



**Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Decir gordo : la implicación subjetiva, el narrar del cuerpo y la construcción de una voz propia en el discurso académico**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Roberto Fabián Constanzio**

**Sergio Luis Com, tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2020**

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](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**TÍTULO DE TESINA**

«Decir gordo. La implicación subjetiva, el narrar del cuerpo y la construcción de una voz propia en el discurso académico».

AUTOR: ROBERTO F. CONSTANZIO

DNI 20857283

[constanzior@gmail.com](mailto:constanzior@gmail.com)

TUTOR: SERGIO L. COM

## **Agradecimiento**

Como se verá en el devenir de la lectura, no fue nada fácil para mí lograr este texto. De modo que no puedo empezar sino agradeciendo en la secuencia de aparición de la desorientación, la búsqueda y el desenlace.

A mi familia, porque de ahí parte todo, incluso, quién soy.

A mi pareja, por la paciencia, el apoyo y la templanza.

A mis amigos, muchos colegas de la carrera, que siempre me orientaron en mis lagunas.

A mi amiga de Letras por alumbrar el discurso cuando se me ponía sombrío.

A mi tutor, por ser faro y referente en la investigación.

A la Universidad de Buenos Aires, a la Carrera de Ciencias de la Comunicación completa, por darme para siempre el gesto de la reflexión y la profundidad en mi habitar el mundo.

## **Advertencia al lector**

La siguiente tesina se enmarca en las coordenadas del trabajo ensayístico. Poco a poco, llegando a la resolución de mi formación, el tema de la obesidad se volvió una tópica de interés para mí. En primer lugar, concentré en un programa televisivo la posible investigación, intuyendo un análisis de las representaciones y los entramados discursivos que del tema se desplegaban en un *reality show*, concentrado en poner a dieta a un número de personas. Entendía cuál sería el aparato teórico que a lo largo de la carrera había tejido como herramientas de análisis útiles a la hora de sacar conclusiones sobre cómo se piensa y se enuncia la obesidad desde un medio masivo como la televisión.

En el recorrido, dos discursos comenzaron a dialogar por referencia temática. Por un lado, dos textos literarios que retrataban, metaforizaban, la gordura. Por otro, mi propio problema de obesidad y un fuerte descenso de peso, una transformación en mi cuerpo, que motivó la inclusión del discurso autobiográfico. La decisión de narrar mi propia experiencia de acuerdo a la pertinencia siempre de la reflexión, y no de la mera reconstrucción secuencial de mi vida, determinó la asunción de la enunciación en primera persona.

Finalmente, concluí que discurso personal y discurso literario dialogaran siempre orientados, iluminados, por la teoría crítica que ofrecería el entramado argumental necesario para el devenir de la reflexión, la construcción de hipótesis y el logro de conclusiones. La idea fue probar los límites del texto académico como instancia de reflexión subjetiva no solo de un fenómeno social observable, sino de una verdadera experiencia personal de identidad.

## ÍNDICE

1. Introducción
2. Retención oral. “Los últimos vermicelli” de Roberto Fontanarrosa
3. Expulsión oral. *Muerta de hambre* de Fernanda García Lao
4. Hinchado de orgullo. El activismo gordx en la Argentina actual
5. Conclusiones
6. Bibliografía

## INTRODUCCIÓN

### Mi cuerpo gordo

De niño, de muy niño, no conocía ningún conflicto con la gordura. Reinaba una oportuna sensación de felicidad con mi vida, simplemente iba y venía sin parecer notar, tomar conciencia de mi cuerpo, como olvidado de él, aunque encerrado allí. Al avanzar la infancia, fue el comer, el mismísimo acto de meterme comida, lo que comenzó a hacerme notar que yo era un cuerpo. Y un cuerpo que ese comer me devolvía diferente.

Por aquel entonces, comía hasta llegar al fondo de la olla, comía hasta encontrar no el límite sino el tope, el freno. ¿Cómo era mi metabolismo? ¿Cómo procesaba ese indómito? ¿Puede la ciencia darme una respuesta? Un cuerpo que no responde, que no sigue los patrones de lo estudiado, un cuerpo que se empeña en hacer otro camino, ¿qué clase de cuerpo es? Ver comer a otros y preguntarse *cómo hacen*, no ellos, sino esos cuerpos, esos metabolismos, esas maquinarias de procesar lo que se come. ¿Por qué a mí no me funciona? ¿Por qué mi límite está en la olla y no en mi cuerpo?

Poco a poco uno comprende que lo que debería ser no se da. Los médicos pediatras comienzan a advertir que hay “sobrepeso”, que en la consulta uno se desnuda, se pesa y ellos buscan mediciones estándar para confirmar la desviación.

La Organización Mundial de Salud —consulta para los médicos, pero también autoridad para el resto— ofrece grillas, gráficos y tablas con los patrones de crecimiento para niños. Yo los superaba.

En este sentido, la entidad define qué es en concreto el sobrepeso y la obesidad:

El sobrepeso y la obesidad se definen como una acumulación anormal o excesiva de grasa que puede ser perjudicial para la salud.

El índice de masa corporal (IMC) es un indicador simple de la relación entre el peso y la talla que se utiliza frecuentemente para identificar el sobrepeso y la obesidad en los adultos. Se calcula dividiendo el peso de una persona en kilos por el cuadrado de su talla en metros (kg/m<sup>2</sup>).

(Obesidad y sobrepeso, s.f.)

Yo era *anormal* de acuerdo a la grilla, a la OMS, al pediatra, a mi hermana y a mi mamá.

A veces el límite no era la olla sino una voz de sirena y alarma. La voz de mi hermana o de mi madre, esa voz al unísono, indivisible. Advertencias de que parara, de que ya estaba bien, de

que ya no debía tener hambre o la amenaza de una consecuencia en la salud, «te va a hacer mal». *Ustedes me hacen mal, a mí la comida siempre me hace bien*. Mi hermana era también supervisora, guardiana de una dieta estricta que yo obstinaba en rechazar o alterar. Mi hermana aprobaba o no la comida que tenía que comer, y validaba aquella asquerosa sin sabor, sin amor.

Michel Foucault ya me advertía cómo se vigila en las sociedades disciplinarias. La disciplina encierra a través de las instituciones que disciplinan al sujeto. Tiempo después las sociedades de control mostrarían una vuelta de tuerca a esta forma, ya que el control no permanece en las instituciones, sino que vigila a través de tecnologías que operan directamente sobre los cuerpos y sobre las mentes.

Me detengo en un aprendizaje concreto:

(...) conviene definir qué es la vigilancia para Foucault: un fenómeno a la vez individualizador y masificante, un aparato institucional dedicado a lograr el autodomínio del sujeto y su sujeción, mientras se recaban todos los datos posibles que puedan hacerlo entrar en otro régimen de visibilidad (Rodríguez, 2008).

Comprendí entonces que esas alarmas que intentaban disciplinar mi comer operaban hacia mí y hacia otros al mismo tiempo. Ser flaco, no ser gordo, eran parámetros externos que trataban de disciplinarme, que trataban de que yo —en algún momento— no necesitara más de ellas para frenar. El autodomínio era tragarse la sirena para que suene adentro y por sí solo uno pueda controlarse.

Decidí entonces buscar un nuevo universo discursivo y elegí aquel antagónico al ambiente familiar: la universidad, un ambiente de pertenencia no dado, sino elegido. Yo entendía que, así como mi niñez había estado atravesada por el control respecto de lo que metía en mi cuerpo (qué comer, qué leer, qué ver), mi adultez se llenaba de banquetes decididos, abiertos y sin restricciones. Comía y leía lo que quería. Pensaba que el control había quedado desplazado.

Todavía no comprendía lo que el interés por el *reality show Cuestión de peso* —que comenzaría como mi primer objeto de estudio para la tesina— y la posterior investigación me devolverían:

Las sociedades de control son “maquinarias de producción de miedos y de dispositivos para enfrentarlos”<sup>4</sup> (...). Esto conduce a la primera transformación seria respecto de las sociedades disciplinarias: el castigo no es ocultado, sino reafirmado, exaltado, utilizado bajo la condición de situación ejemplar que apacigua la “sensación de inseguridad”. La

diferencia es que el papel espectacular del castigo no es cumplido por un verdugo frente a una muchedumbre sino por una interacción marcada por los medios de comunicación; después de todo, se trata de una “sensación” (Rodríguez, 2008).

Esto es lo que más allá de los cambios de ambiente, permanecía en mí: miedo a morir, a vivir enfermo, a quedarme solo y fracasado, a no tener “calidad” de vida, miedos que seguía escuchando en mi casa, pero ahora encontraban el eco en la televisión.

Ahí, entonces, comenzó mi interés en este formato.

## Otros cuerpos, otras voces

En “Los últimos Vermicellis”, Fontanarrosa articula, en una parodia de *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953), oralidad y comer. Una distopía satírica donde el blanco de aniquilación son sencillamente los gordos. Como en aquella novela, la memoria es la clave acumulativa del secreto, del escondite: los gordos deben recordar recetas para resistir en un mundo donde cocinar y comer se han vuelto prácticas prohibidas. Recitar para meter adentro, para archivar, para tragar toda la lista de ingredientes y su instrucción.

Y esto es doblemente interesante porque se trata de una memoria oral que no proviene del aprendizaje de un texto sino de una práctica:

La capacidad de la memoria verbal es, comprensiblemente, una valiosa cualidad en las culturas orales. Empero, el modo como funciona la memoria verbal en las formas artísticas orales es bastante diferente de lo que comúnmente se pensaba en el pasado. En una cultura que conoce la escritura, el aprendizaje de memoria, palabra por palabra, por lo general se logra basándose en un texto, al cual la persona recurre tan a menudo como sea necesario para perfeccionar y poner a prueba el dominio literal (Ong, 1993: 62).

Es una memoria oral del comer, no de los textos, una memoria de las prácticas.

Ser gordo no es tener un problema en el estómago, sino en la boca. Es ahí donde se satisface el sabor del alimento, en la repetición del gusto, en el sabor reiterado de cada bocado de comida. Por eso la boca pide más, aunque el estómago esté repleto. Los dos planos de la oralidad: la

oralidad en el sentido de la alimentación, ligado a la gordura, y la oralidad en el sentido de la palabra; una oralidad expulsiva, hacia fuera y otra que ingresa y retiene.

Tomo a Freud porque por lo primero que se interesó fue por analizar las conductas más allá de los instintos. Comer es instintivo, pero *mi* comer, no estaba seguro. Entendió que las conductas entonces no solo muchas veces no siguen los instintos, sino que incluso llegan a contradecirlos:

Proceso dinámico consistente en un empuje (carga energética, factor de motilidad) que hace tender al organismo hacia un fin. Según Freud, una pulsión tiene su fuente en una excitación corporal (estado de tensión); su fin es suprimir el estado de tensión que reina en la fuente pulsional; gracias al objeto, la pulsión puede alcanzar su fin (Laplanche, 2004: 324).

Y en este devenir surge el mentado concepto de *pulsión*, como aquella tensión que impulsa hacia distintos objetos y que se descarga al acceder a estos. Por supuesto, se logra una satisfacción que es momentánea porque la pulsión actúa como continuo y nunca se satisface completamente. Pues bien, ahí Freud describe seis fases para esa pulsión propia de la conducta humana y define la primera como *pulsión oral*, aquella que tiene lugar entre el nacimiento y el primer año y medio de vida. Así dice que “la meta correspondiente a la pulsión oral será la satisfacción ligada a la actividad de succión” (Laplanche, 2004: 160). La boca es lugar de satisfacción sin límite, una succión continua que no permite dar paso al proceso completo de la alimentación.

Y así, durante todo ese tiempo, callé. Pero un día hice mi ingreso en el mundo universitario. Y no fueron las ciencias sociales las que me dieron la bienvenida, sino la carrera de Farmacia en la Facultad de Farmacia y Bioquímica.

No tengo intención de hacer la arqueología de mis inclinaciones, pero resulta interesante analizar en detalle esta primera experiencia de estudio de grado (casi cinco años completos de cursada) a la luz de las transformaciones en mi cuerpo y los vaivenes frente a los discursos.

La carrera de Farmacia me surgía como contrapunto de mi relación con el comer como el estudio de la disciplina de saber meter con precisión en el cuerpo. De acuerdo a su propia definición, la carrera forma profesionales para:

(...) la investigación, la elaboración, el control y la dispensación de productos farmacéuticos, medicamentos, alimentos dietéticos, cosméticos, productos biomédicos y otros productos aplicados al

cuidado de la salud como con el alivio y la curación de enfermedades (Facultad de Farmacia y Bioquímica, Universidad de Buenos Aires, 2019).

*Controlar y dispensar* resulta un binomio interesante. No se trata de un acceso ilimitado (como el que yo manifestaba en relación con la comida), sino una ingesta delimitada de *productos* que actúan con precisión atacando a las bacterias. *Medida y accionar preciso* se contraponen a *sin límite y efectos múltiples de expansión*.

En definitiva, vuelve a surgir el binomio *ingesta controlada/ingesta descontrolada* y se hace visible el Estado controlando los cuerpos a través de los discursos familiares de crianza y las prácticas médicas.

Es importante recordar que según Foucault (1996):

En el momento en que la medicina asumía sus funciones modernas, mediante la estatalización que la caracteriza, la tecnología médica experimentaba uno de sus raros pero enormes progresos. El descubrimiento de los antibióticos, es decir, la posibilidad de luchar por primera vez de manera eficaz contra las enfermedades infecciosas, es contemporáneo al nacimiento de los grandes sistemas de seguro social. Fue un proceso tecnológico vertiginoso, en el momento en que se producía una gran mutación política, económica, social y jurídica de la medicina.

Si la medicina opera sobre el cuerpo —desde ya—, la tecnología médica —se podría decir, la farmacología— ofrece la posibilidad de intervenir atacando puntualmente determinados males. Tal vez era esa promesa la que seguí al llegar a esa facultad: una prometedora solución química a mis pesares y un primer discurso que hiciera contrapunto al relato familiar.

Pero todo este aparato de saberes químicos para introducir en el cuerpo no supo satisfacer lo que deseaba.

