

# Cirujanos plásticos

## De la belleza como don divino a los imperativos fáusticos

Paula Sibia\*

**Resumen:** Este artículo contempla el auge actual de las cirugías plásticas, como parte de un fenómeno mayor: la creciente preocupación por el aspecto corporal propio y ajeno en la sociedad contemporánea, y la consecuente incitación a recurrir a las más diversas técnicas con el fin de *adecuar* los cuerpos orgánicos (visiblemente *inadecuados*) a las formas ideales inspiradas en los modelos mediáticos. Controvertido retoño de la medicina, la cirugía estética suele vender sus prodigios como resultados de la aplicación de técnicas de diseño corporal, métodos emparentadas con las herramientas de edición de imágenes digitales que se usan para corregir defectos en las fotografías corporales “ejemplares” diseminadas por los medios de comunicación. Como si en vez de operar cortando la carne humana, los bisturís de los cirujanos dibujasen los rasgos faciales y corporales defectuosos, retocando los contornos imperfectos de cuerpos elaborados como imágenes: cuerpos estáticos y bidimensionales, para ser consumidos visualmente. A pesar de la novedad del fenómeno, en sus manifestaciones resuenan ecos de algunas figuras míticas de nuestra tradición filosófica y literaria, capaces de iluminar sus aristas más curiosas y significativas.

*“Si le acaeciera a uno ver la belleza en sí, limpia, pura, sin mezcla, sin estar contaminada de carnes humanas, de colores y de otras muchas naderías mortales, sino que le fuera posible avistar la belleza divina en sí, específicamente única...”*

Platón, *El Banquete*

La palabra cirujano tiene un origen curioso: proviene del latín *chirurgia*, a su vez tomado del griego *kheirurgia*, cuya etimología remite al trabajo manual: *kheir* (mano) y *érgon* (trabajo). Estas raíces revelan aristas olvidadas de tal práctica: desde la antigüedad hasta algunos siglos atrás, la tarea del cirujano no era muy bien vista. Hasta el Renacimiento, inclusive, los médicos solían confiar ese “trabajo sucio” a los carniceros y barberos<sup>1</sup>. Curiosamente, con el auge actual de las cirugías plásticas y el creciente prestigio de sus ejecutores, surge una ironía: hoy cirujanos y peluqueros vuelven a acercarse, como profesionales bien cotizados al servicio de algo fundamental: las apariencias físicas. Pero hay una enorme diferencia: su cualidad de “trabajo sucio” fue ensordecida, y su buena reputación no cesa de aumentar –o, al menos, sus orgullosos representantes insisten en permanecer lo más lejos posible de la pavorosa figura del carnicero. Y suelen lograrlo; aquella imagen violenta y ensangrentada se ha glamorizado: lejos de Frankenstein, cada vez más cerca de Pígalión.

La alusión a esas dos figuras míticas viene al caso. Comencemos por el monstruo gótico engendrado por Mary Shelley en 1818. Si tuviera que resucitar hoy, aquella criatura imaginada hace

---

\* Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Magister en Comunicación, Imagen e Información por la Universidade Federal Fluminense y Doctora en Salud y Ciencias Humanas por la Universidade do Estado do Rio de Janeiro, y actualmente está concluyendo el doctorado en Comunicación y Cultura de la Universidad Federal do Rio de Janeiro. Es autora de *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Es profesora de la materia Estudios Culturales y Medios en la Universidade Federal Fluminense.

<sup>1</sup> Hay quien dice que el aparato blanco y rojo, que aún suele señalar las peluquerías más tradicionales, alude al trapo que usaban los barberos para limpiar sus navajas después de efectuar las mentadas “cirugías”. Otra curiosidad etimológica: el término “ciruja” del lunfardo porteño (mendigo, vagabundo o sin-vergüenza) también remitiría al mismo origen: la imagen de una persona que anda entre despojos y junta restos orgánicos en la basura estaría en su seno.

doscientos años sería bastante diferente: en vez de los fragmentos de cadáveres mal hilvanados y del shock eléctrico que le diera el inefable soplo vital, es probable que entrasen en escena tanto la informática como las biotecnologías y los bisturíes estéticos. En manos de los científicos-escultores de la actualidad –sean ingenieros genéticos o cirujanos plásticos– cuyas precisión y asepsia parecen inspirarse en la lógica digital, quedan superadas las viejas rudezas analógicas de la era industrial. Las criaturas producidas por los científicos de hoy en día engañan con su ambigüedad, dificultan la distinción entre lo que es natural y lo que es artificial.

Las cicatrices de los nuevos “monstruos”, que podrían denunciar rastros de la intervención tecnocientífica en sus cuerpos, son mucho más sutiles que las que delataban la grotesca artificialidad de aquel ser inventado en el siglo XIX. Ahora son casi imperceptibles, y hasta convierten a las criaturas híbridas en seres menos “monstruosos” que los originales pre-tecnologizados. Es lo que pretende probar Cindy Jackson, autora de un par de exitosos libros y, también, de su propio cuerpo: una silueta inspirada en la muñeca Barbie<sup>2</sup>. Para alcanzar ese ideal, esta mujer se sometió a treinta y ocho cirugías plásticas, que resultaron en una transformación radical de su cuerpo y su subjetividad; como una versión extrema de una tendencia que se está popularizando velozmente en todo el mundo.

