



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
EMPRESARIALES Y SOCIALES**

Universidad de Ciencias Empresariales
y Sociales Carrera: Doctorado en Psicología

Directora: Dra. Susana Sneiderman

Coordinador Académico: Dr. Luis Stopiello

Tesis doctoral

**LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DEL CUERPO FEMENINO FRENTE A LA
OFERTA DE IDEALES ESTÉTICOS MOLDEADOS POR LA PUBLICIDAD
TELEVISIVA**

TESIS QUE PRESENTA
JORGE TIMANA

Director de Tesis: Dr. Luciano Lutereau

Doctorando: Jorge Timana
Colombia, 11 de octubre de 2020

DEDICATORIA

Quisiera dedicar esta tesis a mi familia, producción que hubiera sido imposible sin el devenir de cada vivencia alrededor de su apoyo fraterno, las reminiscencias que giran en torno a nuestra propia novela familiar. Olga y Leonardo, mis padres quienes encarnan la versión eterna del amor libre, contemplativo. El rostro de ellos se parece a una flor que ora, porque siempre vuelven su rostro hacia el esplendor. Su amor es una girante oración de numerosos pétalos.

Agradezco enormemente a mi hermanos, Andrés, María Eugenia, Lida y Mauricio, existencias increíbles que han dotado de múltiples significados mi vida. La puntualidad, la sencillez, la tenacidad, y la filantropía, 4 elementos sincronizados con un quinto, el mío: el análisis. Por esa razón embarqué mis ideas en esta suerte de tropismo, tal vez por eso no me siento cómodo con los límites, entonces sueño o camino intentando tomar ventaja a la pupila incesante de mi sombra.

Gracias familia, por ser la génesis de mi esfuerzo.

AGRADECIMIENTOS

A quien alguna vez me dio este sabio consejo:

Elegir con cuidado un punto del aire

Cubrirlo con el cuenco de ambas manos

Arrullarlo

Irlo puliendo en su silencio

Piensa en Dios cuando construyó

Su primer caracol o su primer huevo

Acerca el oído para ver como late

Agítalo para ver si responde

Si no puedes con la curiosidad

haz un huequito para mirar adentro

Nada verás. Nada escucharás

Has construido un buen vacío

Ponlo ahora sobre tu corazón y aguarda

confiado el paso de los años.

Rómulo Bustos Aguirre (2019)

**A mi madre, quien, en su sabia protección desinteresada, me contiene y
funge en mí la sabia virtud de la paciencia**

La hoja ama la luz
Pero la raíz es negocio de sombras
Sobre este asunto capital
el árbol no puede andarse
por las ramas.

Rómulo Bustos Aguirre (2019)

PALABRAS ALEGÓRICAS

“Lo que le da sentido a la vida no son nuestros logros, sino las encrucijadas que nos permiten crecer”

Luciano Lutereau (2021)

1INDICE GENERAL

Introducción	vi
Problema	Error! Bookmark not defined.
Justificación	Error! Bookmark not defined.
<i>Objetivos</i>	7
Estado del arte.....	8
Marco teórico/referencial.....	30
Marco epistemológico	30
Marco teórico.....	45
Marco conceptual.....	135
Hipotesis.....	142
Objetivo general.....	143
Objetivos especificos.....	143
Metodologia.....	144
Tipo de trabajo.....	144
Muestra.....	145
Unidad de análisis.....	145
Variables.....	146
Instrumentos.....	146
Procedimiento.....	147
Analisis y resultados.....	149
Discusión.....	157

Conclusiones.....	175
Bibliografía.....	185
Anexos.....	198

INTRODUCCIÓN

El siguiente documento presenta un análisis sobre la construcción simbólica del cuerpo femenino frente a la oferta de ideales estéticos moldeados por la publicidad televisiva en el caso concreto del programa Colombia's Next Top Model.

Este ejercicio comporta la identificación de las metáforas y de los ideales estéticos presentes en el discurso de ese programa televisivo relacionados con la representación del cuerpo femenino y el manejo de la imagen femenina, lo cual lleva a una descripción de la percepción que tienen las mujeres pertenecientes al medio publicitario en lo que concierne al discurso de la femineidad y de los ideales estéticos.

Lo anterior permitió el reconocimiento de los procesos de construcción simbólica del cuerpo femenino empleados en los medios publicitarios partiendo de los conceptos de metáfora e ideales estéticos, entre otros.