El deseo es desde ya término que inunda el lenguaje coloquial, familiar. Sin embargo, constituye al mismo tiempo todo un conjunto de definiciones teóricas, psicoanalíticas y filosóficas, que saben ir más allá de “algo que se quiere”. Porque precisamente una de las primeras sensaciones que tuve frente al desear era no poder circunscribir qué deseaba: qué deseaba estudiar, si deseaba ser flaco o no, en fin.

Tanto en Freud como en Lacan, el concepto de deseo se distancia desde *necesidad y demanda*, junto a la delimitación de los objetos anhelados (Laplanche, 2004: 96-97). En Deleuze, el deseo toma otra definición, mejor, otra lógica. Si hasta acá había un deseo como fuerza compulsiva dirigida a la aprehensión de un objeto que, una vez liberada, inunda el objeto y lo envuelve, lo obtiene, y descansa, pues Deleuze estaría viendo más bien una *usina*, una fábrica que, de manera constante y continua, mantiene el impulso y la producción. El deseo no me empujaba para descansar en la satisfacción, más bien, el deseo me mantenía impulsado, caminando, explorando, como parte de una máquina deseante:

Ello funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinuo. Ello respira, ello se calienta, ello come. Ello caga, ello besa. Qué error haber dicho el ello. En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla. La boca del anoréxico vacila entre una máquina de comer, una máquina anal, una máquina de hablar, una máquina de respirar (crisis de asma). De este modo, todos «bricoleurs»; cada cual sus pequeñas máquinas. Una máquina-órgano para una máquina energía, siempre flujos y cortes. (Deleuze y Guattari, 1972: 11)

Llegué a la carrera de Ciencias de la Comunicación. Años después cerré la etapa de cursar y aprobar materias, y comencé la tesina. Y ahí nomás adelgacé (no importa cómo ni por qué, supongo que por añadidura). Y comencé a trabajar para mi hermana, la voz estridente del control de la infancia y de la adolescencia; mi hermana, el discurso de las ciencias exactas sin reflexión y miramientos; mi hermana, médica, policía del cuerpo y sus devenires; mi hermana se convertía en mi jefa.

Comencé a definir objetos de estudio y la gordura apareció como tópica. Apareció no en el espejo sino en otros gordos (y yo como espectador) que se mostraban en la televisión precisamente por aquella condición.

*Cuestión de peso* es un *reality show*, un producto televisivo cuyos participantes no interpretan sino a ellos mismos. El programa reúne un grupo de personas con sobrepeso, y el objetivo se definía en someterse a una dieta junto a un plan de actividad física en el marco de una secuencia en la que bajar kilos permite quedarse en el programa y no hacerlo te expulsa.

Se emitió en diferentes períodos, con distintos conductores y si bien nació en un canal de aire (canal trece), hoy se emite por una señal de cable. De cualquier forma, desde 2006 se ofreció este *reality*/concurso definido como un programa al servicio de la salud. Y el carné en nombre de la salud estuvo en cada una de las ediciones a través de la figura del doctor Cormillot, quien con guardapolvo blanco se apersonaba en las emisiones como voz autorizada en el devenir de los participantes.

¿Por qué me llamaba la atención? Cuando lo veía, nunca me quedaba claro si esas personas quedaban encerradas en la famosa clínica o en el estudio del canal, si iban a esa clínica cada vez que querían comer o si los tenían en un gimnasio constante. El encierro, o al menos la pausa en sus vidas (en sus ocupaciones, sus familias, sus trabajos), me conducía a pensar que esa era una situación ideal para un gordo, pensé que tenían suerte. No quedaban librados a una voluntad de gula, sino que eran controlados amablemente desde el discurso médico y la promesa de sanación total, socialización expandida (amistades, pareja), proyectos (laborales, profesionales y, sobre todo, económicos) y éxito general. De allí, salías flaco y feliz.

El sujeto quedaba anulado de poder decidir (y yo estaba muy de acuerdo con esto) porque había demostrado que no era capaz de garantizar su propia salud. La pregunta de *cómo llegaste hasta acá* connota la idea de que el gordo llega a la gordura como quien decide un destino de vacaciones y se traslada. Es culpable de sí mismo y el programa lo empujaba a confesar esta culpa y a entregar en consecuencia su capacidad de decisión.

Poco a poco las lecturas de facultad me ofrecían distintas ópticas con las que yo volvía sobre ese mismo objeto y la perspectiva iba modificando lo observado. En pocas palabras, fui no solo desnaturalizando los discursos (como empañar un vidrio a través del que se ve) sino probando resultados en reacciones, como quien activa en química un determinado elemento al contacto con otro.

Como se expresa en el manual *Términos críticos de la sociología de la cultura* (2008):

(...) la radio y la televisión adquieren una enorme relevancia social no tanto por los mensajes que transmite, sino por el tipo de socialidad que construyen. La organización del espacio privado, la vida cotidiana y específicamente el tiempo en el hogar está estrechamente conectada con el uso que las audiencias realizan de estos medios (172).

El programa de televisión había configurado en gran parte cierta mirada sobre mí mismo, y la facultad apareció como viento que mueve todo de su lugar. Los vínculos naturales y orgánicos

que se construyen entre los espectadores mirando los contenidos que se suceden en la televisión (y más aún en el caso de un *reality* cuya potencia de identificación se busca de manera puntual) son corroídos por la reflexión crítica que el devenir en la carrera proporcionaba.

Y ahí caí a cuenta de que no era *Cuestión de peso* un objeto de estudio en sí que había llamado mi atención. Lo que estaba en el centro de mi interés eran las transformaciones en diálogo entre los cuerpos y los discursos, los procesos de las transformaciones. Yo había comenzado a ver como espectador un programa de televisión y, al tiempo, mi juicio había tornado ese objeto desde la salvación a la condena. Las herramientas teóricas de la facultad convertían la fascinación en rechazo.

Cuando estas demarcaciones de objetivos en intereses rondaban y una voz fue espejo: “De vos tenés que hablar”, “De tu transformación”. Hasta ahí no me había vuelto a mirar, no había regresado a mí. No me había reconocido delgado, diferente. Y volví el tema paradigma de la propia reflexión en un análisis que va hacia dentro y vuelve a salir, implicándome para convertirme en recurso reflexivo, subjetivar la escritura para objetivarme.

Así se fue configurando el contrapunto de *gordos metáfora*: por un lado, el cuento de Fontanarrosa y, por otro, una novela que había llegado a mí en el interés general de la tópica: *Muerta de hambre* de Fernanda García Lao (Emecé, 2016). Cuando abre la novela, la voz narrativa anclada en Bernabé, el personaje principal, advierte (y sentencia) un presente de enunciación. *Hasta hace unos meses...*, la voz reconstruirá desde la infancia una niña gorda hasta un poco cierto presente en un vaivén irrespetuoso de la cronicidad lógica, pero compañero del devenir del cuerpo. Infancia gorda, juventud gorda y un presente del que solo está claro algo desde el inicio: busca estallar (este es su explícito deseo), pero sin antes perder la oportunidad de contar. El presente tiene ese único propósito en Bernabé. El cuerpo no tiene otro sentido que soporte necesario para la expulsión del discurso.

Entre el cuento de Fontanarrosa y la novela de García Lao se articula así el movimiento de acumulación, llenado y retención, para el posterior desagote.

De modo que los textos ficcionales elegidos no suponen un ejercicio de reflejo de la experiencia de la gordura, sino una metáfora articulada de cómo el cuerpo gordo puede funcionar (y funciona en mí), y cómo la escritura puede resultar el mecanismo que dé accionar y coordinación a las fuerzas cambiantes de los cuerpos.

## Mi voz

En concreto, el objetivo final de la tesina es poner a prueba la implicación subjetiva en la escritura académica para pensar los alcances de asumir la tarea de un trabajo de escritura final como ejercicio de reflexión interna, ética y social. Atravesar los estadios de la escritura de la tesina en reflejo de transformaciones en el cuerpo y en la voz que escribe, pensando incluso al género académico como condicionante y posibilidad del decir.

El objetivo es pensar no cómo se construye (se define, se registra una identidad) un gordo o cómo me pienso yo mismo como gordo, sino cómo alguien se piensa así mismo desde y en un cuerpo gordo. Y cómo ese pensar y experimentar puede convertirse en lenguaje, en escritura y en discurso académico.

Asumo el desafío de un trabajo ensayístico que englobe en la reflexión diferentes textualidades y sea capaz de analizar a partir de allí una problemática no ajena sino en la que me incluyo como persona real. Todo esto siempre en el marco de la comprensión de que “escribir textos argumentativos en la universidad implica que el estudiante pase de la mera opinión a explicitar una postura soportada por hechos, razones, pruebas que avalen, apoyen o soporten un planteamiento, una tesis” (Laco, Natale y Ávila, 2012).

El marco teórico más importante para pensar mi objetivo quiere eludir *una* definición de cuerpo, *una* definición de control, *una* de disciplina. Busqué un plano semántico, un recorrido discursivo de una selección de conceptos como red conceptual. Y tal vez para anclar de manera sintética y clara mis herramientas de lectura vale esta cita de Foucault:

Mi objetivo, desde hace más de veinticinco años, ha sido el trazar una historia de las diferentes maneras en que, en nuestra cultura, los hombres han desarrollado **un saber acerca de sí mismos**: una economía, biología, psiquiatría, medicina y penología. El punto crucial no consiste en aceptar este saber como un valor dado, sino en analizar estas llamadas ciencias como “**juegos de verdad**” específicos, relacionados con técnicas específicas que los hombres utilizan para entenderse a sí mismos. Existen cuatro tipos de Tecnologías de Sí, a saber: tecnologías de producción, que nos permiten producir, transformar, o manipular cosas. Tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones. Tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o dominación y consisten en una

objetivación del sujeto. **Tecnologías del yo**, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. Estos tipos de tecnología casi nunca funcionan de forma separada, aunque cada una de ellas esté asociada a algún tipo particular de dominación. Cada una implica ciertas formas de aprendizaje y modificación de los individuos, en la adquisición de ciertas habilidades y actitudes... Cada vez estoy más interesado en la interacción entre uno mismo y los demás, así como en las teorías de dominación individual, la historia del modo en que un individuo actúa sobre sí mismo, es decir, en la tecnología del yo. (Foucault, 1990, p. 45.)

La intención es analizar y llegar a algunas conclusiones sobre cómo determinados procesos de transformación de mí mismo (para los que también pongo en juego dos relatos literarios que metaforizan cierta idea de fase o etapa) pueden ser pensados desde estos recursos teóricos recuperados en el recorrido de la carrera de grado. Todo esto a fin de establecer, por último, cierta mirada no solo crítica sino también de reconocimiento y pertenencia, puntualmente, sobre la construcción —en el seno de la misma academia— de grupos y enunciados en los que encuentro no conflicto, sino representación y complicidad.

Si todo discurso tiene sus límites definidos y sus mecanismos de control, el lenguaje de la ficción será el recurso para indagar las posibilidades de decir. Me desplazé de la mente que estudia, absorbe y escribe o analiza desde allí, para ver si era posible construir un relato teórico que arroje algunas conclusiones, incluso puntualizando los límites (el control) que también el género académico propone.

Quiero que cuente el cuerpo la historia de su devenir y la ficción narrativa me sirve para explorar, para pensar lo dicho y lo no dicho (vaivén clave en la literatura). Los gordos de Fontanarrosa, que son contados pero que asumen la absorción del discurso del comer (las recetas) como mecanismo de resistencia, y la gorda Bernabé de García Lao que se cuenta para recorrer desde la obesidad joven hasta la delgadez extrema del presente de enunciación. Unos son gordos y así quieren permanecer justamente a través del ejercicio oral de tragar, retener y almacenar discursos, mientras que la otra intenta al narrar expulsar, salir y desaparecer. Tomaré ambas ficciones para seguir el ritmo de voces y cuerpos: hacia dentro en proceso de engorde y

acumulamiento (cuento de Fontanarrosa) y hacia fuera como camino de expulsión (novela de García Lao). Porque la hipótesis confía en que el diálogo entre lenguaje y cuerpo permite ver y construir identidad.

La tercera gordura en análisis es la mía, el tercer discurso es el propio y lo uno en el cierre con —curiosamente— una apertura reflexiva, discursiva y contrahegemónica. Una apertura que me permita seguir pensando mi identidad, me permita seguir atravesando los devenires entre los discursos y los cuerpos, y mi cuerpo, a través de un elemento no considerado hasta aquí y al que solo accedí a través de la lectura académica en el marco de la tesina: el orgullo.

Escribo entonces para cerrar un discurso en mi vida (ponerle un título, etiquetarlo y legitimarlo, claro) y para recorrer el devenir gordo-adelgazado del presente. Porque rara vez se deviene en flaco. Más bien, son gordos «en pausa», adiestrados, controlados con un cuerpo que, aunque más delgado, siempre en sus heterogeneidades da aviso de una posible nueva expansión.

## RETENCIÓN ORAL

### “LOS ÚLTIMOS VERMICELLI” DE ROBERTO FONTANARROSA

Así que lo desencadenaron, lo hicieron sentarse, y él, después de comer hasta hartarse, indignado, de un solo puñetazo rompió la cuna en quinientos mil pedazos.

*Pantagruel*, François Rabelais.

Todo gordo tiene un problema para siempre: comer no puede ser nunca un movimiento involuntario, una acción natural. Padece, en primer lugar, el pensar sobre la comida todo el tiempo. Tal vez allí resida un primer contacto con la escritura. Mientras que la oralidad pueda resultar una dimensión más espontánea, la escritura (en tanto materialidad) se nos devuelve siempre como algo que es necesario analizar: antes de escribir (planificar), durante (textualizar) y después (revisar).

En mi infancia, mi familia (las mujeres de mi familia) ofrecía diferentes opciones para el control frente a mi comer. Pero lo que es interesante puntualmente es que el cuerpo de un niño muta por naturaleza, ese es su principio. A medida que crecen, los niños desarrollan sus cuerpos, por eso a los bebés se los sostiene, por eso se los alimenta de determinada forma, por eso se promueve el ejercicio.