A juzgar por la ligereza con que suele promoverse, esa exitosa especialidad médica no pareciera operar con bisturíes y tijeras, que cortan la carne y forjan horribles (y dolorosas) cicatrices en el post-operatorio. Pero semejante estrategia de venta no sorprende demasiado: “cuanto más civilizada sea la sociedad que infringe dolor, tanto más ocultará el fundamento de la crueldad sobre el que se sustenta”. La frase pertenece a Enrique Ocaña, autor de diversos estudios sobre la relación entre técnica y dolor, quien cita un ensayo escrito en 1836 por John Stuart Mill: “cirujanos, jueces y soldados mantienen relaciones de parentesco con el verdugo y el carnicero”. Pero la tarea de la civilización consiste en ocultar esos parentescos: “cada cual se habitúa al aspecto de sus carnicerías y tan solo una perspectiva diferente o un extrañamiento puede develarnos las crueldades en virtud de las cuales sobrevivimos”<sup>3</sup>. Así, los resultados anhelados en los rostros y cuerpos de los pacientes suelen esconder los procedimientos (sucios y dolorosos) que llevan a lograrlos. Se exhibe apenas la reluciente “versión final”, y de ese modo la cirugía plástica se vende como una técnica no sólo omnipotente, sino también “clean” y aséptica. Casi *digital*, como si en vez de operar con instrumentos de metal afilado que rasgan la piel y laceran la carne, trabajase sobre la más etérea imagen corporal, manipulando dóciles herramientas de software como el *photoshop* y otros programas de edición fotográfica.

Es posible rastrear las raíces históricas de ese cauteloso distanciamiento de la materia orgánica, que insiste en componer los cuerpos humanos. Basta con pensar en los “procesos civilizadores” que hace siglos vienen purificando, ordenando y disciplinando los cuerpos según los ideales modernizadores. Junto con ese higienismo se impuso cierto “refinamiento de la sensibilidad”, acorde con los decoros y buenos modales burgueses que se hacían hegemónicos. Pero esa sofisticación sensorial tuvo un efecto colateral digno de nota: parece haber generado un “horror a la carne” mucho más intenso que aquel que rigiera en los tiempos medievales. Se fue instalando una desconfianza y un rechazo hacia la materia orgánica y perecedera, especialmente aquella que conforma el cuerpo humano. Luego del “desencantamiento” que lo afectó junto a la Naturaleza, el cuerpo no se convirtió simplemente en una máquina (como pregonaron filósofos y científicos de los siglos XVII a XX); pues en los recovecos de sus engranajes, los mecanismos corporales secretan turbios humores, y esa viscosidad orgánica pronto asumió *calidades asquerosas*.

Si los antiguos cristianos se sabían eternamente condenados por la “maldición de la carne” y aprendieron a vivir bajo la amenaza de esos horrores –tanto en términos de tentación como de corrupción– cabría concluir que hoy esa historia se está repitiendo en tono de farsa. Si antes el drama tenía un cariz religioso, con su cotejo de pecados humanos y expiaciones divinas, la versión más actual recicla esas antiguas culpas para reorganizarlas en torno de un nuevo eje: las sacrosantas apariencias. Ya hace tiempo que el mercado destronó a la Iglesia en la administración de esos castigos. Y si ahora la carne molesta porque sigue tendiendo fatalmente a las tentaciones y a la corrupción, casi todo ha cambiado: las primeras asumen la forma de alimentos calóricos, tabaco y hábitos sedentarios; mientras que las segundas aparecen con el temible semblante de la flaccidez, las arrugas y la celulitis. Además, ya no es en las nebulosas tinieblas del alma sino en el *aspecto visible* del cuerpo donde dichos infortunios se expresan. Aún habiendo perdido su significado alegórico profundo y toda su simbología

---

<sup>2</sup> Cindy Jackson: <http://www.cindyjackson.com>.

<sup>3</sup> Enrique Ocaña. “Técnica y metafísica: sobre la esencia del dolor”, en revista *Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica* n° 2. Buenos Aires, 1998, páginas 40 a 51.

trascendente, y a pesar de revestir cierta ridiculez, estos nuevos pavores pueden ser todavía más intensos porque la condena no es necesariamente universal y eterna: ahora la salvación se individual y se puede comprar.

La tecnociencia aliada al mercado vende la promesa de que una buena “gestión de sí” permitiría superar –o al menos esquivar, de manera transitoria pero no menos eficaz– los problemas acarreados por nuestra condición carnal. Recurriendo a las más diversas técnicas y saberes en venta, se nos dice que tales obstáculos pueden ser superados, eliminados, *lipoaspirados*. La salvación depende de cada uno y puede ser adquirida en cuotas, aquí y ahora. Pero hay que pagar por ella, pues la comercialización universal es un ingrediente imprescindible de esta maquinaria, en una época en que el “fetichismo de la mercancía” enunciado por Marx a mediados del siglo XIX se ha extendido por toda la superficie del planeta, cubriéndolo todo con su barniz dorado y sus rutilantes “maravillas del marketing”<sup>4</sup>. El dinero, como ya advirtiera Goethe en su *Fausto*, llegó a ganar atributos divinos. Esa alusión no es gratuita, pues los fenómenos aquí comentados remiten a la tradición fáustica del pensamiento sobre la tecnociencia, de la cual emanan efluvios neo-gnósticos: un conjunto de prácticas y creencias que rechazan la materialidad del cuerpo humano para buscar, en su superación, un ideal aséptico, artificial, virtual, inmortal.

Son varios los mitos que intentaron exorcizar, en nuestra tradición occidental, la mezcla de fascinación y terror suscitada por las potencialidades de la técnica y el conocimiento. Entre los griegos se destaca Prometeo, un titán que ofreció el fuego a los hombres y obtuvo, a cambio, el más duro castigo de los dioses. Tal mito denuncia la arrogancia de la humanidad, al usurpar las prerrogativas divinas mediante artimañas y saberes terrenales. Otro de esos personajes míticos es Fausto, cuya leyenda fue contada en diversas versiones a lo largo de los siglos, pero en todas ellas la tragedia o la comedia se produce cuando el protagonista “pierde el control de las energías de su mente, que entonces pasan a adquirir una vida propia, dinámica y altamente explosiva”<sup>5</sup>. Animado por una voluntad de crecimiento infinito, por el deseo de superar todos sus límites, Fausto firma un pacto con el Diabolo y asume el riesgo de desatar las potencias infernales.