Para cumplir el objetivo planteado se recurrió a una metodología cualitativa basada en la técnica de recolección de información desde la categorización y triangulación. Se tuvo como referente esencial a Jacques Lacan, así como otros autores influyentes en la perspectiva psicoanalítica.

Esta metodología tuvo dos ejes de desenvolvimiento: el primero, el desarrollo teórico y conceptual en virtud de la cual se consultaron diferentes fuentes secundarias para construir una visión holística sobre el problema de estudio desde las variables femineidad, construcción simbólica del cuerpo femenino, ideales estéticos y metáforas sobre lo femenino.

El segundo eje fue el análisis del material seleccionado el cual comprendió 16 mujeres de nacionalidad colombiana entre los 18 y 26 años que participaron en el espectáculo televisivo Colombia's Next Top Model 2017. Las concursantes eran oriundas de diferentes partes del país y estudiantes de medios audiovisuales, maquillaje artístico, gastronomía, danza, publicidad, administración de empresas, psicología, comunicación social y periodismo.

El procedimiento para el análisis textual comportó la extracción de los relatos obtenidos del espectáculo televisivo durante la emisión del programa (diferido). Estos segmentos o textos permitieron la construcción de la matriz donde se relacionó el papel discursivo de las matrices de género con los enunciados sobre la mujer y la femineidad a través de los componentes gramaticales.

Posteriormente se hizo un proceso inferencial del discurso mediante el análisis de la estructura superficial observable en los textos lingüísticos. Con ello se estableció la organización macroestructural subyacente al texto, así como de las microestructuras gramaticalmente condicionadas, en el que se distinguen redundancias que desarrollan el tema y conectores que establecen relaciones funcionales.

Se planteó como hipótesis, o posible respuesta al problema de investigación planteado, el decir que existe un proceso interno de la constitución psíquica femenina a partir de la relación entre belleza, deseo e identificación fálica la cual se traduce en una trampa que representa la belleza de la mujer como un apéndice de la subjetividad masculina. Eso tiene como corolario la construcción del yo femenino desde la determinación de la imagen proveniente del falo masculino.

Con base en lo anterior, el documento final quedó dividido en cuatro grandes acápite.

En el primero se presenta el marco teórico - conceptual y el estado del arte sobre la materia en función de unos ejes transversales específicos: ideales estéticos, metáfora, cuerpo deseante, femineidad, yo ideal e Ideal del yo, el cuerpo en el discurso capitalista, el lenguaje y mito en la feminidad, la sexualidad femenina, las coordenadas del deseo, el cuerpo y la subjetividad, el espejo como formador de la función del yo, la imagen del cuerpo simbólico, la imagen especular o el cuerpo imaginario, la metáfora paterna, la trinidad del padre, la imagen y la mirada, la pulsión escópica.

En el segundo acápite se explicó la metodología general aplicada en el trabajo desde el tipo de diseño, las unidades de análisis, las variables de trabajo, la muestra, el procedimiento de análisis textual, hasta las técnicas e instrumentos de recolección de información.

En el tercero, se presentaron los resultados obtenidos con su respectiva cavilación, los cuales se forjaron desde cuatro ejes, cada uno con sus respectivas aristas: la aplicación del análisis textual; fragmentos del nivel metafórico; fragmentos del nivel de los ideales estéticos; fragmentos del nivel de la femineidad; fragmentos del nivel de la construcción simbólica del cuerpo.

El acápite final se destinó a las conclusiones generales de la investigación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La investigación toma como punto de referencia la construcción simbólica del cuerpo femenino a partir del análisis del reality show Colombia Nex Top Model, versión 2017. Este estudio es abordado desde la teoría psicoanalítica, y la interrelación que esta tiene con otras disciplinas adscritas en el interés acerca de la corporalidad y la subjetividad. A partir de este análisis es posible pensar las diferentes formas como se figura el cuerpo bajo el categorismo radical que imponen las tecnociencias. Es decir, las nuevas tecnologías al servicio del hombre. “Hay una lógica que produce los objetos tecnocientíficos y éstos, a su vez, inciden sobre la estructura misma de nuestro cuerpo, sobre nuestras decisiones, la manera como organizamos nuestras fantasías, la forma en que llevamos adelante nuestra vida y hasta lo más íntimo en nuestra vida en relación” (Braunstein, 2009, pág.23). Los medios de comunicación nacional, especialmente la televisión se anuda con los diferentes paradigmas y transformaciones que el mercado instala en las prácticas cotidianas, donde inevitablemente está inscrito el cuerpo, de esa manera se circunscribe al sujeto en el plano de objeto, y el adminiculo tecnológico como agente suprasensible que deja la posición servil, optando por múltiples formas en el intersticio subjetivo de la demanda y la oferta. Cuando nos referimos específicamente al cuerpo femenino, este fenómeno incluye otros elementos de cierta complejidad; el elemento significativo deriva al mismo tiempo en representaciones metafóricas del cuerpo, representaciones que al ser alimentadas por los medios masivos de comunicación encuentran un grado de aceptación social y naturalización que se convierten en ideales estéticos de la femineidad.