Según Georges Vigarello (2005), en la naturaleza flexible, carente de consistencia e incluso esponjosa es que los cuerpos niños adoptan prácticas comprensivas con pasividad. Estas prácticas iban directamente al cuerpo a través de moldes, corsés o masajes que prometían dar la correcta forma al cuerpo adulto del niño ya que asumían que no podía lograrse de manera natural.

Pero mi infancia de la segunda mitad del siglo veinte no tuve corsés, sino discursos recurrentes que se inscribían en mi cuerpo:

...(el poder) se ejerce sobre la inmediata vida cotidiana que categoriza al individuo (...) impone sobre él una ley de verdad que él debe reconocer y que los demás tienen que reconocer en él. Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos (Foucault, 1995: 170).

Y Vigarello advierte:

El cuerpo es el primer lugar donde la mano del adulto marca al niño, es el primer espacio donde se imponen los límites sociales y psicológicos que se le dan a su conducta, es el emblema donde la cultura inscribe sus signos como si fueran blasones. (2005: 9)

El poder era sutil e imperceptible frente a un corsé, pero poco a poco deja ver su *ley de verdad*. Esta ley yo la reconocía, pero también los otros: yo era, a la mirada de todos, un niño gordo en constante dieta, en constante control.

El problema del gordo es que escapa a las formas aceptadas. Y las formas aceptadas para el cuerpo responden a las formas rígidas, nítidas. Se trata siempre de tener la cara angulosa, nunca redonda. Es fundamental tener *buena percha*, es decir, ofrecer líneas rectas, sólidas. Y todo eso deviene de un cuerpo que solo tiene huesos y músculos. Pero qué pasa cuando hay grasa. La grasa es indómita a las formas; juega a inscribir garabatos, salientes, desbordes y ondulaciones. No hay espacios lisos, no hay estructuras duras. Todo es blando y cambiante. Y esa naturaleza amorfa no está presente solo en la infancia, como etapa siniestra de un cuerpo al que le falta estirar. Uno crece, sí, pero la grasa siempre estará allí para evitar ángulos y líneas.

El cuento «Los últimos vermicelli» retrata gordos adultos a los que no se ha cesado de perseguir. Siguiendo la parodia de la novela de Ray Bradbury, el cuento contextualiza en un mundo distópico donde se ha llevado a nivel terrorista la persecución a aquellos que pesan más de 75 kilos.

Pero no se prohíbe solo al cuerpo gordo sino a todo el folclore, la cultura, los discursos y las prácticas que rodean al comer, al comer con calorías, con sabor, con pasión y cantidad. El mundo flaco en el texto de Fontanarrosa es un mundo ascético de sabores, tentaciones y olores: la requisita del final pone en evidencia que el orden flaco —establecido por el poder como única posibilidad de existencia— carece de toda sazón.

El cuento relata la llegada de un último gordo a la guarida de refugiados. Una guarida que funciona para activar el chiste en una cámara frigorífica. Lo cierto es que, al entrar, el ingresante es llamado por su olfato. Porque allí hay olor, olor a comida, olor a sabores. Y esto es interesante porque si hay algo asociado al gordo es que tiene olores: los libera y los aspira con la misma fuerza. Mientras que el flaco no solo no olfatea la comida, sino que su cuerpo no exuda.

El gordo es una máquina de meter:

—¡Cómo le daban a la comida! ¡Dale y dale! ¡Meta tragar!

—Es lo único que les interesa, Flores. Su única religión. Han convertido sus cuerpos en tachos de basura. Se meten cualquier cosa adentro (58).

El oficial Markevitch y el soldado Flores exclaman tras haber acribillado a los últimos gordos y descubrir el arsenal.

La guarida completa pone en juego la máquina deseante, donde los deseos individuales se enfrentan a un sistema que intenta por todos los medios resistir esas producciones de deseo (Deleuze y Guattari, 1972). Esos flujos de deseo no eran convenientes para ese sistema y por tanto lejos de intentar reconducirlos se elimina el flujo, se aniquila la vida por completo.

El gordo es también el impío, el pecador, porque el cuerpo es sagrado y lo que entra o no es asunto de la ley divina que registra y controla todo. La metáfora del cuerpo como el propio templo asume al comer en exceso, al comer por encima de las limitaciones de lo necesario, como un acto de brutal violencia autoinflingida. Por eso es condenado, si no puede controlarse, si la disciplina no se marca en el cuerpo y resulta reflexiva, pues el control vendrá de afuera.

Las lecciones de mi hermana siempre estaban impulsadas por esta idea. Desde el discurso médico que ella representaba la acusación era por no cuidar ese cuerpo, por hacerle daño. Como si el cuerpo fuera otra cosa respecto de uno. Como si uno fuera en un cuerpo, como si uno fuera por encima de esa materialidad. Yo siempre sentí que mi cuerpo era precisamente el que me pedía comer: voz y cuerpo mandaban hacia la comida. Nunca me pareció que se tratara de un

yo etéreo que intentaba por todos los lados “envenenar” ese cuerpo divino que Dios me había dado. Los flacos serían entonces personas responsables frente a sus envases, cuidadosas y medidas. Yo en cambio siempre me sentí al revés, condicionado, condenado a la gordura, asignado al azar, trágicamente al azar. El cuerpo como autor de la gordura no blanco del comer de un alma gorda, de una mente gorda.

Entonces, el cuento narra los pocos minutos desde que el gordo entra en la cámara hasta que los soldados ingresan de improviso para acribillarlos. En ese lapso, el último pasajero es puesto a prueba por los otros para «verificar» su condición. Quieren saber si es capaz de distinguir ingredientes a través del aroma y si recuerda recetas. Pasa la prueba al recitar una receta extraña que el grupo no tenía memorizada. Al expulsar la receta, finaliza el examen y entra al grupo. Entra porque no puede ser visto, a los gordos hay que esconderlos, no son dignos de la vista:

—Vienen tipos de todas partes del mundo. Va a estar la prensa internacional. ¿Te creías que iban a permitir que quedara algún gordo *a la vista*? (55. El destacado es mío).

Durante mi infancia y mi adolescencia, sentí esa idea de vidriera vedada. En las fotos, en las reuniones familiares. Incluso al vestir siempre estaba la premisa del “tapar”, porque si no se ve no existe. El negro, lo amplio, lo ancho... el telón de una obra que termina.

Porque, aunque uno lo intenta, siempre es visible:

El problema nuestro es que no pasamos inadvertidos. No nos podemos confundir entre la gente. (56)

Desde que adelgacé, efectivamente me volví menos visible para mi familia. Ahora vamos a comer y los comentarios se dirigen hacia otros gordos que comen bajo esa condición. Como si el único intercambio discursivo posible fuera la remarcación condenatoria del comer —según sus parámetros— mal, mucho o las dos cosas. Como yo ya no como así, he quedado anulado como interlocutor válido y han girado sus bocas y sus miradas hacia otros.

Como en el cuento de Fontanarrosa, continua la persecución. ¿Cuál es el único personaje que logra dejar de ser víctima de los ataques? El gordo Albarello:

—Pero peor fue lo de Albarello agregó Merighi.

—¿Qué pasó?

—Se quebró. Lo metieron preso y le ofrecieron someterse a una dieta estricta para rebajar 30 kilos.

—Para llegar al límite de los 80.

—A 75. Ahora son 75 —Merighi mostró los cinco dedos bailoteantes de su regordeta mano derecha.

—¿75? —se alarmó el gordo.

—75. Albarello se negó. No quería traicionar. Y el boludo, en protesta, hizo una huelga de hambre. Rebajó 47. Ahora es uno de ellos y me juego los huevos que fue quien denunció a Heredia. (56)

¿Yo me volví uno de ellos? ¿Yo soy como Albarello? El cuento me ofrece el término “traición” y lo asumo como acusación, porque además también se encarga de delinear las veredas enfrentadas. Ya delgado y adulto comparto con mi familia una cena en un restaurante. Todos lo no o los no ya tan gordos pedimos comida permitida, menús legalizados. En la carta dicen incluso “si te estás cuidando...” como preámbulo de opciones sin calorías. Cuando llega la comida la miramos con orgullo. La comida no engordante es estética, es mostrable, compartible en redes. Las opciones calóricas se muestran (incluso existe el hashtag *foodporn*) pero solo si hay una persona delgada detrás. Como si el Farenheit de Fontanarrosa: no hay gordos a la vista. Cuando nos traen el pollo grillado, mi hermana divisa en la mesa contigua dos mujeres gordas que han pedido una pizza grande llena de condimentos. No puede dejar que el contraste sea solo visual y remarca discursivamente:

—Incluso vos en tu peor momento no te podías comer todo eso, ¿no?

En realidad, no quiere escuchar una respuesta, quiere reconfirmar que todos coincidimos que allí, en aquella mesa, en esas dos gordas comiendo una grande de mozzarella se concentra el horror. Y se concentra allí, ahora bien lejos de nosotros, de ella.

Me concentro en Richard Hoggart por un momento. No en sus discursos sino en él en primer lugar. Me lo imagino así, sentado en la mesa de las pechugas grillé mirando a las gordas de mozzarella. Me lo imagino compartiendo la mesa con Raymond Williams y E. P. Thompson tratando de mirar juntos, de analizar el mismo objeto: clase obrera inglesa y sus prácticas culturales. Me lo imagino porque intuyo el extrañamiento respecto de —más allá de dónde está en un momento— a dónde pertenece, cuál es la mesa que necesaria, que estrictamente, le corresponde.

Richard no es uno de ellos, no es el clásico intelectual de clase media atraído por la extrañeza y el exotismo de los otros. Él nace en la clase obrera beneficiada por algunas políticas benefactoras de posguerra que construyen andamiajes de desarrollo, puentes entre una mesa y

otra, y el bueno de Richard accede a la universidad y se transforma en el intelectual que todos conocemos (Aiziczon, s/f).

Es un desclasamiento positivo, hacia arriba, que lo pone a Hoggart en una posición peculiar, fundamentalmente, para decir. No se podría definir como privilegiada, pero sí que se habilita una voz de enunciación en la que se imprime las complejidades de identidad. Una voz distinta. Quizás allí también está mi búsqueda. Porque en él descubro que el contexto es la determinación de todo, la determinación de un *ellos, nosotros y la traición*:

El mundo de “ellos” es el de los jefes, sean estos individuos del ámbito privado o, como suele ser el caso más corriente en la actualidad, los empleados públicos. “Ellos” pueden ser, según la ocasión, cualquier persona cuya clase social no sea la de los pocos individuos a los que la clase trabajadora reconoce como tales. Un médico que muestra dedicación por los pacientes no será uno de “ellos” en tanto médico; en cambio en tanto seres sociales, él y su esposa sí serán “ellos”. Un cura será uno de “ellos” o no según cómo se comporte (...) “Ellos” son los que están “en la cima”, los de “arriba”, los que reparten “ayudas sociales”, los que nos convocan para ir a la guerra (Hoggart, 2013: 49).

Encuentro que el sentido es ver según la ocasión sin tratar de encontrar compartimentos estancos. Y en vez de acusarme de traición, quiero aprovechar el encabalgamiento de discursos, pero fundamentalmente de experiencias —siguiendo aún más a Hoggart— para ponerlos en la lupa del análisis de las ciencias sociales no con afán decimonónico cientista frente a lo exótico, sino algo mucho más cruel: para describir mecanismos de control, de hegemonía, de descrédito y deslegitimación e incluso algunos puntos de fuga en los que quepa mi voz.

La escena final del cuento de Fontanarrosa refleja la necesidad del grupo hegemónico de remarcar la línea divisoria entre los otros y uno, y no porque el otro tenga remota curiosidad de querer ver o traspasar la línea, sino porque definitivamente en la tentación se halla el germen del deseo por lo prohibido:

Al salir, Markevitch se detuvo un instante junto a la mesa de la cocina. Allí había, abierta, una caja redonda de cartón conteniendo dulce de leche. Un dulce de leche oscuro, brillante y denso.

Aún sobresalía de la caja el mango de una cuchara sopera. Markevitch la contempló un par de minutos, paralizado. Pero apretó los dientes y se contuvo.

—Hijos de puta —pensó, apresurando el paso.

Ya afuera, de vuelta al camión que los había transportado hasta la descubierta guarida, Markevitch se recostó en el asiento y se quedó pensando.

—A veces —dijo, como para sí— no sé si esto lo hacemos por un mejoramiento de la raza... o por envidia.

Pero Flores, atento al tráfico, no pareció entenderlo. (58)

Markevitch verdugo confiesa su deseo, pero su confesor no es válido debido al nivel de obediencia aprendido, y el soliloquio resulta teatral buscando a un lector cómplice frente a la caída o puesta de duda del muro divisorio. Todos los gordos yacían inertes en la vieja cámara. Ya a nadie pertenecía el tarro de dulce de leche. Ya no había otro y todo el sentido parece desmoronarse.

¿Quién se asoma del otro lado? Sin duda el que ha reprimido el deseo y construye su identidad en oposición. Las gordas comen felices, sin mirar al costado, sin registrar las pechugas grillé. Son los flacos los que miran asustados el abismo y la posibilidad de caerse.

Pero en el caso Albarello y en el mío más que pensarse como traidores pensamos en la quintaescencia de las tecnologías del yo contemporáneas alejadas de la pedagogía del corsé: «el cuerpo es llamado a que se corrija por sí mismo y no a ser corregido» (Vigarello, 2005: 35). Claro, la huelga de hambre como acción volitiva, adelgaza como proceso asumido: «ya no se trata de aplicar sobre el cuerpo un sistema de fuerzas artificiales. Por el contrario, el cuerpo explota sus propias fuerzas» (35). Si *fuerza artificial* se asume homólogo de *externa, ajena*, se puede conceder el cambio. Pero el deseo de mi hermana y las gordas de la pizza y Markevitch y el tarro de dulce de leche nos llevan a pensar otra cosa. La artificialidad nos pone a prueba respecto de cuán naturales pueden llegar a ser los impulsos de control del hambre en un gordo. En Albarello está claro que es político, ¿y en mí? Incluso, ¿y en mi hermana? La fuerza resulta imperceptible en tanto está diseminada, puesta en diálogo entre lo asumido, lo impuesto y lo castrado.

