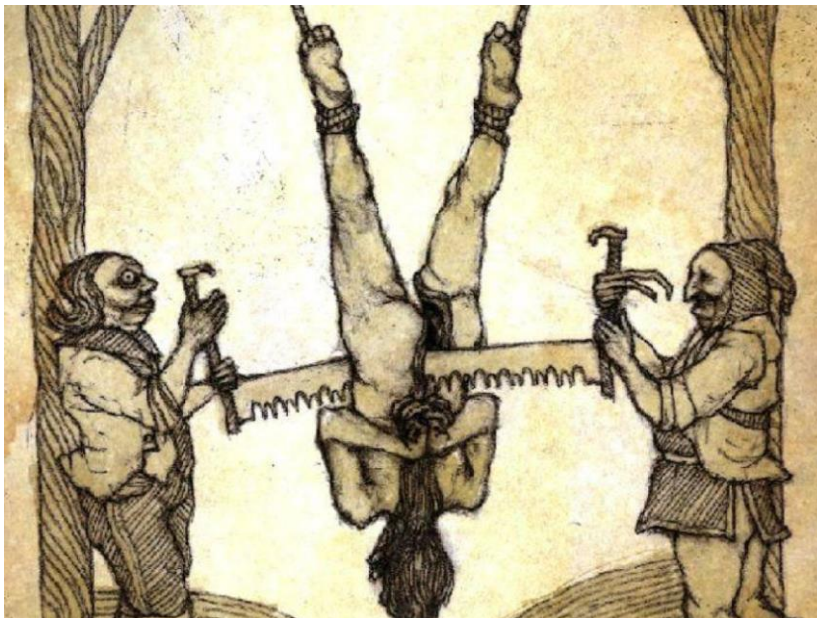
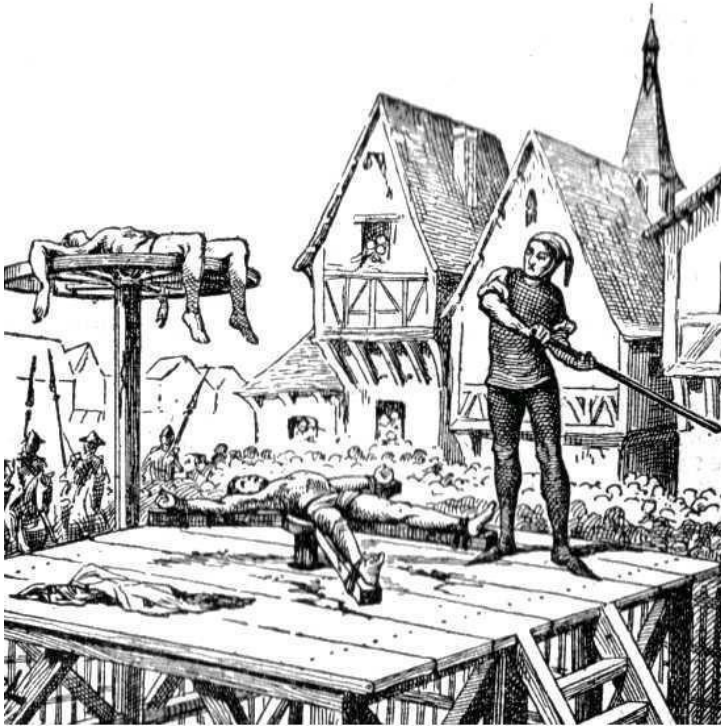
En resumen, hemos podido descubrir en el transcurso de la presente tesina que el recurso de espectacularización del cuerpo atraviesa ambas épocas y sigue estando vigente, pero con lógicas diferentes que devienen no solo de los cambios en la concepción del cuerpo, sino también de los cambios en la organización del espacio y del tiempo y de las transformaciones de las formas de producción que convirtieron al hombre de unidad con el cosmos a fuerza de trabajo y por último, a consumidor.