A Fausto y Prometeo recurre el sociólogo portugués Hermínio Martins para examinar las bases de nuestra tecnociencia<sup>6</sup>. Con su férrea confianza en el progreso y en los beneficios que la dominación racional de la naturaleza acarrearía para la Humanidad, los “prometeístas” ponen todo el énfasis en la ciencia como “conocimiento puro” y tienen una visión meramente instrumental de la técnica: capaz de mejorar gradualmente las condiciones de vida, permitiría erradicar la miseria humana. Pero no se trata de un proyecto infinito: hay límites con respecto a lo que se puede conocer, hacer y crear. Misterios como el origen de la vida, por ejemplo, excederían la racionalidad científica. De modo que estos científicos han comprendido la lección del mítico titán: ciertos asuntos pertenecen exclusivamente a los dominios divinos.

Tal vez sea por eso que la célebre historia del monstruo creado en laboratorio por el Doctor Frankenstein haya merecido este elocuente subtítulo: *El Moderno Prometeo*. Recordemos que el relato fue escrito a principios del siglo XIX, cuando proliferaban los debates y experimentos suscitados por la electricidad y sus potencias “vitalistas”, que contemplaban la posibilidad de resucitar a los muertos y reencender la “chispa de la vida”. En las páginas de la novela, el médico-creador confiesa el extraño impulso que alimentó las desmesuras de su proyecto, inspirado en esa sugestiva variante técnica del fuego que es la electricidad: “con ahínco e impaciencia, rebuscaba la naturaleza en sus lugares ocultos”; “juntaba huesos en los cementerios y perturbaba, con dedos profanos, los secretos tremendos de la estructura humana”. Arrepentido, luego se pregunta: “¿quién podría imaginar los horrores de mis trabajos secretos, mientras yo profanaba sepulturas frescas y torturaba animales vivos para animar el barro inerte?”. Pero ya era tarde y el castigo pronto llegaría: “al recordarlo, mis miembros tiemblan y mis ojos se llenan de agua; pero en aquella época un impulso irresistible y casi frenético me empujaba hacia adelante”<sup>7</sup>. El impulso era fáustico, pero la moraleja es prometeica: los conocimientos y las técnicas de los hombres no son todopoderosos; sus “dedos profanos” no pueden perturbar todos los ámbitos, pues hay límites que deben ser respetados.

El progreso de los saberes prometeicos redundaría en cierto “perfeccionamiento” del cuerpo, pero sin quebrar jamás las barreras impuestas por la “naturaleza humana”, puesto que sus artefactos

<sup>4</sup> Esta expresión pertenece a Gilles Deleuze.

<sup>5</sup> Marshall Berman. “El Fausto de Goethe: la tragedia del desarrollo” en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI Editores, Madrid, 1988, página 28.

<sup>6</sup> Hermínio Martins. *Hegel, Texas y otros ensaios de teoría social*. Siglo XXI Editores, Lisboa, 1996.

<sup>7</sup> Mary Shelley. *Frankenstein: O Moderno Prometeu*. Editora Círculo do Livro, San Pablo, 1973, página 53.

técnicos constituyen meras extensiones y amplificaciones del instrumental *natural*. Ahí la tecnociencia de inspiración prometeica se detiene, sin pretender transgredir el umbral de la vida –aquellos “secretos tremendos de la estructura humana” profanados por el Doctor Frankenstein. Pero esa resistencia de la vida orgánica a dejarse penetrar por las herramientas tecnocientíficas constituye un fuerte límite para el desarrollo, y hoy las cosas sin duda han cambiado. Los avances en biología, por ejemplo, con toda su artillería informática al servicio del “desciframiento de la vida”, pretenden vencer las intransigencias que ese último vestigio del carácter sagrado de la naturaleza solían oponer al instrumental tecnocientífico. Por otro lado, sufrieron serias turbulencias tanto la fe en la racionalidad como la confianza en el progreso y en el sentido de la historia, todos pilares que sustentaban el proyecto científico moderno. El antiguo prometeísmo, en fin, está en decadencia.

Es aquí donde entra en escena la otra vertiente filosófica de nuestra tecnociencia: la tradición *fáustica*, que asume el carácter tecnológico del conocimiento científico. Su fecundidad en ese terreno no sería un mero subproducto de la ciencia –como un saber que apuntaría al conocimiento puro y abstracto– sino su objetivo primordial. Según la perspectiva fáustica, los procedimientos científicos no buscarían la verdad o conocer la naturaleza íntima de las cosas, sino comprender los fenómenos para ejercer su previsión y control. Esta perspectiva sugiere que estaría ocurriendo, en las últimas décadas, un desplazamiento de la base filosófica de la tecnociencia: una ruptura con respecto al pensamiento moderno, de características prometeicas, y una abertura hacia este nuevo horizonte. El viejo Prometeo abandona el escenario y cede su lugar al ambicioso Fausto. Aunque la fuerza simbólica del titán griego aún persista: el fuego se considera una de las grandes conquistas de la humanidad, tal vez la mayor de todas. Sus llamas comenzaron a forjar las materias vivas e inertes en tiempos prehistóricos, y toda la producción industrial se basó en el uso de fuego y combustibles fósiles. Pero nuestra flamante tecnociencia de inspiración fáustica parece querer dejar atrás esas viejas artes pirotécnicas: la prometeica edad del fuego estaría llegando a su fin, con el reemplazo de los utensilios y combustibles característicos de la sociedad industrial por otro tipo de instrumental y otras fuentes de energía, de inspiración electrónica y digital, capaces de modelar de formas inusitadas las materias vivas e inertes.