La construcción simbólica del cuerpo femenino en los formatos televisivos conlleva a dilucidar el entramado intersubjetivo que éste atraviesa y cómo se constituye a la luz del siguiente interrogante, fundamental para el desarrollo de esta investigación: ¿Cómo se constituye la construcción simbólica del cuerpo femenino teniendo en cuenta los ideales estéticos estudiados en la producción televisiva Colombia Next Top Model versión 2017?

JUSTIFICACION

La investigación tiene un gran baluarte social ya que alude a una mirada multívoca entorno a la subjetividad femenina, y los avatares que dinamizan los procesos de construcción simbólica del cuerpo en el espacio televisivo. Partiendo de la idea de que todos los fenómenos sociales son susceptibles de ser observados, y que su ocurrencia está supeditada a diversas circunstancias relacionadas con el contexto; en ese orden los documentos escritos cobran una importancia innegable, en el caso de esta investigación las transcripciones obtenidas del insumo televisivo, las cuales pasan a convertirse en registros históricos, facilitando su acceso y análisis para la investigación, y del cual se puede inferir su gran utilidad para estudiar cualquier fenómeno de la sociedad.

El aporte académico de la investigación trasciende la frontera del ámbito psicológico, correlacionándose fácilmente con otras disciplinas como la Antropología, la Sociología, la Filosofía, los estudios de género; así mismo la comunidad académica podrá encontrar un sustrato textual de carácter exploratorio e interpretativo sobre el fenómeno en cuestión, sumado a esto el encuadre metodológico aduce una herramienta significativa que pone de manifiesto el análisis de la información, considerando la dimensión subjetiva, las relaciones externas (contexto histórico), las características internas (ideales, identificaciones), y sentidos ideológicos del discurso. Los investigadores inmersos en este tipo de estudios encontrarán elementos referenciales para analizar los procesos de comunicación y del discurso en diversos contextos, aplicándose virtualmente a cualquier forma de comunicación.

En consecuencia, teniendo en cuenta lo anterior el valor teórico de esta investigación está determinado por la versatilidad metodológica, teniendo en cuenta que esta representa un conjunto de procedimientos que tienen como objetivo la

producción de un meta-texto analítico, en el que se vislumbra el corpus textual de manera transformada. De ese modo, el tema que se pretende estudiar se someterá a un procedimiento destinado a desestabilizar la inteligibilidad inmediata de la superficie textual, revelándose sus aspectos no directamente intuibles, y, sin embargo presentes.

También resulta fundamental afirmar que la implicancia metodológica de la investigación resulta de la combinación del soporte teórico estudiado y el abordaje del análisis del discurso desde una perspectiva semiótica y hermenéutica, donde se colige en una metodología para su análisis basada en la lingüística textual. Los indicadores interpretativos están sujetos como un producto ideológico o formación discursiva de carácter nomotético o idiográfico. Así nos podemos referir a un discurso, como representativo de la forma de pensar de un colectivo específico - discurso feminista, marxista, ecologista, anoréxico, etc.- o, desde una perspectiva más restrictiva, a la de un solo individuo, personal o impersonal -el autor, el legislador, etc. Estas dos perspectivas resultan relevantes para el desarrollo y la práctica de la clínica psicoanalítica y la psicología clínica. La perspectiva nomotética en el análisis del discurso, puede aportar valiosos conocimientos sobre determinados fenómenos clínicos, por ejemplo, en el estudio del discurso anoréxico, tal como lo atestigua Villegas en sus trabajos de 1988, y posteriormente en 1992. Otro aporte interesante se estima dentro de la Psicología de la salud, con los pacientes crónicos y pacientes afectados por VIH. Los dos últimos, son ejemplos prácticos donde la empleabilidad del análisis del discurso es fundamental, y la combinatoria de los componentes nomotéticos e idiográficos es innegable. Así, se pone de relieve su practicidad, ya que cualquier información es susceptible de analizarse en esta metodología: los documentos personales de la investigación psicológica, autobiografías, memorias, epistolarios, diarios, historias de vida, etc.