Por último, es interesante reflexionar sobre la época que nos toca vivir. Podríamos decir que vivimos en una época ojocéntrica. El mundo se conoce, se consume por los ojos. La vista vive su reinado sin temor a ser destronada y el espectáculo está a la orden del día, pero no como entretenimiento solamente. Nos presenta, nos representa la vida y las relaciones sociales ocultándonos lo que realmente las subyace. Se ofrece como inocente mientras enmascara su objetivo, la perpetuación de la forma de producción capitalista y la sociedad de consumo. Nos invita a ser protagonistas con una libertad que creemos tal cuando en realidad no es más que el espacio que la sociedad del espectáculo que menciona Debord nos ha designado. Somos consumidores consumidos por los medios de producción y por los ojos de los demás. Somos convertidos, reducidos a mercancías simbólicas que voluntariamente intercambiamos. Nos ofrecemos, con las herramientas que el mercado nos da, redes

sociales entre otras, para ser consumidos por otros. Todo es absorbido por la lógica del mercado, hasta las relaciones sociales, la búsqueda de pareja y compañía, se convierten, bajo su influjo, en transacciones carentes de sentimientos. Un movimiento del dedo hacia la derecha, una coincidencia recíproca en la compra de la imagen del perfil habilita el contacto y la negociación, enmascarada de charla, para concretar un intercambio de placer. Vivimos una época donde el cuerpo necesita ser mostrado para pertenecer. Un cuerpo que es impulsado a espectacularizarse para conseguir el éxito ya que sin la mirada del otro no puede validarse y subir en esta nueva escala social de popularidad que dominan aquellos que llegan a más ojos y consiguen más likes. El hombre actual se asocia así con su cuerpo y con su imagen para poder encajar en esta sociedad atiborrada de imágenes. Nada hace pensar hoy que esto vaya a cambiar. La vista seguirá en su pedestal y el mercado cada vez ajustará más sus anteojeras para que solo veamos lo que sea necesario que miremos, pero de la manera más sutil posible para que nos auto convenzamos que somos nosotros quienes decidimos mirar lo que estamos mirando.

Anexos

Castigos Públicos de la Edad Media





Suplicio de los 100 trozos o Ling Chi



Disecciones



Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp (Rembrandt, 1632)



Lección de anatomía del Dr. Willem van der Meer (Michiel van Mierevelt y Pieter van Mierevelt, 1617)



La recompensa de la crueldad (William Hogarth, 1750) “(...) después de haber sido juzgado y declarado culpable de asesinato, Nero ha sido ahorcado y su cuerpo donado para el ignominioso proceso de la disección pública.”

https://es.wikipedia.org/wiki/Las_cuatro_etapas_de_la_crueldad#The_reward_of_cruelty



Frontispicio de *De humani corporis fabrica*, de Andrea Vesalio, Basilea 1543

<https://maquinariadelanube.wordpress.com/2010/10/10/de-humani-corporis-fabrica-i-los-personajes-del-drama/>

El Carnaval



El combate del carnaval y la cuaresma (Pieter Bruegel, 1559)

Reality Show: The Swan



Lorrie Arias (The Swan temporada 2, 2004)



Silvia Cruz (The Swan temporada 2, 2004)