Los cirujanos plásticos desempeñan un papel preponderante en este proyecto. Dignos héroes de la era fáustica, estos personajes encarnan la versión más actual de aquel mítico perfil: “el doctor que obra milagros y tiene, en contrapartida, al demonio”<sup>8</sup>. Ya se han ido los tiempos en que la belleza era un don divino –y su carencia una maldición, un lamentable castigo de los dioses que exigía la mera adaptación; o, como máximo, llevaba a ejercer las discretas (y tan prometeicas) artes de la disimulación *cosmética*<sup>9</sup>. Ya se han ido, también, los tiempos en que los primeros “cirujanos de la belleza” –verdaderos pioneros de esta especialidad hoy triunfal– eran despreciados por sus colegas debido a la frivolidad de sus metas, acusados de farsantes, siempre procurando diferenciarlos de los cirujanos plásticos “serios”, aquellos dedicados a la “reconstrucción” y a la “restauración de funciones” –todas metas orgullosamente prometeicas.

Al igual que la eugenesia, las experiencias genéticas y otras prácticas médicas con un pasado controvertido –y una clara filiación a proyectos fáusticos de reformato humano–, la cirugía plástica también tiene una historia poco digna, aunque menos conocida. Vínculos ancestrales ligan su origen, a fines del siglo XIX e inicios del XX, a la “corrección” de rasgos raciales considerados *inferiores*, como las intervenciones que “restauraban” narices y orejas asociadas al fenotipo judío, así como otros rasgos condenados por saberes aún vigentes en aquellas épocas, como la fisiognomía y la frenología<sup>10</sup>. Hoy la cirugía plástica se populariza en todos los rincones del globo, con una incidencia inusitada en los países asiáticos, donde tienen peculiar éxito las técnicas que prometen occidentalizar las apariencias, eliminando rasgos típicamente orientales como el formato de ojos y pómulos. En China ya

---

<sup>8</sup> Erich Kahler. “El Doctor Fausto, de Adan a Sartre”, en *Nuestro Laberinto*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1972, página 305.

<sup>9</sup> Hay una diferencia interesante entre los términos “cosmética” (*kosmetike techne*) y “comótica” (*kommótike techne*) en la Antigua Grecia. El primero se refiere a la higiene y otros cuidados corporales, tales como la gimnasia y los masajes, todas prácticas destinadas a realzar la “belleza natural”; mientras el segundo término tenía una carga peyorativa y aludía a las artes del maquillaje, vinculadas a la ilusión, al engaño y al artificio. Esas diferencias quizás remitan al carácter dual de la belleza femenina, tutelada por dos deidades casi opuestas: Afrodita, “armoniosa y dulce”, y Pandora, “pérfida y fatal”. Véase Dominique Paquet. *Historia de la Belleza*. Editorial B, Barcelona, 1998, páginas 18 a 21.

<sup>10</sup> Sander Gilman. *Making the Body Beautiful: A cultural History of Aesthetic Surgery*. Princeton University Press, Princeton, 2001.

se realiza un concurso de belleza anual exclusivo para mujeres transformadas de esa manera; es decir, quirúrgicamente occidentalizadas.

¿Imposible no remitir la cuestión a la eugenesia nazi? Sin embargo, hay una discrepancia fundamental: todas las aberraciones que hoy conspiran contra el “cuerpo perfecto” parecen tener posibilidad de “cura”, mediante cirugías plásticas y otras técnicas igualmente a la venta. Por lo tanto, a diferencia de lo que postulaban las teorías eugenésicas de la primera mitad del siglo XX, hoy la condena no es necesariamente fatal y tampoco debe ser administrada mediante políticas públicas nacionales. En esta nueva “eugenesia” de la belleza y del mercado, la salvación depende de cada uno. Y es un negocio sumamente lucrativo, aunque parezca edificado sobre bases algo ilusorias: ya en la década de 1980, la industria de productos de belleza invertía en publicidad hasta el 80% de su presupuesto, cifra que no cesa de aumentar<sup>11</sup>.

Considerando ese contexto tan delicado, gana nuevos contornos el creciente horror a las adiposidades que rellenan los cuerpos humanos y alimentan mercados florecientes como el de la lipoaspiración, y que ya tiene hasta nombre propio: lipofobia. Esa repugnancia suscitada por la gordura no contempla solamente la voluntad de extirparla del propio organismo (purificándolo mediante técnicas neo-ascéticas como las dietas y la gimnasia), sino también el impulso de condenar su presencia en los cuerpos ajenos. Pues, como afirma Willian Ian Miller en sus estudios sobre el *asco*, se trata de “un sentimiento moral y social”<sup>12</sup>. Como tal, complementa a la *pureza*: clasifica personas y cosas según una especie de orden cósmico, porque la pureza implica la creación de un orden, la adaptación del mundo a una idea. De modo que purificar no es una actividad negativa, de mera eliminación de la suciedad, sino una actividad *positiva*: implica una lucha por alcanzar un ideal. Y cada modelo de pureza tiene su propio modelo de suciedad que debe ser activamente combatida. Así, tanto el *asco* y el desprecio por lo impuro asumen fuertes sentidos políticos, al relegar ciertas personas a la categoría de *inferiores* y propagar pretensiones supuestamente legítimas de superioridad y distinción. Además, hay otra constante universal, según advierte la antropóloga Mary Douglas en su clásico *Pureza y peligro*: la contaminación de lo *inferior* siempre es más fuerte que la capacidad de limpieza de lo *superior*<sup>13</sup>. Se abre la puerta a todos los excesos fáusticos en los programas de purificación... y jamás serán suficientes.