OBJETIVOS

El objetivo principal de la investigación pretende explorar las formas de construcción simbólica del cuerpo femenino en la publicidad televisiva colombiana, teniendo como soporte de estudio la producción Colombia Next Top Model versión 2017. Se requiere mediante el análisis del discurso acceder a la matriz intencional generadora del discurso favoreciendo la comprensión e interpretación del mismo, teniendo como referencia estructuras de conocimiento gramaticales y extragramaticales; es decir una estructura profunda e inobservable (discurso), y una estructura superficial u observable (texto).

En ese orden de ideas, los objetivos específicos están planteados para Identificar las metáforas y los ideales estéticos presentes en el discurso del programa televisivo estudiado; describir y analizar la percepción de mujeres pertenecientes al medio publicitario en relación con el discurso de la representación de la femineidad y los ideales estéticos; y reconocer los procesos de construcción simbólica del cuerpo femenino empleados en los medios publicitarios partiendo de los conceptos de metáfora e ideales estéticos.

ESTADO DEL ARTE

Este apartado ha sido organizado teniendo como criterio central el marco teórico de cada investigación y la relevancia de cada autor en el desarrollo de la propuesta investigativa. Después de una búsqueda exhaustiva en los desarrollos científicos actuales no se encontró con precisión material académico que aborde el concepto central de “La construcción simbólica del cuerpo femenino en la publicidad televisiva colombiana”; teniendo como soporte metodológico el análisis del discurso desde una perspectiva semiótica y hermenéutica basada en la lingüística textual.

En este sentido destacaremos las investigaciones en orden decreciente que han sido importantes para esta investigación, y que en algún momento presentan un punto de encuentro o relación con el tema tratado, y que, adicionalmente experimentan un análisis o desciframiento de la síntesis discursiva en los textos.

1. Piornedo, S (2021). Degradación de objeto. Relatos Eróticos de Hombres en Relación con la Mujer. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Buenos Aires, Argentina.

<http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/5892>

Esta investigación corresponde al área psicosocial, la metodología empleada es de tipo cualitativa, reviste vital importancia con la presente investigación ya que su interés primordial es estudiar con mayor profundidad la construcción conceptual de un fenómeno social; en este caso “La degradación de objeto” analizando los relatos eróticos de hombres con relación a la mujer. El tipo de diseño es exploratorio. La selección de la muestra es intencional y dirigida. Los relatos tomados de la web de manera subjetiva e intencional por parte del autor de esta Tesis, se eligieron teniendo en cuenta diferentes motivos o fundamentos -por separado o en conjunto dentro de la trama- que representan a la degradación de objeto. Se tienen en cuenta 20 relatos, de los cuales se puede inferir los relatos eróticos y palabras de hombres que degradan a la mujer como objeto sexual, las cuales constituyen las unidades

de análisis. Dentro de este espectro es importante notar que, los aspectos a observar son: los deseos en los relatos eróticos, defensas y sus estados en los relatos eróticos.

El Algoritmo David Liberman es empleado en el apartado de Técnicas e instrumentos, el cual es empleado para el estudio psicoanalítico de las manifestaciones verbales. Se intenta a partir de ellos estudiar la significación que estos relatos tienen en el marco de los procesos subjetivos, centrándose para ello en el valor de los relatos como expresión de los deseos y defensas (y sus estados).

Algunas conclusiones que se pueden señalar de esta investigación son las siguientes:

Los bordes en la masculinidad. En los relatos eróticos seleccionados vinculados a hombres que degradan a la mujer como objeto se infiere en el análisis del nivel de los relatos cierta articulación de deseos que combinados habilitan a lecturas de género, generando a su vez, resonancias pertinentes con el “falo cortante”, representante de la masculinidad hegemónica.

Las investigaciones requeridas para esta primera capa o estrato promueven a interrogar los límites de la masculinidad y sus efectos, donde la degradación de objeto puede pensarse como consecuencia, en los vínculos intra/intersubjetivos del hombre como sujeto sexuado masculino con relación a la mujer (objeto).

La hostilidad masculina. En el análisis de los relatos (aplicación del ADL) de los casos seleccionados para esta investigación, en el devenir de las escenas, sus narradores “hombres” se regodean en guiones imaginarios en los que sobresale el ejercicio de la potencia y la recurrencia sostenida en la descarga sexual.