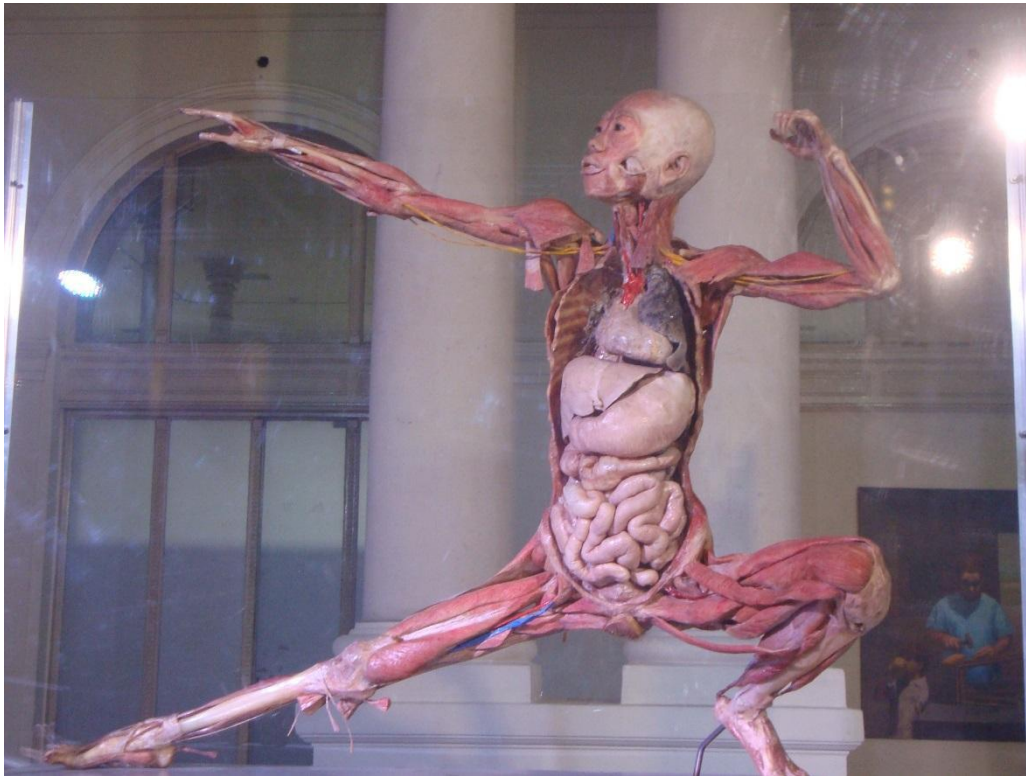


Lorraine Norris (The Swan temporada 2, 2004)



Dore Weber (The Swan temporada 2, 2004)

Muestras itinerantes: Bodies: The Exhibitions





Muestra Bodies: The Exhibition (María Julieta Parisi, Pasaje Dardo Rocha, 2012)

Redes Sociales

Instagram



 **eleonoracarisi** • [Seguir](#)
Milan, Italy

eleonoracarisi It's not too late to send a lovely letter to you [#whynot in a good fall sunday outfit wearing brocade boots by @SantoniOfficial #Santoni #ad] 📧

Cargar más comentarios

federicaavitale 😊

valentina_salvati Sempre perfetta 😊😊😊

qa112233417 😊😊

lapetiterobinoire Strepitosa ❤️

love_giuls Meravigliosa ❤️❤️❤️

giuliaiannaccone pf Stupenda 🍷

sweetsour_lingerie 🍷

juliacarevic Omg those boots are bomb

kathyleeli 🍷🍷🍷🍷🍷

afterraincomessannshine 🍷🍷🍷

jennifer_fersini92 Divina

♡ 💬 📌

15,999 Me gusta

HACE UN DÍA



 **selenagomez** [Follow](#)

4.1m likes 2w

selenagomez when your lyrics are on the bottle 🍷

[View all 90,907 comments](#)

montasir.d Say hi to the most liked pic on social media @zlyadqandeel 🍷

reigningnic Most liked post on IG 🍷

ronaaaaal_14 🍷🍷

angela.mva 4 millions 🍷🍷🍷🍷🍷

laioseofarrell @aoifeofarrell84 4 million likes wtf

Ichpn C'est la photo qui a le plus de like sur insta

aliciasandra_ Is foto cn mas mg en instagram @sandraalicia_

ultaj1097 Beauty made in heeaven

tosmiiii Bae

willameqb_17 4.1m omg.