No es difícil intuir, en ese odio virulento a la flaccidez y la gordura, el peso moral cargado por la idea de pureza, con sus connotaciones de bueno, bello y limpio, en franca oposición a sus contrarios indeseables: lo malo, feo, sucio; en suma, lo impuro. Si para que existan los *puros* deben existir necesariamente los *impuros*, resurge aquí otra categoría problemática: los *elegidos*, o sea, aquellos que están más cerca de la pureza que todos los demás. Por eso, no sorprende que la pureza haya sido uno de los pilares de la doctrina nazi: en este caso, la pureza de la raza aria. La Alemania de Hitler se guió por un proyecto estético que apuntaba a aniquilar todo lo que escapara a un supuesto orden armonioso. El Tercer Reich fue “un Estado profundamente *artístico*”, como constata el ensayista español Félix de Azúa: buscaba la implantación universal de un determinado “cuerpo bello”. Un proyecto político fundado en la “construcción de una obra de arte viviente: el Ario, que no se distinguiría por su alma, su espíritu o su intelecto, sino por su fisiología, como las *top-models* que hoy tanto agradan y son tan simpáticas”<sup>14</sup>.

En el contexto nazi, purificar la raza requería una tarea activa de eliminación de las impurezas, como también recuerda Zygmunt Bauman: implicaba proteger su límpido ideal “de la obstinada presencia de personas que *no se ajustaban*, que estaban fuera de lugar, que arruinaban el cuadro”. Porque esos sujetos inadecuados “ofendían el sentido estéticamente agradable y moralmente tranquilizador de la armonía”<sup>15</sup>. Conviene subrayar que los motivos de semejante inadecuación no residían en la interioridad cuidadosamente trabajada de su alma o psiquis, sino en la exterioridad de su cuerpo. El desajuste estaba a la vista: en la propia apariencia corporal, en el color de la piel, del

---

<sup>11</sup> Eso equivaldría, solamente en los Estados Unidos y en 1985, a 900 millones de dólares. Véase Anne Higonnet. “Mujeres, imágenes y representación”, en Georges Duby y Michelle Perrot (comps.): *Historia de las Mujeres en Occidente*. Tomo 9. Editorial Taurus, Madrid, 1993, página 383. Aristas interesantes de este asunto se discuten en el provocador ensayo de Naomi Wolf: *El mito de la belleza*. Editorial Emecé, Barcelona, 1991.

<sup>12</sup> Willian Ian Miller. *Anatomía del asco*. Editorial Taurus, Madrid, 1998, páginas 22 y 31.

<sup>13</sup> Mary Douglas. *Pureza e Perigo*. Editora Perspectiva, San Pablo, 1976.

<sup>14</sup> Félix de Azúa. *Diccionario de las Artes*. Editorial Planeta, Barcelona, 1995. página 68.

<sup>15</sup> Zygmunt Bauman. “O sonho da pureza”, en *O mal-estar da pós-modernidad*. Editora Jorge Zahar, Río de Janeiro, 1998, página 13.

cabello y los ojos; en las medidas anatómicas; y en el privilegio de tener cierta sangre o determinada herencia genética<sup>16</sup>.

Aunque resulten exagerados, desde este punto de vista son innegables los paralelismos entre la cosmovisión nazi y las imágenes de belleza y salud que hoy asedian por todas partes, con su persistente incitación al *fitness*: a ajustarse, a alcanzar a tan soñada adecuación corporal. Además de hacer del “*mal* cuerpo” un blanco favorito de ciertos juicios y condenas morales, valores capaces de jerarquizar categóricamente a los individuos surgen del “*buen* cuerpo”, un organismo adecuado, ajustado, convertido al *fitness* con ayuda de la bulliciosa alianza entre tecnociencia, mercado y medios de comunicación. Esa tendencia no está exenta de peligros, ya que el resurgimiento de criterios biológicos para clasificar a los sujetos puede desembocar en nuevas formas de discriminación con bases científicas; es decir, del orden de lo incuestionable –una estrategia muy cara a los proyectos fáusticos de reformateo humano. Si en el siglo XX esas amenazas llegaron a encarnarse en feroces fascismos de exclusión y violenta eliminación de los inadecuados, los tiempos actuales recrean versiones “placenteras y simpáticas” de tales vectores, con cierto totalitarismo de inclusión y de suave incitación a *adecuarse*.

La idea de pureza gana fuerza también en otro sentido: además de legitimar la estigmatización, en nuestra “sociedad de los riesgos”, lo impuro porta una enorme potencia negativa, puesto que es capaz de contaminar el orden del mundo con una acción tan *simbólica* como *real*. Ciertos alimentos y “estilos de vida” considerados perniciosos amenazan –ponen en riesgo– nada menos que la pureza de las formas del “*buen* cuerpo”, último gran ideal que todos los miembros de la sociedad occidental parecen anhelar. Para combatir esas poluciones, ninguna estrategia será exagerada. Sin embargo, cabe preguntar: ¿por qué tanto energía invertida en nombre de un ideal tan poco insigne? Con la actual crisis de la “vida interior” –y el concomitante desplazamiento de las *esencias* de la identidad individual hacia las recónditas moléculas inmaterializadas del ADN y la química cerebral– el cuerpo, último gran refugio de la subjetividad, parece estar convirtiéndose en una valiosa imagen a ser exhibida y observada<sup>17</sup>. El cuerpo *muestra* lo que se es. Y esa imagen no puede ser de cualquier forma; está altamente codificada: *debe* ser joven, bella y magra; caso contrario, será necesario recurrir a las herramientas tecnocientíficas y hacer un “upgrade”, una actualización, de las propias apariencias corporales

Vale la pena evocar aquí una serie de imágenes prototípicas. En la década de 1920, la figura de Charles Atlas impregnó el imaginario de su época al vender la posibilidad de convertir cualquier cuerpo –incluso el más “desfavorecido” de todos, con esfuerzo y dedicación– en un arquetipo de robustez y fuerza viril; mucho más que su valor como imagen, ese cuerpo exaltaba la capacidad de imponerse por su fortaleza y vigor. Según el historiador Jean-Jacques Courtine, otro tipo ideal de cuerpo masculino le sucedió en los años 1940, emblematizado por Johnny Weismuller, un eterno Tarzán que fascinaba por la “elegancia ‘natural’ de su musculatura” y por su habilidad al nadar o saltar. Pero un tercer tipo de cuerpo se impuso en las décadas de 1980 y 1990, simbolizado por Arnold Schwarzenegger: “congelado bajo una luz cruda, casi quirúrgica, el body-builder hace sobresalir los mínimos detalles de su masa corporal”. La descripción no cesa allí: “estrías de las fibras musculares, ramificaciones de la red vascular, palpitations de un tórax inflado”. Según el historiador francés, se trata de cuerpos sometidos a una “tiranía del detalle anatómico”, pertenecientes a los “condenados de la apariencia”<sup>18</sup>.