La violencia simbólica pone en jaque a la dominación masculina, la relación asimétrica de los géneros y a la masculinidad hegemónica, posición terminante que define al hombre (en potencia y/o en acto). Por su parte, el psicoanálisis desde su marco teórico (en esta capa o estrato) habilita a pensar a la degradación de objeto -teniendo en cuenta los casos seleccionados de la web- con un deslizamiento de sentido que reubica al deseo del hombre y que no lo conduce necesariamente al mal-trato o des-trato para con la mujer.

La prostitución y la pornografía. En esta capa o estrato es importante lo siguiente: El cuerpo como mercancía, el dinero, los espacios prohibidos y de recreación que llevan al hombre a privados o prostíbulos, encuentran como denominador común la implicancia del deseo LI (Líbido intrasomática).

La descarga sexual. Los hombres en sus relatos eróticos tomados de la web -más allá del contenido variado de las historias- coinciden no sólo en degradar el objeto, sino también en alcanzar una meta: la descarga sexual.

La degradación de objeto, en este tramo remite “al propio cuerpo erótico”: a su cuerpo erógeno. En los casos seleccionados para esta investigación, se verifica (mayoritariamente) -a partir del despliegue y cierre de las escenas- la relevancia del deseo LI y su articulación con la desestimación del afecto.

2. Ibarra, D. (2020). Violencia simbólica masculina en la órbita de la (hetero) sexualidad compartida. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Buenos Aires, Argentina.

<http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/5833>

Esta investigación reviste vital importancia debido a que se configura dentro de tres ejes epistemológicos: el construccionismo social, el enfoque de estudios de género y el modelo ecológico. Esta perspectiva confluye de cierta manera con el tópico

central de esta investigación, ya que obtura la construcción simbólica de la violencia masculina, teniendo en cuenta el lugar intersubjetivo de la sexualidad, cuestión que atañe sin duda a las diferentes convergencias relacionadas con el cuerpo femenino, el manejo que se dirime dentro de la órbita social, a través de las diferentes exigencias que subsume el lenguaje como principio fundamental para estructurar la realidad. Esto supone el entrelazamiento de dos aspectos primordiales en el estudio de cualquier fenómeno social: el contexto histórico-social, y la cultura que representan a un grupo social. Esta investigación tuvo como objetivo principal la construcción de conocimiento, a partir de la indagación de dinámicas que configuran las interacciones relacionales y organizan los vínculos heterosexuales de pareja.

Esta investigación se planteó a partir de un diseño exploratorio de ejecución secuencial. En una primera etapa se recolectaron y analizaron datos cualitativos, obtenidos mediante entrevistas semidirigidas, y en una segunda fase se recabaron y analizaron datos del método cuantitativo, a través de una escala tipo Likert. Esta secuencia se debió a la intencionalidad de explorar el planteo con un grupo de varones en su contexto social, para posteriormente expandir el entendimiento del problema en una muestra mayor.

El universo de análisis está conformado por varones con estudios terciarios y universitarios que habitan en la ciudad de Montevideo, en un rango de edad comprendido entre 30 a 45 años, con pareja heterosexual, en convivencia mayor de 5 años y con hijos convivientes.

Los instrumentos de recolección de datos fueron las entrevistas semidirigidas y los cuestionarios tipo Likert; esto con el propósito de acercarse al fenómeno de estudio, extraer la información necesaria para cumplir con los objetivos de la investigación y validar las hipótesis planteadas. En cuanto al procedimiento de las entrevistas empleadas para socavar la información, se privilegió la utilización de una técnica decodificación abierta, en conjunto con la técnica de análisis del contenido (Bardin, 1977).

Los resultados más relevantes de esta investigación son los siguientes:

La exploración de cómo los varones perciben la propia sexualidad y la de sus parejas, en lo atinente a la erogeneidad y el placer sexual, resulta significativa para indagar sobre la construcción de la alteridad desde la óptica masculina en relación a su pareja, y así generar información exhaustiva para la búsqueda de violencia simbólica.

Los hallazgos en general denotan la tendencia de los sujetos de la muestra, a constituir y sostener una masculinidad que se vale de la territorialización del cuerpo femenino.

Más del 90 % de los encuestados, así como la mayoría de los entrevistados consideran que “es tarea y deber de ellos, conocer todas las zonas erógenas y la erogeneidad de su pareja”; lo que revela que han puesto gran interés en la exploración del cuerpo de la mujer. Estos son indicadores de cómo han incorporado el mandato de masculinidad hegemónica que prescribe la seducción y la conquista del otro como un bien a obtener; y si la sexualidad se define como un dispositivo de poder (Foucault, 1976), se observa con nitidez, el modo en que los varones se valen de la sexualidad para desplegar su deseo de dominación hacia el territorio corporal de las mujeres/parejas.