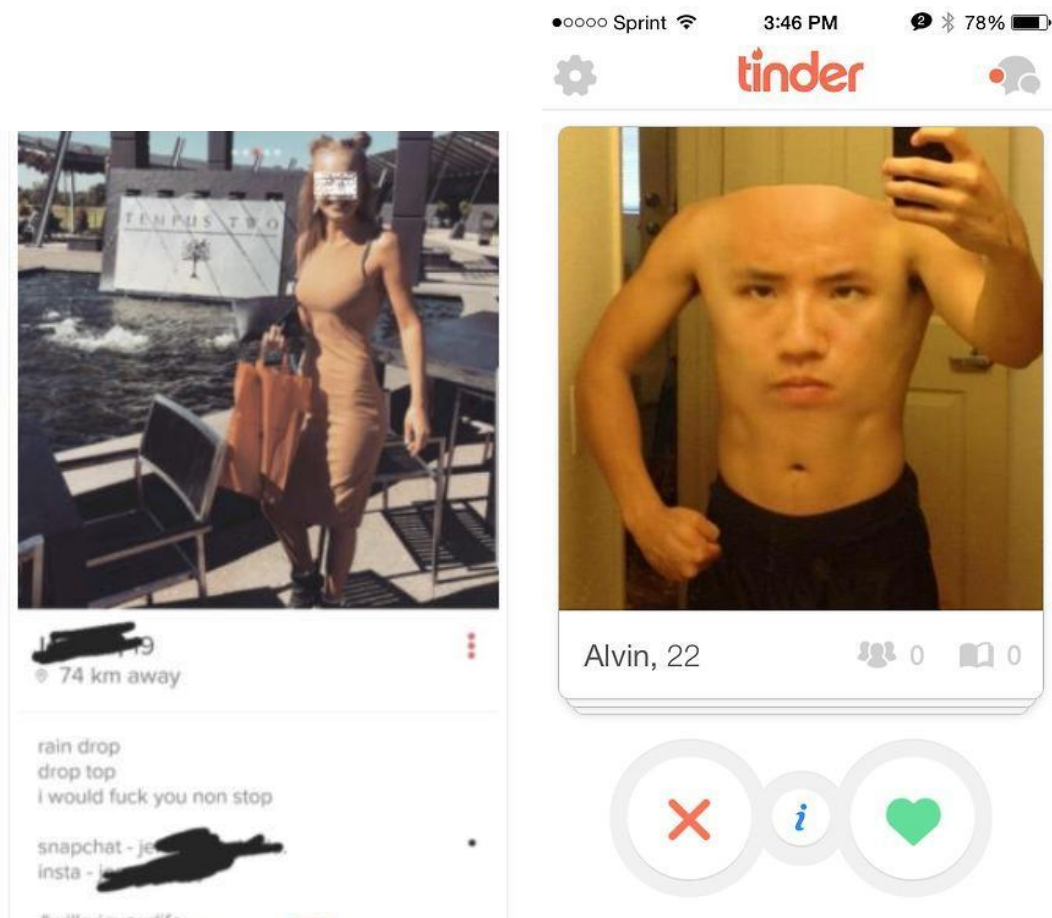
[Log in to like or comment.](#) ...

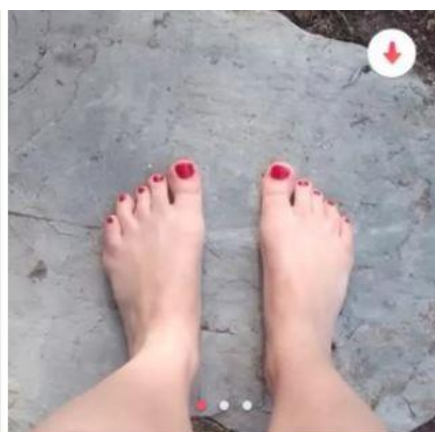
FROM INSTAGRAM





Tinder





40
A 18 km de distancia

Sibarita del sexo.

Mujer empoderada.

Respeto, libertad y complicitad.

Voy por la vida sin miedo, a pecho

MAURY



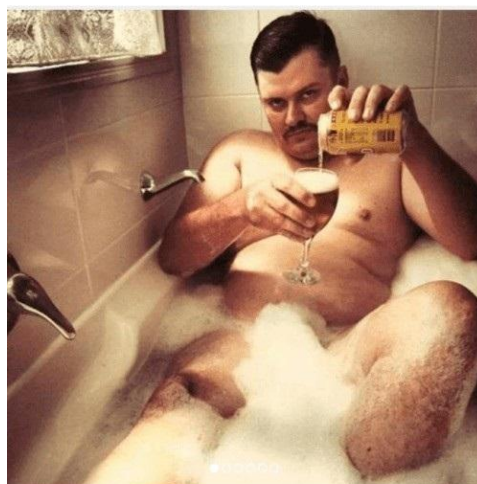
Maury, 29

About Maury

Sou Geek, Empresário e Podcaster! Gosto de dar risada e fazer rir, bom humor é essencial! Não tenho nada a esconder, sempre sou sincero... Quer saber algo sobre mim, é só perguntar. Quero conhecer mulheres independentes, que sabem o que querem da vida! Algo importante, sou adepto do Poliamor.

Ah... Não se preocupe... Não vou te achar uma mulher fácil só porque clicou no coração e não estou em busca de sexo casual. :D

< Brosquito



, 29

11 miles away active 4 minutes ago

About

I'm everything your mother ever wanted you to date and some.