Volvamos a la isotopía construida en el cuento entre *palabra y comida*. Un tercer elemento se cuela para armar una amalgama homogénea de sentido: oler, recordar, proyectar narraciones, decir. Cuando el último pasajero entra es, sin anunciarlo, sometido a un examen:

El gordo aspiró ansiosamente el aire, con delectación.

—Déjeme... déjeme... —cerró los ojos— vermicelli a la Strómboli.

—Con...

—Con atún... perejil picado...

—Perejil picado y... ¿qué más?

El gordo volvió a aspirar.

—Hay... hay... ¡Hay hongos ahí!

—Sí, sí —acordó Merighi.— Pero hay algo más.

—Panceta, lógicamente...

—Perejil picado, hongos, panceta... ¿Y qué? Algo más.

El gordo comprendió que estaba siendo sometido a un examen. Tal vez era el examen de ingreso. Aspiró como un animal salvaje venteando el peligro.

—Romero —arriesgó.

—Casi, casi. Laurel.

—Ah... laurel.

—Pero está bien. Está bien —aprobó Merighi.— Con un poco de tiempo le vas a ir agarrando la mano. (56)

El examen consiste en detectar ingredientes y nombrarlos. Más tarde, es evaluado por otro aspecto oral: la capacidad de recordar.

Pero el recordar no es necesario debido a la inexistencia de la escritura, sino por la prohibición de esta, por la prohibición de la materialidad del lenguaje de los gordos. De modo que siguiendo las líneas narrativas del hipotexto de Bradbury, los textos escritos en relación al comer —la receta como texto por antonomasia— son enterrados (no ser visto) o quemados (convertirse en nada). La oralidad es resistencia en cuanto inmaterial, imperceptible y, por tanto, inidentificable.

En este segundo examen, es eximido porque, si bien recuerda poco (una sola receta frente a otros que memorizaron 500), recuerda una poco conocida. La excepcionalidad y la escasez del recuerdo de aquel que memoriza lo que pocos conocen resultan doblemente valioso.

A la hora de comprobar su memoria, expulsa:

El gordo se estiró hacia atrás en el sillón, entrecerró los ojos, apoyó su mano derecha sobre el pecho y recitó.

—Una liebre joven. Un cuarto litro de vino tinto. Un vaso de cognac. Un pocillo de aceite, laurel, tomillo. Una cebolla. Una rama de apio. Tres zanahorias tiernas, sal, pimienta en granos. Un hígado de liebre.

Merighi escuchaba, contemplando el cielo raso, el ceño fruncido.

—Lavar la liebre en agua corriente durante una hora o más, hasta que la carne tome color rosado. Quitar el hígado y reservarlo. Cortar en presas, colocarlas en una fuente honda y cubrirlas con la siguiente marinada: mezclar en un bol el vino tinto, coñac, aceite, laurel...

Promediando la vívida descripción de la receta, Condarco no pudo contenerse y se puso de pie. Atacó los últimos párrafos con verdadero fervor, con sensibilizada fibra.

—... agregar el hígado pasado por tamiz, ligar a la salsa y servir inmediatamente en la misma cazuela, acompañada de trocitos de panceta salteada y champiñones calientes.

Al callar el gordo, ambos hombres quedaron en silencio, emocionados.

Merighi abrió la boca como para decir algo, pero nunca alcanzó a expresarlo. (57)

El interrogado se estira hacia atrás y apoya la mano en su pecho, como si apretara, como si exprimiera, y de adentro, de adentro de su cuerpo, sale. No “dice” la receta, sino que la recita, la larga de memoria, la escupe. La verbosidad solo puede ser escuchada, no se interrumpe, como una canilla que una vez abierta es necesario dejar correr. Los otros gordos no hablan, escuchan y expanden su cuerpo, uno se pone de pie. Devuelven la escucha como respuesta no como posición pasiva («atacó los párrafos»). Será porque no reciben la receta, sino que la meten en sus propios cuerpos («con sensibilizada fibra»). Se termina la expulsión oral y no queda nada: los otros quedan en silencio y lo único que puede devenir es el estallido de los cuerpos: «Merighi abrió la boca como para decir algo, pero nunca alcanzó a expresarlo». El cuerpo es liberado, exhumado a través del recite y ya no tiene razón de ser. Comida y cuerpos son homologados en la escena de matanza final: los fideos son acribillados y las latas de conserva golpean. Todo queda sin vida en el piso.

Este último gordo ingresante al escondite ofrece otra demarcación de supuesta singularidad. No solo sabe una receta y no cientos, no solo sabe una receta que nadie conoce, también remarca su unidad al ser el último en tomar conciencia.

—¿Quién le dijo dónde estábamos?

El gordo, con las manos, se secó la transpiración de la papada.

—Heredia me había dicho cómo llegar —explicó.— Hace bastante ya de esto.

—Heredia —repitió Merighi— ¿Sabe lo que pasó con Heredia?

—Sí —el gordo bajó la cabeza.

—¿Por qué tardó tanto en venir?

—La verdad... la verdad...

—No pensó que se la agarrarían con usted también...

—Y sí... —sonrió, avergonzado, el gordo.— Qué se yo...

—Se han largado con todo. No va a quedar ninguno de los que están afuera.

—Pero... —vaciló el gordo— ¿Por qué? Se habían quedado tranquilos. Habían aflojado.

—Pero... —pareció ofuscarse Merighi.— ¿En qué mundo vivís, querido?— de improviso había pasado a tutearlo. (55)

Tarda en ir porque confía en él más allá de su cuerpo, mejor, confía en él a pesar de su cuerpo. Confía en que con él no se van a meter, que él es distinto más allá de que su cuerpo sea exactamente igual a los cuerpos de los otros. Deja ver incluso cierta vergüenza en asumirse (o en pretender hacerlo) diferente frente a los iguales. Nuevamente la idea de ellos y nosotros y la traición como único puente posible.

Nuevamente también el cuerpo condicionante o no de ese decir: ¿cuán legitimado puede estar un decir —por más lúcido que sea— si proviene de un cuerpo gordo? Merighi lo reubica, lo tutea al final como forma de cerrar la deslegitimación, o mejor, la puesta en evidencia de que él es uno más de ellos, ni distinto, ni más valioso, igual.

La única excentricidad posible del decir es la exclusividad y excepcionalidad de la receta que recuerda. Hay algo ahí que viene a referir el decir de pocos, el decir más erudito o académico. Pero en el gran orden de las cosas, es acribillado igual que el resto. Ni más ni menos. De modo que es posible pensar que yo, universitario o no, imbuido de corrientes de pensamiento repletas de lucidez, yo seguía siendo un gordo *cualquiera*.

David Le Breton echa luz poderosa en este punto:

El cuerpo es un tema que se presta especialmente para el análisis antropológico ya que pertenece, por derecho propio, a la cepa de identidad del hombre. Sin el cuerpo, que le proporciona un rostro, el hombre no existiría. Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna. La existencia del hombre es corporal (2002: 7).

El discurso universitario que yo aprendía no podía constituirme en otro, porque el cuerpo mandaba en mi existencia y en las vinculaciones con otros. Le Breton ve en el cuerpo la marca de individualidad del sujeto, pero yo lo reubico como identidad en un grupo determinado. Yo no podía estar en otro grupo (ni el de mi familia, ni el de la facultad) que no fuera el grupo de los gordos. Desde allí defino también esta tesina: de imposibilidad de decir por fuera del cuerpo.

La pregunta de Merighi: «¿En qué mundo vivís, querido?» no le recuerda el mundo, sino que pone en escena su propio cuerpo. Merighi le está diciendo *¿te olvidaste que vos también, como nosotros, sos gordo?* Justamente Le Breton menciona la dualidad creada en el imaginario de los años sesenta entre hombre y cuerpo:

En nuestras sociedades occidentales, entonces, el cuerpo es el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción. Paradójicamente, al mismo tiempo está dissociado de él a causa de la herencia dualista que sigue pesando sobre su caracterización occidental. Así, es posible hablar, como si fuese una frase hecha, de la “liberación del cuerpo”, enunciado típicamente dualista que olvida que la condición humana es corporal, que el hombre es indiscernible del cuerpo que le otorga espesor y sensibilidad de su ser en el mundo (9).

La idea no es que pueda existir una fragmentación entre el individuo y su cuerpo, sino más bien una dualidad de ajenidad, una independencia de voluntades. Le Breton dice «espesor y sensibilidad», yo digo distancia y tacto. Y tal vez el último en llegar, incluido en una actividad intelectual o discursiva, olvida el espesor y la sensibilidad. La transpiración, que los gordos se secan una y otra vez, no aparece en el escondite. Allí hace frío:

—Es cierto —el gordo se pasó la mano por la mejilla, como sorprendido de no hallar sudor.— Está más frío acá.

—El frío a nosotros no nos hace nada. (55)

El frío disipa la evidencia que todo gordo sabe, la muestra más concreta de la obesidad: el sudor siempre allí. Porque en la cámara ya no es necesario recordar ese cuerpo, porque este es reflejado en los otros (otros cuerpos homologables), y porque es llamado a oler (como animal entrenado) y a recordar el comer. Las acciones destinadas en la cámara referenciaban en un círculo de redundancia la gordura: comer, recordar la receta, cocinar, esperar sentado.

Sobre todo mi hermana —médica y referente de ese discurso— siempre condenó frases en estos sentidos. Su objetivo era salvar a su pequeño hermano de un cuerpo malvado y todopoderoso que lo condenaba a una vida deleznable. Porque mi hermana no puede reconocerse, no puede ver a su hermano en un cuerpo gordo. Necesita la disección, el parcelamiento para rescatarme de un cuerpo que ella rechaza.

La medicina clásica también hace del cuerpo un alter ego del hombre. Cuando cura al hombre enfermo no tiene en cuenta su historia personal, su relación con el inconsciente y solo considera los procesos orgánicos. La medicina sigue siendo fiel a la herencia de Vesalio, se interesa por el cuerpo, por la enfermedad y no por el enfermo. (...) La medicina está basada en la antropología residual, apostó al cuerpo pensando que era posible curar la enfermedad (percibida como extraña) y no al enfermo como tal. (Le Breton, 2002: 10)

La herencia dualista, la confianza de que el hombre puede dominar, corregir al cuerpo como si fuera otra cosa. Pero no solo eso, sino también la confianza de que el modo de operar en el hombre más allá del cuerpo es a través de los discursos. Todavía me acuerdo la primera vez que me llevaron a un médico (no importa de qué tipo) para que él me dijera lo que debía hacer. Mi hermana ya estudiaba medicina, pero buscaba en otros la referencialidad y ejemplaridad de ese discurso que ella abogaba: *para que te lo diga un médico así te das cuenta*. Esto pone en evidencia la creencia de que los discursos devienen en acciones y comportamientos, y que este devenir depende de la fuerza de legitimidad social y cultural que el ámbito discursivo puntual demuestre. Podríamos ponerle una escena caricaturesca a esto y decir que se trata de una madre que, ante los intentos de que su hijo se comporte adecuadamente en un lugar público y advirtiéndole que sus propios discursos no son lo suficientemente válidos o poderosos para el niño, echa mano a la figura de autoridad más estereotípica: *si no te portás bien, le voy a decir al policía que está en la esquina*.

Y nuevamente lo que es interesante poner en jaque es la disociación. Se confía en que el discurso no es nada en sí sino el *a través de*, el medio para lograr un hecho, vale decir, una

acción. ¿Si yo me vuelvo flaco es porque hubo un discurso que fue tan fuerte en mí que hizo impacto en mi cuerpo? ¿Y por qué? ¿Cuál fue ese discurso y qué tenía puntualmente para ser tan poderoso?

El mecanismo en el que confía la medicina —mi hermana—, articula *discurso, ideología y cuerpo*. Apunto, ataco, hostigo con discurso (no hay más que decires) y que, por su fuerza, repetición, legitimidad o añadidura se hacen voluntad, y así acciones y comportamientos que saben transformar el cuerpo. No hay fuente teórica más adecuada para pensar trinomio medicina-control-cuerpo que Foucault (1996):

Sostengo la hipótesis de que con el capitalismo no se pasó de una medicina colectiva a una medicina privada, sino precisamente lo contrario; el capitalismo, que se desenvuelve a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, socializó un primer objeto, que fue el cuerpo, en función de la fuerza productiva, de la fuerza laboral. El control de la sociedad sobre los individuos no se opera simplemente por la conciencia o por la ideología sino que se ejerce en el cuerpo, con el cuerpo. Para la sociedad capitalista lo importante era lo biológico, lo somático, lo corporal antes que nada. El cuerpo es una realidad biopolítica; la medicina es una estrategia biopolítica.

Se ejerce en el cuerpo el control y vaya descubrimiento para asegurarlo como fuerza reproductiva. Ironía que —como dije antes— en la actualidad mi hermana se ha vuelto mi jefa.

Incluso, más. Una metáfora llevó alguna vez la línea a la literalidad. Fue “En la colonia penitenciaria” de Kafka en la que un tatuador-verdugo inscribe en el cuerpo del inculcado la pena:

Al condenado se le escribe en el cuerpo la disposición que ha quebrantado. A este condenado, por ejemplo —el oficial señaló al hombre—, se le escribirá: ‘Honra a tu superior’ (...).

—¿Conoce su condena?

—No —dijo el oficial— (...) No tendría sentido anunciársela. Lo experimentará en su cuerpo (Kafka, 1995:136).

Tal vez yo reducido en mi gordura como condenado que hace visible la condena, porque estoy adelgazado (no flaco) y soy el resultado de la domesticación del cuerpo. Incluso, una domesticación no acabada, cerrada, concluida, sino en constante renovación:

En las sociedades de disciplina siempre se estaba empezando de nuevo (de la escuela al cuartel, del cuartel a la fábrica) mientras que en las sociedades de control nunca se termina nada: la empresa, la formación, el servicio son los estados metaestables y coexistentes de una misma modulación, como un deformador universal”. “Posdata sobre las sociedades de control. (Deleuze, “Posdata sobre las sociedades de control”, citado en Rodríguez, 2008)

La ley en el cuerpo no se deja de inscribir, es el tatuador continuo que solo cesa con la muerte del condenado.