Cada vez más, entre nosotros, los cuerpos ejemplares se exponen a la impiadosa “luz cruda, casi quirúrgica”, bajo la cual hasta sus detalles más nimios son escudriñados por la lente de la cámara y límpidamente aumentados por el zoom. Después, ya en su representación como imagen bidimensional, también suelen pulirse con la ayuda de técnicas digitales. En esas condiciones, no sólo

---

<sup>16</sup> Estas ambiciones estéticas en busca de la “pureza corporal” y de la belleza de la raza aria pueden corroborarse en las películas de Leni Riefenstahl, especialmente *Olympia. La fiesta de la belleza, la fiesta del pueblo*, de 1936. También vale observar los documentales del director sueco Peter Cohen, *Homo Sapiens 1900*, de 1998), y *Arquitectura de la Destrucción* de 1989.

<sup>17</sup> Sobre la transición entre ambos paradigmas subjetivos, véase Benilton Bezerra. “O ocaso da interioridade”, en Carlos Plastino (comp.): *Transgressões*. Editora Contracapa, Río de Janeiro, 2002; y Paula Sibilía. “Do homo psico-lógico ao homo tecno-lógico: a crise da interioridade”, en revista *Semiosfera*, Año 3, n° 7. Editora ECO-UFRJ, Río de Janeiro, 2004.

<sup>18</sup> Jean-Jacques Courtine. “Os Stakhanovistas do Narcisismo: Body-building e puritanismo ostentatorio na cultura americana do corpo”, en Denise Sant’Anna (comp.): *Políticas do corpo*. Editora Estação Liberdade, San Pablo, 1995, página 105.

aquel viejo Charles Atlas de 1920 y el Tarzán de 1940 pierden sus cetros de manera humillante: luego de quinientos años de reinado indiscutido, hasta el *David* de Miguel Angel ha visto derrumbarse su prestigio de “cuerpo perfecto”. Un equipo de anatomistas y peritos en estética ha descubierto que la figura masculina de la famosa escultura renacentista “no es perfecta”. Justo él, que hace cinco siglos encarna en la piedra el gran ícono de la “perfección corporal”, retomando los criterios clasicistas de las proporciones exactas y del todo armonioso. Severamente inspeccionado bajo la “luz quirúrgica” de la tecnociencia contemporánea, el bello cuerpo de mármol no resistió a los sondeos del examen *digitalizante*. Los científicos diagnosticaron y los medios divulgaron el veredicto: la célebre estatua tendría un “defecto” en un músculo de la espalda<sup>19</sup>. Pero algunas dudas se imponen: ¿ese defecto siempre existió y recién ahora fue descubierto? ¿O quizás el “defecto” se encuentra en la mirada y en la fáustica luz quirúrgica que lo examina?

No es casual que programas de edición gráfica como el popular *photoshop* desempeñen un papel cada vez más prioritario en la construcción de las fotografías mediáticas que exponen “cuerpos bellos”, y que constituyen una poderosa fuente de imágenes corporales en el mundo contemporáneo. Esas técnicas ofrecen a las imágenes corporales todo aquello que la ingrata Naturaleza suele escamotear a los organismos vivos, y que las duras prácticas neo-ascéticas (tan prometeicas, tan analógicas) todavía insisten en negarles. Con esos *bisturíes de software*, todos los “defectos” y otros detalles demasiado orgánicos se eliminan de los cuerpos fotografiados: se corrigen y retocan en la pantalla de la computadora. Finalmente, las imágenes expuestas adhieren a un ideal de pureza digital, lejos de toda imperfección toscamente analógica y de toda viscosidad demasiado orgánica.

Ese modelo digitalizado –y, sobre todo, *digitalizante*– desborda de las pantallas y de las páginas satinadas de las revistas y publicidades callejeras, para impregnar nuestros cuerpos y las subjetividades, pues las imágenes así editadas se convierten en objetos de deseo a reproducir en la propia carne *virtualizada*. Los cirujanos plásticos tienen la misión de realizar esos sueños: *deletear* con limpieza y eficacia todas las imperfecciones de la carne, para generar una belleza tan aséptica como descarnada.

Aludimos antes a Pigmalión, el mítico escultor de la Antigua Grecia que se enamoró de una bella estatua de marfil, esculpida por él mismo, que ganó vida gracias al mágico toque de sus manos. Digno patrono de los cirujanos plásticos, es fácil notar la distancia que separa la diáfana felicidad de Pigmalión (al final, un artista clásico que terminó casándose con su obra más perfecta) de la tragedia de Frankenstein (al final, un médico públicamente condenado por haber dado a luz un monstruo maléfico, con sus aires de carnicero necrófilo y sus tortuosos arrepentimientos)<sup>20</sup>. Un par de décadas después de la publicación de la novela de Mary Shelley, en el aún remoto año 1843, otro escritor, el norteamericano Nathaniel Hawthorne dio a conocer su cuento *La mancha de nacimiento*<sup>21</sup>. Se trata de una aterradorante historia gótica sobre una “mujer enloquecida”, Georgiana, capaz de cualquier cosa por borrar una pequeña marca roja que mancillaba su bello rostro y se había convertido en una verdadera obsesión para su marido. La intención explícita del relato era denunciar los desvaríos y las ciegas ambiciones de este último personaje, llamado Aylmer, un científico alucinado, como una alegoría de los peligros a los cuales podría conducir la audaz ciencia de la época: sus impulsos fáusticos comenzaban a latir bajo sus prometeicas conquistas.