Bibliografía

- *Assandri, José, "Entre Bataille y Lacan: ensayo sobre el ojo, golosina caníbal", Ediciones Literales, Córdoba, 2007.*
- *Bajtín, Mijaíl, La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento, Alianza Editorial, Madrid, 2003.*
- *Barthes, Roland, "La Cámara Lucida, Notas sobre la fotografía", Paidós Comunicación, Buenos Aires, 2012.*
- *Bataille, Georges, "La Noción de Gasto" en "La Parte Maldita", apuntes de Seminario de Informática y Sociedad Catedra Ferrer.*
- *Benjamín, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica"*
- *Berdichesky, Javier, "Amor, sexo e internet", Ediciones Lea, Buenos Aires, 2016.*
- *Descartes, Meditaciones Metafísicas con Objeciones y Respuestas, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1977.*
- *Debord, Guy, "La Sociedad del Espectáculo", La Marca Editora, Buenos Aires, 2008.*
- *Doheny, Kathleen, "Los programas de TV sobre cirugía plástica hacen reflexionar a los espectadores", Revista HealthDay, 2008*
- *Dylan, Evans, Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano, Paidós, Buenos Aires, 2007.*
- *Fages, Jean Baptiste, "Para Comprender a Lacan", Amorrortu Editores, Argentina, 1987.*
- *Foucault, Michel, Vigilar y Castigar Nacimiento de la Prisión, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2006*
- *González Requena, Jesús, Introducción a una teoría del espectáculo, en Telos, nº 4, Madrid, 1985*
- *Jonas, Hans, El Problema de la vida y del Cuerpo en la Doctrina del Sr, en El Principio Vida. Hacia una biología Filosófica, Editorial Trotta, Valladolid, 2000*
- *Lacan, Jacques, "Seminario I", Paidós, 1981; capítulos: IX: "Sobre el narcisismo", Parte 1; X: "Los dos narcisismos", parte 2; XI, "Ideal del yo y yo-ideal".*

- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand, *Diccionario de Psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Le Breton, David, *Antropología del Cuerpo y la Modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- Lopez Paz, Manuel, *El Teatro Anatómico*, <https://docmanuel.blogspot.com/2013/10/el-teatro-anatomico.html>, 2013.
- Mumford, Lewis, "Preparación Cultural", en "Técnica Y Civilización", apuntes de Seminario de Informática y Sociedad Catedra Ferrer.
- Oliva Rota, Mercé, "Gracias por este Sueño: Un análisis semio-narrativo de los Realities de transformación", *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for semiotic Studies (IASS/AIS)*, Universidade da Coruña, España, 2012.
- Oliva Rota, Mercé, "Improving Reality. An analysis of Spanish makeover reality television", *Comunicación y Sociedad Volumen XXV numero 1*, Barcelona, 2012.
- Ouellette, Laurie y Hay, James, "Better Living through Reality TV" Blackwell Publishing, USA, 2008.
- Rodriguez, Pablo Esteban y Mundo, Daniel, "El Cuerpo. La encrucijada entre la anatomopolítica y el biopoder", *Teórico n° 13*, Seminario de Informática y Sociedad, 2006.
- Sibilia, Paula, "La Intimidad Como Espectáculo", Fondo de Cultura económica, Buenos Aires, 2008
- Sibilia, Paula, "Culto al Cuerpo Purificado: ¿Horror a la carne en la sociedad del espectáculo?" en "La Comunicación en Mutación (Remix de discursos)", Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, Bogotá, 2015.
- Sibilia, Paula, "La era del "show del yo"", *Revista Ñ, Clarín*, Buenos Aires, 2016.
- Sontag, Susan, "Ante el Dolor de los Demás", Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2004.
- Vesalio, Andrés, "Traducción al español del Prefacio de *De Humani Corporis Fabrica*", *Ars Medica, Revista de Humanidades* 2004; 1:96-106
- <https://maquinariadelanube.wordpress.com/2010/10/10/de-humani-corporis-fabrica-i-los-personajes-del-drama/>
- Programas de "The Swan" emitidos en la primera y segunda temporadas en 2004.

- *Fotografías de la muestra “The Bodys” en el hall Central del Pasaje Dardo Rocha en el año 2013.*