En *Mil mesetas* (2004), Gilles Deleuze y Félix Guattari rechazan la categoría de *ideología* que supimos aprender con Marx: “nada tiene que ver con la ideología, no hay, nunca ha habido ideología” (10). Su postulado es contundente y afirman que el Estado no opera sobre las conciencias, podríamos decir, sobre los individuos y sus representaciones, sino directamente sobre los cuerpos. Sobre todo, atacan “la ideología como expresión supuesta de un contenido (la ideología es el más execrable de los conceptos, oculta todas las máquinas sociales efectivas)” (73). Definitivamente no habría un entramado ideológico de enunciados e ideas que funcionen moldeando la conciencia y por efecto la conducta.

Volvamos a Albarello, el que se volvía flaco por una huelga de hambre. Ahí no hay discurso que opere sobre el cuerpo, sino que es la práctica que ejerce el cuerpo, la mecánica de resistencia de no hacer lo que hacía, y que como cuerpo gordo está acostumbrado hacer, lo que construye como enunciado político.

Discurso y cuerpo son los dos grandes territorios del control. «Nada es más material, más físico, más corporal que el ejercicio del poder» dice Foucault (1979: 105) y ahí me miro en el espejo y corroboro que no hubo nada que lo antecediera: ninguna última advertencia, ninguna intervención familiar, ninguna amenaza, ningún enunciado. El control es kilos bajados y ningún testimonio que pueda acompañar, contextualizar o poner idealismo a los hechos. Como Albarello, el discurso nace, emerge de un cuerpo transformado, solo así, solo en ese orden.

El que entra al final al escondite muere aferrado a la concepción de ideología, de dualismo entre conciencia y cuerpo. Tarda en llegar al escondite porque cree que su conciencia puede ser tan valiosa que mitigue el rechazo de ese cuerpo inadmisibles. No sabe en el mundo en el que vive y los otros gordos se enojan.

Yo sobrevivo, en cambio, (como Albarello) porque pongo en evidencia la mecánica de un control más sutil: no de ametralladoras, sargentos y prohibiciones, sino aquel de los mecanismos del micropoder cotidiano que, con fuerza performativa, solo se ve en los espejos o en los ojos de los otros.

## EXPULSIÓN ORAL

### *MUERTA DE HAMBRE DE FERNANDA GARCÍA LAO*

Dwayne: You know what? Fuck beauty contests. Life is one fucking beauty contest after another. You know, school, then college, then work, fuck that. And fuck the air force academy. If I wanna fly, I'll find a way to fly. You do what you love, and fuck the rest.

Frank: I'm glad you're talking again, Dwayne. You're not nearly as stupid as you look.

*Little Miss Sunshine* (Jonathan Dayton y Valerie Faris)

Antes de escribir, Fernanda García Lao actúa, pone el cuerpo. Y en ese ejercicio del actuar, ofreciéndose uno mismo como tela, como base para construir otra cosa, surge la gorda. Porque García Lao —la de verdad, la empírica, la autora y actriz— es flaca.

Para *interpretar* a la gorda (gran verbo utilizado en la jerga teatral que encierra tanto el “comprender” como el “emular”), le diseñan un traje que la actriz debía usar sobre su propio cuerpo. Y al probárselo sintió distancia, exageración y mutación, y empezó a pensar. García Lao hipotetiza sobre cómo sería ella, su personalidad, sus modos de interacción social, en ese cuerpo. La actriz comenzaba a asumir que el cuerpo no es parte de un dualismo ajeno de la esencia de un individuo, sino el modo concreto de habitar este mundo que determina y condiciona las experiencias y los discursos. Sí, sí, los discursos: Fernanda García Lao asumida como una persona “filosa”, es decir, que es capaz de realizar comentarios agudos, pero ciertamente dolorosos (de ahí el juego con el *filo* de cortar), se pregunta en un momento si acaso podía seguir haciendo este tipo de comentarios en un cuerpo que no tuviera *filo*, es decir, un cuerpo hecho solo de partes redondeadas (García Lao, 18 de septiembre de 2016).

La experiencia de la actriz deviene en escritura y se construye una gorda, la gorda Bernabé que, a diferencia de los gordos de Fontanarrosa, está lejos de ser víctima. Bernabé me ponía en jaque en todos los sentidos, de modo que decidí leerla.

Bernabé no padece ser gorda (al comienzo de la novela, después la cruel verdad es que todos sufrimos, incluso los malvados). Más bien lo potencia, lo amplía para buscar la exasperación en su familia o la acreditación en concursos infantiles de obesidad. No es hostigada o perseguida (como en el Fahrenheit de obesos), sino que puede comer todo lo que ella quiera mientras los demás son testigos víctimas de su voracidad y su perversidad.

Entonces, llego a este segundo elemento textual literario y salta algo que hasta aquí no había salido. Porque en el cuento de Fontanarrosa aparecen gordos, se narran sus prácticas, pero en *Muerta de hambre* se despliega el discurrir —ciertamente ficcional— de una gorda. La gorda habla en el libro, se habla, habla de ella misma, se cuenta, la gorda es el libro y todas las autopercepciones sobre mi propia gordura se iluminan por un discurso que no es el mío pero que lo interpela genialmente. Encuentro en Terry Eagleton una primera respuesta:

Lo específico del mundo literario, lo que lo distinguía de otras formas de discurso era que “deformaba” el lenguaje ordinario en diversas formas. (...) El lenguaje rutinario de todos los días, nuestras percepciones de la realidad y nuestras respuestas a ella se enrancian, se embotan o, como dirían los formalistas, se “automatizan”. La literatura, al obligarnos en forma impresionante a darnos cuenta del lenguaje, refresca esas respuestas habituales y hace más “perceptibles” los objetos. (...) El discurso literario aliena o enajena el lenguaje ordinario, pero, paradójicamente, al hacerlo, proporciona una posesión más completa, más íntima de la experiencia. Casi siempre respiramos sin darnos cuenta de ello: el aire, como el lenguaje, es precisamente el medio en el que nos movemos. Ahora bien, si el aire de pronto se concentrara o contaminara tendríamos que fijarnos más en nuestra respiración, lo cual quizá diera por resultado una agudización de nuestra vida corporal. (1998, 14)

Eagleton me dice “lenguaje que ataca las formas” y eso era precisamente lo que yo estaba queriendo indagar. Habla también de despabilar la percepción, y eso mismo es lo que yo había padecido con mi cuerpo: en algún período, el ataque por su expansión y en otro su disminución silenciosa y desapercibida. Incluso la metáfora que utiliza Eagleton para describir el funcionamiento del texto literario me convoca: si el enrarecimiento de la respiración provoca

una agudización del propio cuerpo, el enrarecimiento del discurso “gordo” a través del entramado literario me permitiría volver a mi propio discurso sobre la obesidad con una lucidez inaugural.

El primer texto literario elegido me ofreció ejemplos referenciales, parámetros de gordos y sobre todo me llevó de la mano de la ficción al terreno del control corporal. Por su parte, la novela de García Lao se construye no mostrando cuerpos sino siendo un cuerpo:

Lo único que va a quedar de mí será este libro. Mi cuerpo trascenderá la carne, mutando en papel impreso.

Un cuerpo con solapas, en presente continuo, con índice, advertencias y citas célebres. Sin un gramo de grasa, liberado.

Aquí estaré, siempre igual, cuando quieran encontrarme.

María Bernabé Castelar

(feliz/mente/fallecida) (194,195)

Eagleton dice que el lenguaje literario “deforma” el lenguaje de todos los días y que lejos de que esto nos aleje o distorsione la realidad, nos aporta mayor luz sobre las experiencias. En este contexto, leer la narración de una gorda que cuenta, come, cuenta el comer, narra, se materializa en escritura y muere —y se cuenta muerta, incluso— me habilitó la reflexión de un contar del cuerpo, concreto y plausible, hasta ahora no tenido en cuenta.

La novela se estructura en dos partes: “mi vida”, o sea, su cuerpo, y luego “su obra”, su libro, su escritura. La primera, a su vez, sigue la secuencia del comer, del llevarse comida a la boca: *cerca del plato, tenedor en mano, boca abierta, arrancar con los dientes, yo trituro, sobre la deglución, al centro del estómago, jugos se absorben y recta final*. Cada uno de estos estadios constituye el nombre de capítulos y, encadenados, describen el proceso de comer. Sin embargo, un título sobresale, el único conjugado y con el pronombre enfatizado: “Yo trituro”.

A lo largo de toda la novela se deja ver una Bernabé adulta que cuenta en retrospectiva a la Bernabé niña y adolescente, pero yendo y viniendo, tomándose incluso licencias en los usos verbales. Una niña adolescente que llega a pesar 110 kilos. No es (al menos en la gran mayoría de la novela) una gorda adulta, de modo que la vulnerabilidad se duplica en su condición de menor y de mujer. Y, sin embargo, uno lee y avanza y no hay nada más odioso que Bernabé.

Ese capítulo es el único en el que se integra una perspectiva a la voz narrativa imperante a lo largo del texto. Bernabé cuenta, se come la narración para no dejar a los lectores espiar ni un

poco más allá de sus ojos. Pero en “Yo trituro” a Bernabé se le aparece un personaje que la interpela: “Cuando desperté, había un hombre mirándome. —Soy el nutricionista” (101).

Las rayas de diálogo se multiplican como nunca antes en ninguna otra parte del texto. Por primera vez a Bernabé le hacen preguntas y, como si fuera poco, le ponen un espejo en frente, y ante la pregunta ciertamente torturante del nutricionista, Bernabé pone en evidencia que la escritura hasta aquí le había jugado la carta de la evasión. Le había permitido no enfrentarse con ella misma, no verse:

—Olvídese. Usted va a cambiar. ¿Qué ve? —preguntó señalándome en el espejo.

—Lo mismo que usted. Lo veo todo.

—¡Ah! ¿Pero a quién vemos?

Me tapé con la sábana.

—No vemos a nadie —dije.

—¡Sí vemos —violentamente me arrebató la sábana—, vemos a una obesa! (103)

Es una verdadera escena teatral, con diálogos, revelaciones, sorpresas y telones. La novela construida desde una autobiografía ficcionalizada del personaje de Bernabé se cae, y el cuerpo queda al desnudo y catalogado bajo el peor estigma para el gordo, pues *obeso* es la etiqueta que marca la entrada del discurso médico, el ingreso de la reprobación social. *Gorda* puede ser, pero *obesa* es inadmisibile. Ahí se marca el límite de lo que la sociedad está dispuesta a tolerar, su grado de indamisibilidad.

La novela, texto controlado, encerrado en la voz en primera persona es quebrado por la espontaneidad de la conversación. Ya no es la palabra planeada, inscripta, de Bernabé. Es una voz que, sin pedir permiso, mientras la gorda dormía se mete en el relato para potenciar la imagen del personaje en el lector. Efecto de foco, de anulación de la defensa, de puesta al desnudo. De hecho, es interesante pensar las recurrentes escenas en las que la propia Bernabé exhibe su cuerpo con impunidad y provocación. Acá en cambio rehúye a la luz y trata de taparse con una sábana.

Es interesante porque allí es donde la novela retrata el punto más alto de aceptación, de tolerancia y convivencia de los personajes que rodean a Bernabé: su padre, su madrastra y sus pequeñas hermanastras. Contratan al nutricionista para que ponga coto al estado de Bernabé,

para que literalmente restrinja lo que se lleva a la boca. ¿Resultado? ¿Quién gana? La gorda que come aún más, con afán grotesco y salvaje, y cierra con la venganza también teatral esparciendo sus defecaciones en el baño del nutricionista. Con muestra sobrada de que su trabajo no prosperará en aquella adolescente, el profesional renuncia y abandona la casa. La familia al ver que la herramienta médica no hace efecto, opta por un mecanismo de control primigenio: la gorda es excluida, internada en un manicomio.

En mí siempre existieron fantasmas de este tipo. Me acuerdo la primera vez que escuché de la “Clínica del Dr. Cormillot”. Un médico flaco —pero con la fuerte leyenda de haber sido gordo, *obeso*—, con el mercado ganado desde hace mucho tiempo en nuestro país como lugar para bajar de peso. Su nombre sonaba en mi familia cuando hablaban de que yo hiciera dieta: *llevarlo a la clínica para que le den un plan, para que lo controlen, comprar las viandas...* pero yo insistía en pensar en la palabra “clínica”. ¿Me podían internar? ¿Me dejarían ahí para ser obligado a comer solo gelatina dietética? Efectivamente antes del micropoder existió la exclusión. Todo aquello que está mal, está mal para alguien. Foucault diría que “lo incorrecto” no puede encontrarse en estado salvaje. Son las formas de sensibilidad y repulsión lo que singularizan el defecto y lo denuncia, y trata de eliminarlo. Nunca me internaron, por suerte, aunque la amenaza siempre estuvo ahí.

De hecho, la novela de García Lao llamó mi atención porque, cuando en los gordos de Fontanarrosa vi la prohibición y la retención y el engorde de los primeros años de mi vida, en la gorda Bernabé vi la expulsión a través de la escritura y un devenir flaco que no fue percibido por la conciencia que, como dije antes, solo aparece en un espejo o en la mirada de nosotros.

En el primer capítulo, Bernabé dice:

(...) he sentido la imperiosa necesidad de reconstruir mi vida.

(...) Este presente es tan inútil, que solo sirve de soporte a eso tan enorme, amorfo e incierto que quedó atrás.

He dispuesto este relato a modo de estructura digestiva, desde el primer movimiento: acercarse a un plato de comida, hasta el último: desprenderse de lo ingerido.

Observarán también el uso indiscriminado de tiempos pretéritos o presentes: así he vivido, sin poder distinguir delante de atrás.

Organícenme a su gusto.

Y no tengan piedad conmigo, yo no la tuve con nadie.