Ese temor despertado por los oscuros poderes de los saberes era habitual en aquellos lejanos inicios del siglo XIX, encarnado en mitos como el del “aprendiz de brujo”, que sabía lo suficiente de magia para iniciar un experimento pero no tanto para interrumpirlo en el momento apropiado. Y todavía hay un tercer médico gótico, igualmente alucinado y ambicioso, el Doctor Spalanzani, personaje del cuento *El hombre de arena*, de E. T. A. Hoffmann, en cuyas páginas –escritas en 1816– creara aquella otra humanoide fatal llamada Olimpia.<sup>22</sup> Si el Doctor Frankenstein fue un “moderno Prometeo”, sus colegas Aylmer y Spalanzani también podrían asumir el papel del mítico titán griego:

<sup>19</sup> Elisabetta Piqué. “El David de Miguel Angel en el es tan perfecto como se creía”, en diario *La Nación*. Buenos Aires, 11 de octubre de 2004.

<sup>20</sup> Cabría aún notar los motivos que subyacen a la elección del término “*aesthetic surgery*”, en inglés, en vez del “menos literario *esthetic surgery*”, que según el historiador Sander Gilman contribuyó a asentar la “seriedad del campo”, cuando todavía era muy discutido (en la década de 1930), confiriéndole un “linaje clásico”. Gilman. *Op.cit.*, página 15.

<sup>21</sup> Nathaniel Hawthorne. “La Mancha de Nacimiento” (1843), en Miquel Berga (comp). *Cinco mujeres locas. Cuentos góticos de la literatura norteamericana*. Editorial Lumen, Barcelona, 2001.

<sup>22</sup> E. T. A. Hoffmann. “O homem de areia”, en *Contos sinistros*. Editora Max Limonad, San Pablo, 1987.

todos ellos fueron duramente castigados por los dioses, tras haber desafiado los límites humanos con sus osados artilugios... y con sus todavía más osadas pretensiones.

Pero ya hace mucho tiempo que los dioses abandonaron la escena. Casi dos siglos después de esas fantásticas invenciones, los riesgos pasaron a ser meramente terrenales e individuales –y, según se nos dice, la decisión de correrlos podría incluso valer la pena. Al fin y al cabo, en estos tiempos de individualismo virulento e igualdad supuestamente obligatoria, todos tenemos (o deberíamos tener) un fundamental *derecho al riesgo*. La responsabilidad es de cada uno, y todos podemos decidir libremente si deseamos, o no, librarnos –aunque más no sea de forma provisoria– de las imperfecciones corporales que nos son caprichosamente inherentes. Todos podemos (o quizás *debamos*) elegir la técnica neo-ascética más propicia en cada caso (no sólo cirugías plásticas, sino también dietas, ejercicios, etcétera), evaluando los riesgos y beneficios con el fin de alcanzar la “perfección” que los dioses insisten en negarnos, del mismo modo que se la negaron a la bellísima pero maculada Georgiana de Hawthorne. No es otra cosa lo que hizo la joven elegida Miss Brasil en el año 2001, quien admitió haberse sometido a diecinueve cirugías estéticas: lipoaspiraciones en diversas partes del cuerpo, siliconas en los pechos, correcciones en la nariz y las orejas. No faltaron, en su momento, los debates mediáticos y polémicas de ocasión que ponían en duda su condición de “belleza natural”, obviamente no motivados por la *calidad* (ya habitual) sino por la escandalosa *cantidad* de intervenciones. Parecía haber ido demasiado lejos la artificialidad de la belleza femenina que Charles Baudelaire enalteciera con cierto escándalo maldito en su *Elogio del maquillaje*, pero era imposible determinar el punto exacto en que tal desborde había ocurrido.

Por eso, en los complejos tiempos actuales, la tecnociencia parece alentar el surgimiento de otras figuras míticas, cada vez más distantes del castigado Prometeo (al final, un titán desobediente y por lo tanto culpable) y más cercanas al temerario Fausto (al final, un hombre con ambiciones demasiado divinas). Más Pigmalión que Frankenstein. Este pasaje de un arquetipo a otro, sin embargo, permite vislumbrar en aquellos médicos góticos de principios del siglo XIX (Frankenstein, Aylmer y Spalanzani) inquietantes ecos ancestrales de esa especie hoy triunfante: los cirujanos plásticos. Versiones contemporáneas del clásico Pigmalión, lejos de protagonizar dramas góticos con finales terribles, se enorgullecen de su primorosa colección de “happy ends”; y no en vano: ellos suelen esculpir los mejores ejemplares de la belleza femenina que brillan en las pantallas del mundo.