MaríaBernabéCastelar

(sin respirar) (16)

Una declaración, una sentencia. Desde ahí Bernabé comienza a contar su historia reconstruyendo su infancia, su adolescencia hasta su internación en el manicomio y el ambiguo regreso a su hogar tras el alta médica. ¿La encierran por gorda? Bueno, en realidad, el motivo siempre estará mediatizado por esa voz narrativa. La internación en el relato queda temporalizada consecuentemente luego del episodio del nutricionista. De modo que es posible pensar que ese desenlace se debe a su resistencia por permanecer gorda y rebelarse a todo intento de su familia de querer ponerla a dieta.

Hay una secuencia que me interesa. Comienza la novela y sabemos que se contará en retrospectiva, que la Bernabé que cuenta, que está en el presente de la enunciación, es adulta. Cuenta desde la infancia hasta la adolescencia y ahí se queda hasta morir. Lo que concluimos es una secuencia entre los 110 y los 42 kilos descendiendo, yendo en el tiempo del pasado al presente. Yo, desde un tiempo a esta parte que coincide con el término de la carrera de grado hasta la presentación de esta tesina, rebajé 45 kilos. Y estos descensos—el mío y el de Bernabé— ponen en evidencia la experiencia de la propia García Lao al verse en un cuerpo colosal. Un cuerpo artificial, extraíble pero que, en definitiva, la condujo a comprobar con nosotros que los cuerpos gordos pueden funcionar como distancias:

Po qué soy tan física. Mi presencia es de tal peso que yo quedo relegada.

(38)

Cuanto más gorda, más protegida (45)

Estoy a miles de kilómetros de mí (81)

El cuerpo encierra, crea extensiones que en realidad son discursivas. Estamos llenos de palabras, de historias que nuestro cuerpo ha acumulado por no decir. Porque Bernabé y yo nos habíamos olvidado (o no habíamos tenido en cuenta) que el cuerpo no es un dato, una premisa, un estado, una base o un lugar fijo. El cuerpo es «volumen en perpetuo derrumbamiento» (Foucault, 1979, 15). Al contarlo, al recorrerlo en el tiempo a través del lenguaje, irá tomando otras formas, inevitablemente.

Me identifico con Bernabé porque en algún momento tomé conciencia de que no podía construir ni siquiera un discurso académico por fuera de mis reconstrucciones físicas. Como si mi cuerpo —mi cuerpo gordo y mi cuerpo adelgazado— fuera necesariamente la matriz del discurso. Y la única forma de construir un discurso sea deconstruyendo el cuerpo al mismo

tiempo: o convirtiendo el texto en un texto corporal. Por eso decidí seguir la secuencia de retener para luego expulsar, y así cerrar, cerrar un discurso, una etapa de mi vida y una etapa de mi cuerpo, todo al mismo tiempo.

El tema vuelve a ser la imbricación entre *cuerpo* y *discurso*, y la representación de secuencialidad o causalidad entre uno y otro. Antes decía que mi hermana confiaba en la lógica del discurso autorizado y hegemónico que, por la fuerza de su recurrencia y legitimación, lograran impactar no en el cuerpo directamente (no me sometí a la operación del anillo gástrico, aunque se sugirió alguna vez sutilmente), sino en la “conciencia”. En un plano moral que me llevara a controlar, domesticar, censurar mis propios impulsos orales más básicos.

Pero eso es imposible, porque es muy probable que esa dualidad no exista. Aquí está como muestra el pedido desgarrador de Bernabé:

Desde hace tiempo, tengo la sensación de estar presa en este cuerpo.  
Cada vez que miro, cualquier cosa, lo hago con la conciencia cinematográfica del plano subjetivo. Me muero por salir y verme desde enfrente. Soy una desconocida. Me intuyo y ya no quiero eso. Necesito irme. Abandonar este enorme traje que me he creado y salir corriendo.  
(87)

¿Cómo pedirle a la conciencia que actúe sobre el cuerpo? ¿Cómo secuencializar causalmente si no hay, en efecto, dos partes sino un todo indivisible?

Bernabé utiliza el cuerpo y sus movimientos como metáfora para todo: para su odio, para sus amores, para la sexualidad, para la locura, para el relato. Porque su discurso, sus representaciones, sus paradigmas interpretativos no son posteriores al cuerpo, sino que se inscriben al mismo tiempo. En definitiva, surge la pregunta de si hay, de si puede haber, una materialidad paralela a la palabra.

Antes de adentrarme en las reflexiones de si la materialidad es una condición previa para el discurso o no, retomemos un principio del propio Foucault: el poder es materializador, produce efectos materiales en los cuerpos. No habría un antes del poder, un tiempo sin poder. No hay —no puede haber— un cuerpo sin poder, un cuerpo “natural”, en estado salvaje. Tal vez por eso comencé a burlarme de algunas dietas que prometían bajar de peso “naturalmente”. ¿Cómo? ¿Qué clase de oxímoron perverso es aquel de “control natural”? ¿Qué clase de naturaleza puede haber en una conducta censurada?

Mi cuerpo, el de los gordos de Fontanarrosa y el de la gorda de García Lao marcan una tendencia que la propia Judith Butler admite al inicio de su obra *Cuerpos que importan* (2019: 11):

(...) no podía fijar los cuerpos como simples objetos del pensamiento. Los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos “son”.

Salir del cuerpo para reconocerlo. El lenguaje lleva al cuerpo y el cuerpo al lenguaje, pero en un diálogo de límites difusos, de temporalidades trastocadas. Butler me importa porque al preguntarse por el género piensa directamente en la materialidad del cuerpo (puntualmente, ella en la genitalidad) como premisa irreductible y tangible. Concretamente:

(...) la diferencia sexual nunca es sencillamente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas y formadas por las prácticas discursivas. Además, afirmar que las diferencias sexuales son indisociables de las demarcaciones discursivas no es lo mismo que decir que el discurso causa la diferencia sexual. La categoría de “sexo” es, desde el comienzo, normativa; es lo que Foucault llamó “ideal regulatorio”. En este sentido pues, el “sexo” no solo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir —demarcar, circunscribir, diferenciar— los cuerpos que controla. (17-18)

Estos ideales regulatorios —en este caso, los de la delgadez— se materializan. Por eso, donde veamos a un cuerpo, sea como este sea, lo que vamos a ver con contundencia es el efecto concreto del poder.

Entonces, si tuviéramos que pensar en una secuencia entre los dos textos literarios, podemos decir que sirven para conceptualizar dos estadios de la reflexión sobre el ejercicio del poder en los cuerpos. La gorda Bernabé es la muestra clara del funcionamiento del ejercicio del poder regulatorio en los cuerpos en las sociedades actuales, mientras que la expulsión y la violencia concreta de los gordos perseguidos de Fontanarrosa retratan un estadio anterior.

En esta pasarela de gordos en el tiempo, vemos reflejado la perspicacia de un pensamiento que entendió finalmente cómo funcionaba mejor. Que ya no se trataba de castigos punitivos reales, materiales y visibles. Se trata de un poder sutil, profundo y voluntario. Un poder desde ya mucho más fuerte y sustentable.

Por eso Bernabé me llevó a mi propia escritura, porque Bernabé escribe para salir del traje corporal. Pero fundamentalmente porque ese traje es la cámara desde la cual solo es posible mirar. La pregunta de si hay otro ángulo y cómo podemos experimentarlo es una pregunta que nos lleva a pensar el cuerpo como una construcción, no como una base. La contrargumentación para mi hermana sería: no hay grado cero, momento de pasividad o anterioridad al discurso. El cuerpo en la realidad no yace en la camilla anestesiado pasivo a acciones, a intervenciones. La significación, la inscripción cultural, tiene lugar allí mismo, en el *siendo* del cuerpo.

La desesperación de Bernabé es porque entiende del imposible y de la inevitabilidad del movimiento hacia afuera. Es un círculo, y tal vez la única salida sea la rematerialización del cuerpo orgánico en cuerpo textual. Y allí, en ese nuevo territorio corporal, poder verse desde una perspectiva objetivada, verse externa, *desde enfrente*, como otra cosa que uno mismo.

En mi caso, el gesto funcionaría a través del intento de *subjetivar* (elección en la tesina del estilo ensayístico, propuesta de implicación subjetiva en el análisis) un discurso tradicionalmente objetivo (el académico). En definitiva, en ambos casos sería el impulso para lograr la objetivación de la naturaleza subjetiva del cuerpo: «Mi cuerpo es mi discurso. Espero que alguien me entienda» (García Lao, 2016: 20). Mi cuerpo vuelto texto se convierte en comprensión, es decir, puente hacia un lector que sale al encuentro dispuesto:

Me entregó el cuadernillo perfectamente cosido con las hojas numeradas y en la primera página en blanco, la primera inquietud: Capítulo I. Al verlo se me abrió grande la boca. Así estaba frente a mi futura tarea, de ahora en más detallada y ajena, como de lector. Con una enorme y famélica boca abierta esperanzada... (...) Durante los días siguientes, cada vez que me sentaba frente al libro, sentía hambre. (García Lao, 2016: 43)

Como si el retener no entendiera de las distinciones entre texto y comida, para Bernabé todo es retención o voracidad, el hambre se imprime en todo. Con hambre, comiendo, todo lo de afuera se absorbe, mientras que triturando, deglutiendo, defecando y explotando es la única forma de salir.

Porque incluso parece haber una relación no arbitraria entre significado y significante: *cuerpo gordo* y *personalidad* disponen de correspondencias. En la entrevista analizada, García Lao se preguntaba si en el caso de que ella tuviera sobrepeso, seguiría teniendo aun así una personalidad aguda. Pues la pobre Bernabé parece que tiene impedido ser “seria”, ya que la seriedad no pega con la obesidad:

Al día siguiente, habló con la coordinadora sobre mi personalidad. Le dijo que yo era demasiado gorda para estar tan seria. Nos recomendó un cambio urgente de carácter y terminó diciendo que no había pasado la elección. (41)

El cuerpo grande es grotesco y así queda determinado al humor. Entonces, el cuerpo es el determinante material incluso para las mecánicas sociales de la persona. Y no es la persona quien toma conciencia de eso, sino que se trata de procedimientos de control externos que le dicen a la persona cómo ser. En este caso, una institución no formal—peculiar y ciertamente perversa—, pero que logra operar en las sociedades sobre los cuerpos de los niños desde hace un tiempo: los concursos de talento. El aparato de control habla y sentencia un determinismo que impide la convivencia de la personalidad de Bernabé en el cuerpo gordo, y esta es exhortada a modificar el patrón.

Más tarde en su vida, es la propia Bernabé quien percibe que su cuerpo—en este caso su sistema digestivo— se imprime en su personalidad:

Decía que mi personalidad era estomacal, con tendencias orales desgarradoras. (142)

Correspondencias. Determinismo.

Recupero al gordo de Fontanarrosa que ingresa último al escondite. Lo hace último, tarde (y además en vano) porque confía en su personalidad, en su *yo no corporal*, para salvarlo de la condena. Aquí era el mismo protagonista que sentía que con *él* no se iban a meter, *aunque fuera gordo*. Apostando a su identidad no corpórea, no material, como llave de aceptación, como mecanismo para contrarrestar el cuerpo. En ambos casos la materialidad tiene —triste redundancia paradójica— el peso mayor.

Cuando yo estaba en tercer grado, la maestra convocó a mi madre. Los tres nos sentamos alrededor de un círculo, en la construcción de un confesionario tripartito donde alguien más (representante del aparato de control) confiesa a otro (responsable directo del control del menor) el pecado de un tercero (niño). Después de algunos preámbulos, la embajadora de José

Manuel Estrada y del Evangelio sentenció: «Señora, Roberto es raro». El predicativo me atravesó con extrañeza. Yo a mi edad solo podía indicar generalidades de lo no dicho, de las intenciones en las enunciaciones de los otros, y de la frase de la docente, lisa y llanamente, pude comprender que yo estaba mal, que no era *normal* o, al menos, no era igual que mis compañeros. Y además que mi madre debía saberlo —esto lo inferí tiempo después, por supuesto— para corregirme. Para mi propia representación, yo no sentí (creo que la maestra sí se lo propuso a pesar de mi corta edad) que había sido sorprendido en un secreto guardado para los mayores. Yo no sabía con exactitud qué significaba “raro”, a qué rasgo específico de mí mismo se refería, ni en qué sentido eso estaba mal. Mi mamá, por supuesto, se resintió más que yo, y yo me puse más triste por ella que por mí mismo.

El siglo XX imprimía parámetros que se convertían en exigencias y responsabilidades para el sujeto respecto de sí mismo. La sociedad me marcaba que yo no estaba bien, y yo debía recoger el guante, asumirlo y corregirme. Era la primera vez que me veía desde afuera, el primer gran espejo: la sentencia de Graciela de tercero que me llegaba como categoría descriptiva, como la inscripción en un formulario. Una especie de “usted está aquí”, aunque no lo sabía. Y es interesante porque la utilización de esos mapas pone en juego la ampliación de la mirada. En general, se utilizan para ubicarse en un contexto inabarcable para uno mismo: *perdido en un parque de diez hectáreas, pues usted está en el bosque de secuoyas*. El afuera te dice dónde estás.

La etiqueta llega de afuera sin poder hacer nada, siguiendo a Butler, una fuerza reguladora que no condiciona al cuerpo, sino que lo produce (18). Podríamos decir —tomando como hipotexto el famoso microcuento de Monterroso—: “Cuando despertó, el poder ya estaba allí”.

Y como no hay un afuera del cuerpo, tampoco lo habrá del texto, la lectura de la novela es así asfixiante. Esa primera persona que lo abarca todo, sin diálogos, sin rupturas nos ahoga como lectores que pedimos sacar la cabeza afuera.

Y esto solo se nos permite luego de que Bernabé se siente a comer, coma y digiera. Como si el ritual del gordo fuera sagrado. Esto es lo que en la novela funciona como “Mi vida”, la primera gran parte. Tendremos que esperar a los anexos para respirar y ver al personaje desde afuera, a partir de otras voces: una supuesta hermana no registrada por la protagonista da su descargo y testimonio sobre la infancia y adolescencia de Bernabé, mientras que una enfermera testimonia sobre el período de internación. Pero una voz más se agrega y cierra, y ya no testimonia sobre el cuerpo y la vida—sobre Bernabé—, sino sobre el texto, sobre la obra.