Robert Rey es un caso emblemático. Además de cosechar éxitos en su clínica de Beverly Hills y en el reality-show *Dr. 90210* (seguido por 330.000.000 de espectadores en 120 países), este profesional es un descendiente directo del mítico escultor griego: entre sus mejores obras, ostenta las “increíbles” transformaciones que sus escalpelos efectuaron en el cuerpo de su propia esposa. Cabe recordar que, antes de crear a su “perfecta virgen de marfil”, Pigmalión había optado por el celibato, pues consideraba a todas las mujeres “pecaminosas y censurables”<sup>23</sup>. Por otro lado, el primer antecesor histórico de la figura de Fausto (y de su nombre, pues tal era el apodo que adoptara) fue Simón el Mago, famoso practicante de magia negra que habría vivido en la época de los apóstoles y, significativamente, también se lo considera fundador del gnosticismo. Este personaje se identificaba con el Sol, astro-*rey*, y su mujer se llamaba Helena en alusión a Selene, que en griego remite a la Luna: el alma humana fatalmente caída en la materia, que sólo podía ser redimida por su fáustico esposo. Pero la figura decisiva para la cristalización del mito en el imaginario occidental fue Sabellicus Helmstedter, quien inspirado en los escritos de Simón se presentó en el siglo XVI como Fausto II, y obtuvo gran fama debido a sus “poderes sobrenaturales”. Dotes que algunos críticos se permiten cuestionar, al sugerir que su gran mérito habría sido otro: “su notable capacidad de autopromoción”<sup>24</sup>. Volviendo al Doctor Rey, su linaje fáustico parece confirmado en más de un sentido, especialmente cuando alardea poseer “tecnología para hacer muy bella a cualquier persona”<sup>25</sup>, sin esconder el origen de sus mágicos poderes: “soy un artista al servicio del Señor”, pues “Él nos ha dado la Ciencia para aligerar un poco nuestra experiencia, para hacer más leve la cruz que debemos cargar”. Y todavía agrega: “creamos una belleza tan perfecta que ahora todos la desean”<sup>26</sup>. Todos quieren *comprarla*.

Paradójicamente, o no, ha quedado lejos la época en que la belleza era un “don divino” y escaso, que *se tenía* o no *se tenía*, en cuya sublime arbitrariedad era prometeicamente arriesgado entrometerse. Hasta mediados del siglo XX, los manuales de belleza destinados al público femenino

<sup>23</sup> “Pigmalión”. *Dicionário de Mitologia Greco-Romana*. Editora Abril, San Pablo, 1973, página 150.

<sup>24</sup> Erich Kahler. *Op. cit.*, páginas 302 a 334.

<sup>25</sup> Revista *Veja*. San Pablo, 5 de noviembre de 2004.

<sup>26</sup> Revista *Época*, nº 335. Río de Janeiro, 18 de octubre de 2004.



recomendaban “enriquecer, conservar y restaurar a la Naturaleza, pero sin osar ningún cambio profundo e irrevocable de las líneas, los colores y volúmenes corporales”, pues se consideraba “peligroso intervenir en el propio cuerpo en nombre de objetivos personales y de los caprichos de la moda”<sup>27</sup>. Recién en los años 1950 la belleza empezó a convertirse en un *derecho* (y probablemente también en un *deber*) de toda mujer –y, cada vez más, de todo hombre. Antes, difícilmente se creería que la belleza fuera una conquista individual. Pero, como explica la historiadora Denise de Sant’Anna, todo cambió en las últimas décadas: “en vez de simplemente disimular los puntos ‘feos’”, la nueva orden es ‘prevenirlos y corregirlos’”<sup>28</sup>. Una clara transición entre dos tipos de intervención tecnocientífica en los cuerpos humanos: de los procedimientos prometeicos (disimular, perfeccionar, mejorar) hacia los métodos fáusticos (corregir, crear, superar). Un pasaje, también, del paradigma mecánico hacia para el bioinformático, y del horizonte analógico hacia el digital. Así, una contradicción aparente se desnuda: los sueños de “virtualización” y el culto al “cuerpo bello” no son dos tendencias contradictorias presentes en la sociedad contemporánea. Ambas revelan su raíz común: esconden idéntico desprecio por la carne impura y sus viscosidades orgánicas, además de la misma voluntad fáustica de eliminarlas con ayuda del instrumental tecnocientífico.

Por eso, la tragedia protagonizada hace más de ciento sesenta años por Aylmer y Georgiana no nos parece tan “enloquecida” o exageradamente alegórica: inquietudes de ese tipo forman parte de nuestra cotidianeidad del siglo XXI, han coagulado en el sentido común. Basta con evocar el éxito internacional de los reality-shows cuyos protagonistas se someten a las más diversas técnicas de perfeccionamiento físico (sobre todo cirugías plásticas), enfrentando serios riesgos y dolores para alcanzar cierta pureza en su imagen corporal: un acercamiento al modelo ideal cada vez más inalcanzable. Frente al arsenal desplegado en estos nuevos programas de televisión, los trucos alquímicos del Doctor Aylmer parecen travesuras anticuadas. Sin embargo, mientras recorría el laboratorio de su marido, la horrorizada Georgiana tal vez haya vislumbrado el huevo de la serpiente: “no dejó de observar que sus éxitos más espléndidos casi siempre eran fracasos en comparación con el ideal a que aspiraba”<sup>29</sup>. En esa era aún dominada por el mito de Prometeo, otros impulsos latían temerariamente. Ahora, lanzada a sus fáusticos vértigos, nuestra tecnociencia no cesa de anunciar toda suerte de proezas; como el reciente “transplante de rostro”, por ejemplo, del cual no es difícil imaginar una eventual *aplicación cosmética*, pasando a integrar el menú habitual de los cirujanos plásticos.

*“Borrados de la mejilla los últimos matices de la mancha de nacimiento (único indicio de imperfección humana), el último suspiro de la joven, ya perfecta, se mezcló con el aire... ¡Volvió a oírse entonces una bronca carcajada! Así se regodea siempre la cruda fatalidad de la tierra en su triunfo invariable sobre la esencia inmortal...”*<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Denise Sant’Anna. “Cuidados de si e embelezamento feminino: Fragmentos para uma historia do corpo no Brasil”, en *Políticas do corpo*. Editora Estação Liberdade, San Pablo, 1995, página 126.

<sup>28</sup> Denise Sant’Anna. *Op. cit.*, página 135.

<sup>29</sup> Nathaniel Hawthorne. *Op. cit.*, página 39.

<sup>30</sup> Nathaniel Hawthorne. *Op. cit.*, páginas 19 a 48.