Es cierto que, a la mitad de la novela, la voz en primera de este personaje era sorprendida por la voz del nutricionista. Su espejo y su definición le aclaran al lector que Bernabé es efectivamente gorda, muy gorda, obesa. Y se lo aclara a ella al ponerle un espejo y exhortarla a usar ese término médico. Sin embargo, al final del libro, se agrega otra voz disruptiva.

La última es una entrada ficcional denominada “Nota del editor”. Este desmiente, aclara y pone en juego la veracidad (por supuesto, dentro del plano de la ficción) de los dichos de esta mujer, y sentencia que la única verdad es la del cuerpo que todos parecen haber visto y pueden testimoniar: “Lo único en lo que todos coinciden, lo definitivo, es la muerte de la señorita Bernabé, que al momento del deceso pesaba tan solo cuarenta y dos kilos” (223-224).

El editor nunca vio a la protagonista, no ha tenido contacto sino a través únicamente de manuscritos y cartas, pero ofrece a los lectores la conclusión “objetiva” respecto del cuerpo ya muerto. De modo que el devenir de ese cuerpo, desde los más de cien kilos al peso corporal de una niña en cuerpo de adulta nos desorientan.

Tras el período de internación, Bernabé pierde conciencia sobre su masa corporal. En la supuesta alta le dicen que pesa 60 kilos, pero llega a su casa y es el propio Emilio —su gran amor— quien no rechaza o refuta ese dato, sino que se ríe; más ambigüedad para el lector. Bernabé sube a una balanza, pero la elipsis nos pone otra vez en situación de duda. Porque en definitiva lo que como lectores queremos comprobar (claramente compartimos este deseo con la protagonista) es si el cuerpo adelgazado, si el cuerpo otro, menguado y normalizado, marca una experiencia distinta, un nuevo habitar en el mundo:

Como nadie vino a retirarme fui subida a un radio taxi. Estaba nerviosa y veía los árboles como cuando era gorda. Pasaban a gran velocidad por mi ventanilla. Recordé mi época escolar. El reflejo de mi nueva cara en el vidrio me resultó triste. Era simplemente yo, la misma de siempre. La egoísta. La solitaria. La que hace esfuerzos para ser normal y nunca lo consigue. (143-144).

Expectante sale de la exclusión creyendo que se ha convertido en otra, pero la sensación de novedad no llega. El relato vuelve sobre sí mismo, los kilos vuelven sobre los kilos y no podemos tener la imagen completa y real.

Creo que la escritura es el primer escenario que Bernabé elige para reconstruirse, para integrar al cuerpo con todo aquello que parecía no-cuerpo (personalidad, familia, acciones, discursos). El lenguaje vuelve al cuerpo y al hacerlo reconstruye las partes, las unifica.

Yo, por mi parte, encontré en la exigencia de una experiencia de escritura académica conclusiva —y haciendo una selección estratégica del tema, aunque no del todo consciente del recorrido que haría— la oportunidad para atravesar mi cuerpo y mis transformaciones.

Decía que Bernabé escribe para rematerializarse en cuerpo-textual-novela. En mi caso, la reconfiguración fue en *tesina*, un texto académico adaptado de manera tal que me permitiera exteriorizar mi identidad actual. También, como Bernabé, ver si era posible verme por fuera de la cámara subjetiva, salido de este cuerpo inmenso y abarcativo que siempre parece entrometerse entre el yo y el mundo. Ahora, ¿qué clase de materialidad es aquella de los textos? ¿En qué sentido se asemeja o no al cuerpo de uno? Llamo otra voz:

Estamos rodeados de poderes inmateriales, que no se limitan a los que denominamos valores espirituales, como puede ser una doctrina religiosa. (...) Y entre estos poderes yo incluiría también el de la tradición literaria, es decir, el de ese conjunto de textos que la humanidad ha producido y produce no con finalidades prácticas (como llevar registros, anotar leyes y fórmulas científicas, redactar actas de sesiones o disponer horarios ferroviarios) sino más bien gratia sui, por amor a sí mismos; textos, además, que se leen por deleite, elevación espiritual, ampliación de conocimientos, incluso por puro ocio, sin que nadie nos obligue a hacerlo... (Eco, 2005, 9-10)

Mi idea no es indagar o mucho menos explicar el carácter estético, el goce o el placer como naturaleza misma del texto literario. Me interesa la posibilidad de un texto que, al carecer de sentido práctico, deja de señalar hacia afuera para enfocarse a sí mismo. Esta naturaleza metadiscursiva me atrae no solo en los textos literarios que incluí como recursos de trabajo, sino como posibilidad discursiva de un texto que teje literatura, teoría y ensayo. Como si hubiese una oportunidad de escribir un texto que sirva —entre otros fines tácitos y acordados— para sí mismo, volviendo, replegándose.

Porque tal vez un texto académico implicado de una subjetividad, hecho cuerpo de una identidad, sea un texto que poco pueda contribuir en la red discursiva de aportes teóricos. Pero, en todo caso, confío que juegue la única carta de validez viable: la de ofrecer un recorte, un modo de pensar, un recorrido de lectura y de escritura y un posible horizonte de continuación.

Al final, Bernabé se asegura de transmutarse por completo: «He dejado sobre la mesa el manuscrito, mi vida y mi obra ya están a salvo, ahora solo quedo yo. La carne de este caramelo amargo va a desaparecer» (186-187). Ella dice que su vida y su obra están a salvo, entendemos

que su obra yace en el manuscrito, ¿pero dónde está su vida si ya no está en ese yo? Pues, nuevamente salta la comprobación de que el cuerpo condena al yo, lo tiene atrapado. El yo está en esa carne y para su liberación solo queda estallar, desintegrar la masa, deconstruirla.

Pero una vez más en el final de la novela, los otros le juegan una mala pasada a la pobre Bernabé que quiere controlarlo todo. Ya muerta no puede evitar que el editor cierre el texto con una frase en la que la escritura vuelve a reconstruir el cuerpo: «Sus restos, salpimentado en la cocina del famoso nosocomio Los Álamos de esta ciudad, alimentaron a la prensa durante seis días» (224). El cuerpo al que se pretendía destruir deviene en restos que *alimentan*, nutren, se plasman y sobreviven en otros textos no ya propios sino de otros. Ironía trágica.

## HINCHADO DE ORGULLO

### EL ACTIVISMO GORDX EN LA ARGENTINA ACTUAL

En una sociedad que nos educa para la vergüenza,  
el orgullo es una respuesta política.

Carlos Jáuregui

Reivindicación. Visibilidad. Orgullo. Frente a todo aquel elemento identitario que se constituye como estigma, que se manifiesta como desvío de todo discurso dominante, surge la necesidad de supervivencia, de reconocimiento, de aquellos que detentan características que pueden ser vistas como negativas. Surge la necesidad política de reivindicar, de hacer visible, de erigirse, en un sentido gramsciano, como contrahegemónico (1978).

Poder decir “soy igual en tanto soy persona” o incluso la idea que subyace en la reivindicación sea “yo *también* soy persona” se transforma en una necesidad vital para poder sentirse de manera plena de toda persona como parte de una sociedad. El género, la nacionalidad, la clase social, la personalidad, los rasgos físicos, son algunos de los tantos elementos identitarios plausibles de conllevar, aquello que Erving Goffman denomina “estigma”, es decir, ese rezumo de connotaciones negativas para el sujeto que carga con este, producto de la relación entre un atributo objetivo y un estereotipo asignado socialmente a aquel (2006).

Sin embargo, la gordura en tanto estigma es transversal a todo atributo o condición y, curiosamente, quizás el que se pone de manifiesto con mayor facilidad. Porque visibilizar la condición de gordo no solo no está mal visto, sino que socialmente se constituye como necesario, porque en la gordura está implícito el riesgo de una muerte evitable. He aquí el gran

eje de los ataques de mi hermana médica: estás conduciendo a tu cuerpo (como si fuera un inmueble o una mascota) a una muerte segura, un suicidio lento, pasivo y —lo que es peor— sin coraje.

A nadie se le ocurriría decirle a otra persona, por ejemplo, “che, qué travesti que estás”. Pero la gordura implica un fenómeno bifásico, quizá comparable con el caso de los adictos. Por un lado, ser gordo es un riesgo para la persona que detenta esa condición. Y, por otro, es condenable por antiestético, el discurso hegemónico de nuestra sociedad sobre la gordura, es fuertemente gordofóbico. Tener más de 80 kilos no encaja en los parámetros físicos aceptables de la sociedad, queda claro. De hecho, ser gordo se antepone a cualquier otra condición, es el estigma número uno a destacar: *gordo puto, gorda torta*, etcétera. Ante todo, se es gordo.

En la Argentina el discurso contrahegemónico sobre la gordura, este movimiento de orgullo gordo, se erige como un fenómeno muy reciente, apenas desde unos pocos años. Nicolás Cuello y Laura Contrera, investigador del Conicet, abogada y profesora, respectivamente, son los referentes de un movimiento que abreva de una corriente surgida a fines de los años sesenta y principios de la década del setenta en Estados Unidos, durante el auge de los movimientos de visibilización y reivindicación de minorías. De este contexto surgen, por un lado, en 1969, la National Association to Advance Fat Acceptance (NAAFA), una ONG con el objetivo de proteger proveyendo de herramientas jurídicas, educativas y apoyo psicológico a toda persona gorda víctima de discriminación. La otra organización referente, que surgiría unos años después, en 1972, es la Fat Underground, forjada por grupos feministas y militantes *queer*. De este último movimiento, Cuello y Contrera dicen sentirse más identificados a la hora de establecer influencias.

Contrera, en una entrevista realizada por la periodista Tamara Tenenbaum para el diario *La Nación*, publicada el 23 de junio de 2018 titulada “Activismo XL: el movimiento que quiere terminar con la vergüenza del peso”, explica que el estigma de la gordura es tan potente que trasvasa todo ámbito, incluso aquellos de reivindicación de otras minorías:

“Si el feminismo había podido dar cuenta de experiencias individuales que tienen que leerse como colectivas me parecía un horror que “gorda” funcionara como un insulto entre feministas, entre anarquistas, entre socialistas, entre personas comprometidas políticamente (...)”.

El núcleo duro del discurso reivindicativo consiste en hacer foco en la necesidad de concienciar sobre el carácter colectivo del problema de la discriminación-estigmatización de la persona

gorda. Es decir, no basta con el trabajo sobre el individuo que carga con el estigma de la gordura. No basta con fomentar el orgullo en él por el mero hecho de cargar con ese atributo que la sociedad se empeña a juzgar de forma negativa. Se trata más bien de visibilizar la naturaleza social de esta problemática, es decir, minar la estigmatización desde sus raíces, que no es sino el discurso hegemónico gordofóbico que impregna nuestras representaciones como sociedad respecto de la gordura: somos todos los miembros del colectivo social quienes debemos tomar conciencia de esto.

Y es en este punto el que lleva a Laura Contrera a afirmar su mayor afinidad con la Fat Underground, esta necesidad de poner el acento en la transformación social, del colectivo hacia el individuo y no al revés. De ahí que podamos pensar el fenómeno de la gordura en términos de discursos hegemónicos-contrahegemónicos. Porque, una vez más —como se empeñan las ciencias sociales— los problemas sociales se resuelven socialmente, es decir, modificando las representaciones a través de poner en pugna nuevos modelos que rompan con los estereotipos y, por ende, con los estigmas. Y en esto, los medios masivos de comunicación y las industrias culturales tienen un rol fundamental para poner en juego nuevas representaciones, nuevos modelos que actúen en ese sentido.

Asimismo, una de las figuras más relevantes en la Argentina que promueve el discurso reivindicativo sobre la gordura, referente de este movimiento, es la comedianta “Señorita Bimbo” María Virginia Godoy, autora de libros como *Bimbotiquín vol.1* (Futurock Ediciones, 2018) y coconductora de radio. Ella confiesa haber llegado al activismo de la mano de Cuello y Contrera. En una entrevista para el canal de *youtube* de la revista digital *Oleada*, comenta su experiencia de repensarse a la luz de un nuevo discurso, un discurso que pone de manifiesto los mecanismos represivos y dolorosos, y poder así comenzar a desandar un camino difícil hacia la aceptación y la reivindicación no solo propia, sino, fundamentalmente, pública.

“(…) Yo misma estoy tratando de entender mi cuerpo como sujeto político que es porque, pese a habitarlo, porque muchas cosas que pensás, que por tener un cuerpo disidente, gordo en este caso, me pasan a mí, son de mi historia personal, le pasaron a un montón de personas (...) entonces ya no es un problema nuestro, sino que es un problema de una sociedad que nos trata de una determinada manera y a todas estas personas nos hizo sentir igual, una mierda que no merecían nada, básicamente. Entre esas cosas que no merecen los cuerpos disidentes,

diferentes, gordos, en este caso, la belleza pareciera ser una de ellas (...).”

Señorita Bimbo advierte en esa misma entrevista un nexo inexorable entre el activismo gordo y el feminismo: “Supongo que el feminismo se encuentra inevitablemente porque una de las herramientas de adoctrinamiento que tiene el patriarcado y el machismo es decirte todo el tiempo cómo tiene que ser tu cuerpo de mujer para conseguir ciertas cosas y todo lo que no entra en esa norma es desplazado o violentado. Entonces tiene que ser y es una causa del feminismo”.

Sintetizo la esencia del discurso contrahegemónico sobre la gordura a través del slogan de la NAAFA: “Venimos en todos los tamaños. Enténdelo. Apoyalo. Aceptalo.”

La tesina me llevó a una última etapa de investigación para que, como los lectores de Bernabé, los lectores de mi tesina también pudieran sacar la cabeza de este discurso propio, biográfico, ensayístico y literario. Reconocer, indagar y comprender estas nuevas redes discursivas da aire al lector del texto y fundamentalmente reconfigura en la actualidad las peleas discursivas que seguirán teniendo sentido para mí.

En definitiva, la tesina me ha llevado por un recorrido de discursos ajenos absorbidos en un primer momento, discursos que explotan y emergen en un segundo. Finalmente, encuentro mi propio discurso y deseo contextualizarlo en una discusión actual, porque en definitiva de eso se trata.

Cuando Butler dice que los ideales se materializan en el cuerpo no describe un proceso simple, discreto, que logra darse por concluido en cierto tiempo. Tengamos en cuenta la cita ampliando la mirada respecto del sexo hacia otras condiciones de los cuerpos:

No es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el “sexo” y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas. Que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización. En realidad, son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por este proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras (18).

Los cuerpos nunca acatan y los procesos de regulación, aunque reiterados pueden ser puestos en jaque. Pero claro, para tener la mínima chance de ofrecer fuerza contrahegemónica es necesario poner en juego la estrategia de salir de uno mismo no ya para negarse sino para pensarse colectivamente.

Puedo traer a Deleuze nuevamente:

¿Cómo liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante? Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo (Deleuze y Guattari, 2004).

Arranco la conciencia del sujeto para subirme en un flujo, red, de reflexión colectiva y resistente. Y esta resistencia no puede reducirse a un nuevo discurso de legitimación y festejo de los cuerpos gordos. Lo maravilloso es que en la reivindicación de estos otros cuerpos se les pega necesariamente el adjetivo “real”. ¿No entendimos nada? ¿Qué cuerpo es real y cuál no?

Porque voy al núcleo duro y me pregunto: ¿le hace mella a mi hermana —ella como representante de la gordofobia— que *Dove* ponga gorditas con desodorante? ¿Rompe, impregna y reconfigura las representaciones que tendrán, por ejemplo, los niños del futuro frente a sus propios cuerpos?

No lo sé, lo que me preocupa es que esta nueva imaginería y representación de los gordos (sobre todo en publicidades) ahonda (puff, una vez más) en el viejo dualismo. La bajada es: “no importa si sos gorda, porque sos investigadora de Conicet” o “no importa que seas gordo porque tenés personalidad y actitud y eso es lo que vale”. Algo así como la vieja frase ñoña de *El principito* de que *lo esencial es invisible a los ojos*. Por eso Bernabé estaba doblemente condenada, la pobre.

Por eso también pongo en diálogo a este personaje de ficción con estos discursos actuales de discusión teórica y mediática y pienso, en un momento, Bernabé sentencia:

Siento asco. Sé que estoy llena de mierda. Soy el mundo, así de redonda, con cadáveres tapando la salida. No quiero enfrentarme a mí, en presente. Prefiero recordar lo que fui lo que me hicieron, lo que provoqué (71).

Individualidad, asco, vergüenza, aislamiento. Soy el mundo de modo que nadie más habita y mi todo tapa entrada y salida. La escritura (no la lectura en este caso) como evasión, como el desdoblamiento de un yo ficcional y como la conversión del yo en un objeto por fuera del sujeto.

Mi llegada a estos discursos del orgullo, que se inscriben en el presente, que construyen y reconstruyen hoy paradigmas de exclusión, es el camino para salir de la conclusividad del pasado. No quería que Roberto se quedara *ahí*, mejor, *aquí*, que permanezca en este texto que presento. Yo sí quisiera tener la oportunidad de enfrentarme a mí mismo en el presente. Las mecánicas discursivas del orgullo me ofrecen una oportunidad: el acontecimiento discursivo, el carácter performativo de ser gordo aun con kilos rebajados, lo mismo da.

Por eso es que no se trata de ir a buscar las representaciones detrás de los discursos para revertirlas ofreciendo un consuelo básico de homogenizarnos en cuanto consumidores. No, no es esa la mecánica, no es positivizar, legitimar con un moño. Es en realidad generar conciencia de colectivo. Algo que al gordo de Fontanarrosa y a la gorda de García Lao no les hubiese venido nada mal. Los dos se aíslan y pierden.

Y si pienso en mí, admito que la vergüenza ha sido mi compañera desde que tengo memoria y el orgullo es alguien que acabo de conocer, que me atrae y me llena de entusiasmo, pero así y todo todavía no sé si es el indicado para mí. Lo cierto es que estos colectivos de acción, discusión y discurso me ofrecen horizontes de indagación. Marcan un escenario para pensarme más allá de la conclusión de este texto. Intuyo en el devenir incluso de la tesina y pienso en conglomerados, en redes. Será porque la vergüenza es íntima, pero el orgullo es colectivo.

## CONCLUSIONES

Comencé hace mucho el proceso de escritura de la tesina eligiendo como objeto de estudio otros gordos, en un gesto de omisión o inconsciencia deliberada de quién era. Y así fue como un primer lector de esos esbozos me vio y me devolvió la sorpresa de un cuerpo distinto. Ese espejo, esa mirada me invitó a la conciencia y a partir de allí encontré a los gordos de Fontanarrosa y a Bernabé, recursos discursivos literarios que me iban a permitir poner en diálogo mi historia, mi relato y mis saberes, paradigmas o estrategias de análisis que había aprendido a lo largo de mi carrera de grado.

En un mundo donde el control se ejerce en el cuerpo, los gordos tenemos la tozuda sensación de que se trata no de los cuerpos todos sino de los nuestros. Y ahí es donde sufrimos. Porque incluso cuando logramos bajar de peso, cuán relativo se pone todo, y ese momento epifánico de revelación, de esa sensación maravillosa de “ahora sí pertenezco” no llega nunca. De ahí que me siento un traidor, un mentiroso, un menos-gordo-pero-aún-gordo, oficial Markevitch, incluso, una Bernabé que ya no sabe cuánto pesa y desconfía hasta de la balanza.

La instancia de tesina era para mí ese mismo abismo del todo por venir. No había desglose de a poco, no había progresión paulatina. Había (típico de gordo) un todo o nada. Las primeras presentaciones de escritura, de hecho, se ofrecían desordenadas, catárticas y “vómito” apareció como metáfora poderosa.

Mi texto estaba como mi cuerpo: era un verdadero texto gordo, engordado, de más de 80 páginas. Fue necesario una reescritura de la materia en estado primigenio, recoger y ordenar, depurar, discriminar, limpiar esa desbordante extensión. Armé un plan y me puse a dieta. Fue entonces cuando el texto empezó a tomar forma de secuencia rítmica corporal (retención-expansión) y dos narraciones me marcaron la secuencia base mientras que un último discurso me ofreció el final abierto.

Quiero, si se me permite una última licencia en la escritura académica, esquematizar visualmente mis devenires discursivos y así concluir.

Como dije al comienzo, comer (llegar al fondo de la olla) me hizo tomar conciencia de mi cuerpo. Y cuando esa conciencia llegó, la incorrección ya estaba allí. Comía y eso me decía (por mi modo específico de comer) que yo no era normal. Vinieron los gritos de control y censura, vino Graciela y su sentencia.

Habité el espacio universitario creyendo que mi cuerpo, creyendo que ser gordo, no tenía nada que ver con mi ser universitario. De hecho, confié que esos nuevos discursos que aprendía más me elevaban de la corporeidad que tanto rechazaba cuando aun estudiando me duchaba o tenía sexo.

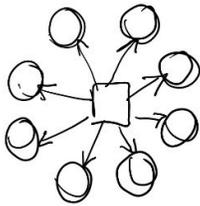
Las voces histéricas que me habían aturcido en mi infancia y en mi adolescencia comenzaron a ser parodiadas por un análisis académico, pero aun así me hacían sentir mal. La voz teórica me obnubiló, y esa obnubilación se hizo dilación.

Después de tiempos y prórrogas, me propuse cerrar este aprendizaje indagando la posibilidad de una apertura subjetiva en este universo discursivo científico. Y ahí me di cuenta de que el gordo se metía, pedía ser parte del análisis y me asumí como sujeto de enunciación. Y hacia el

final de la investigación caí a cuenta de que, así como me había equivocado creyendo que el ser universitario resultaba una experiencia objetiva, lejana a las condiciones puntuales del sujeto, me volvía a equivocar al creer que la implicación subjetiva tenía chances inaugurales.

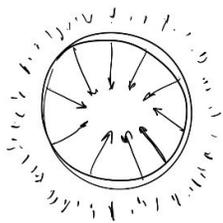
Recordé a Foucault y la paradoja de *decir por primera vez algo que ya había sido dicho* (2005, 29). Hacia el final de la investigación posicioné mejor la posibilidad discursiva que abría en la tesina. Lo que estaba diciendo quería ser parte de (o tenía sentido como parte de) un conglomerado de otras voces que estuvieran en posición deliberadamente contrahegemónicas. Y —de nuevo— no porque ellos estuvieran diciendo algo no antes dicho, sino porque estaban apuntando no a la verdad de una voluntad o de un autor, sino a la imperiosa necesidad de conciencia colectiva frente a un modo de habitar el mundo desde el cuerpo y desde el lenguaje. Una conciencia que la escritura me ofreció. Quería hablar de mí y lo plasmé. Sin embargo, caigo a cuenta de que, si el discurso es el objeto de pelea, pues esta debe hacerse desde la naturaleza misma de toda enunciación. Entonces, así sintetizo visualmente mi itinerario.

Creo que la tesina atraviesa tres tipos de gordos y de discursos:



El primero, anclado en el texto de Fontanarrosa, ofrece a los *gordos panópticos*. Gordos que son sujetos del poder controlador omnipotente, gordos en los que el poder se ejerce directamente sobre el cuerpo hasta su eliminación.

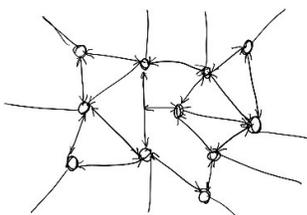
El discurso aquí —como la narración— es externo y a los gordos solo les queda para la breve y vana resistencia de su discurso, la retención oculta, la inscripción invisible en el cuerpo.



El segundo tipo se concentra en Bernabé, la *gorda asfixiante*. La gorda que en su intento de rebelión es excluida.

El discurso está encerrado en el cuerpo porque *es* el cuerpo. No hay salida y —como vimos— cualquier entrada puede generar una ruptura en la propia identidad.

Su explosión, o mejor, su implosión es inminente.



Por último, están los *gordos orgullosos*. Gordos no aislados o conectados todos por separado a un centro de poder, sino precisamente construyendo colectivamente discursividades contrahegemónicas. Todas conectadas, en constante reconstrucción y

reconfiguración. Discursos que no tienen unidireccionalidad, sino que devienen red y continúan.

Me gustaría creer, siguiendo la metáfora de los mapas de “Usted está aquí”, que el recorrido de investigación de la tesina me ha conducido por estos diferentes escenarios, pero que, al cerrar, he llegado al espacio donde lejos de perderme me he encontrado en otros.

## BIBLIOGRAFÍA

### TEXTOS LITERARIOS

- Fontanarrosa, R. (1998), «Los últimos vermicelli», *Nada del otro mundo y otros cuentos* (7.<sup>a</sup> edición), Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- García Lao, F. (2016), *Muerta de hambre*, Buenos Aires, Emecé.
- Kafka, F. (1995), “En la colonia penitenciaria”, en *Obras completas*, Alianza, Buenos Aires.

### TEXTOS TEÓRICOS

- Aiziczon, F. (s.f.) “La cultura obrera en cuestión. Un comentario sobre La cultura obrera en la sociedad de masas de Richard Hoggart”. Recuperado de:  
[https://issuu.com/ideasdeizquierda/docs/ideas\\_de\\_izquierda\\_03\\_\\_2013](https://issuu.com/ideasdeizquierda/docs/ideas_de_izquierda_03__2013)
- Altamirano, C. (dir.) (2008), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, J. (2012). *Cuerpos que importan* (2.a ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1972), *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. España, Paidós, 1985.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Eagleton, T. (1998), *Una introducción a la teoría literaria* (2.a ed.), México, FCE.
- Eco, U. (2005). *Sobre literatura*. Barcelona, Random House Mondadori.
- Facultad de Farmacia y Bioquímica Universidad de Buenos Aires (s.f.). Recuperado de:  
<http://www.ffyb.uba.ar/>
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder* (2.a ed.). Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona, España: Editorial Paidós
- Foucault, M. (1996), *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires, Altamira.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets Editores.
- Foucault, M., “El sujeto y el poder”, en O. Terán (comp.), *Michel Foucault. Discurso, poder y subjetividad*, El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1995.

- García Lao, F. (18 de septiembre, 2016). Entrevista con Osvaldo Quiroga en *Otra trama*, Televisión Pública Argentina. Disponible en:  
<https://www.tvpublica.com.ar/programa/otra-trama/>
- Goffman, E. (2006), *Estigma: la identidad deteriorada*, Madrid, Amorrortu Editores.
- Gramsci, A. (1978), *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablos Editor.
- Hoggart, R., *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 49
- L Laco., L. Natale., y M. Ávila. (Comp.) (2012), *La lectura y la escritura en la formación académica, docente y profesional*. Argentina: Editorial de la Universidad Tecnológica Nacional – edUTecNe.
- Laplanche, J. (2004), *Diccionario de psicoanálisis / Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis: bajo la dirección de Daniel Lagache.- 1' ed. 6' reimp.-* Buenos Aires: Raidos.
- Le Breton, D. (2012). *Antropología del cuerpo y modernidad* (2.a ed.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- NAAFA (s.f.). Recuperado de: <https://www.naafaonline.com/dev2/about/index.html>
- Obesidad y sobrepeso. Organización Mundial de la Salud (s.f.). Recuperado de:  
<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/obesity-and-overweight>
- Ong, W. (1993), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, P. E. (2008), “¿Qué son las sociedades de control?”, Revista: Sociedad, Editorial Facultad de Ciencias Sociales (UBA), Buenos Aires. Recuperado de:  
<http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/21.-Qu%C3%A9-son-las-sociedades-de-control.pdf>
- Señorita Bimbo (mayo de 2018), entrevista de Revista OLEADA - Activismo gordx.  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rpYlwY94rMo>
- Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.