Esta excesiva dedicación a conocer/controlar/conquistar el cuerpo de las mujeres, requiere en los varones una suerte de entrenamiento -personal y colectivo- para el placer femenino, lo que da como resultado un gradiente de experticia que no sólo se desea en tanto ideal masculino, sino que, cuando se obtiene dicha experticia no se la quiere perder.

Se visualizan dos aspectos contradictorios, por un lado, el varón que cultiva la experticia erótica no se enfocaría apresuradamente en la penetración porque esa actitud implicaría cierta ignorancia acerca de la sexualidad femenina, que requiere de una estimulación previa prolongada. Por otro lado, el varón que se enfoca exclusivamente en la penetración carecería de experticia erótica. Podría entonces

considerar que estos aspectos se desarrollan en forma disociada, no complementaria en los varones. En general la penetración compulsiva puede derivar de los temores masculinos a perder la erección. Es posible inferir que los varones tienden a experimentar una paradoja sexual, que fluctúa entre su corporeidad y la erogeneidad de su pareja una polarización que podría generarles tensión y presión.

Como el mandato de masculinidad prescribe a los hombres que deben conquistar el territorio corporal y erógeno de las mujeres, terminan valiéndose de su propia libido -que tendrían que gestionar para también poder vincularse con su propia sexualidad- para llevar a cabo la misión de exploración y dominio del territorio femenino.

En otras palabras, se observa que los varones de la muestra, basan su acto sexual en el “deber ser”, “deber hacer”, “deber hacer sentir”. Una consecuencia sería construir una corporeidad rígida, que sólo se concentra en “el deber” -obligatoriedadde generar placer a la mujer desconectado de la posibilidad de placer mutuo en la intersubjetividad.

En el terreno de la corporeidad masculina y la erogeneidad de la pareja, no se observa la presencia de violencia simbólica, aunque se puede inferir cierta dificultad en el logro de la alteridad en una parte de los varones, aquellos que se conectan con la sexualidad de las mujeres con el objetivo de territorializar el cuerpo femenino, en base a la fantasía inconsciente de dominación.

3. Viteri Chávez Andrea (2016). Discurso publicitario sobre la violencia contra la mujer en Ecuador y Argentina 2010-2015. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3672_pg.pdf

Esta investigación tiene el objetivo de Investigar los conceptos sociodemográficos y culturales referidos a las escalas sociales de clase, condición étnico-racial, edad, y género, así como también los estereotipos sexistas y de género en los discursos publicitarios contra la violencia hacia las mujeres durante el periodo 2010-2015 en Ecuador y Argentina.

El presente proyecto se desarrolla bajo el marco del enfoque cualitativo de investigación, que tiene como propósito la búsqueda y el conocimiento reales del fenómeno de estudio en este caso ubicados por su carácter social, es decir se busca entender los conceptos socioculturales y comunicacionales manifestados en el discurso publicitario contra la violencia a la mujer. Bajo esta instancia este enfoque de investigación al ser de carácter flexible “proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas.

El diseño apropiado bajo este enfoque no experimental será transversal o transeccional ya que se “recolectan datos en un solo momento, en un tiempo único” (Sampieri, Collado y Baptista 2006: p.191), por lo tanto se lleva a cabo la recolección de datos en esta investigación durante el periodo del mes de mayo del año 2015 y mediados de diciembre del mismo año.

La investigación cuenta con cuatro entrevistas las cuales están dirigidas a dos expertas en el campo sociológico y comunicacional con enfoque especializado en el área de género; así como también a dos profesionales de la actividad publicitaria y la comunicación social cuya experiencia se fundamenta en diversas campañas sociales. Se cuenta por lo tanto con la entrevista a la socióloga Silvia Chejter, quien

es docente e investigadora de la carrera de sociología de la Universidad de Bs As y especialista en temas de género y discursos de violencia en el centro de estudios cultura y mujer (CECYM). Al igual que también se contará con la entrevista a Chiara Padovani quien ha trabajado en campañas sobre violencia a la mujer en Ecuador y actualmente trabaja en el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS).

Desde el campo publicitario se entrevistó a Quino Oneto Gaona quien es Director General Creativo de la agencia FWK Argentina quien ha estado a cargo de diversas campañas publicitarias sociales.

Se cuenta también con el aporte de Alejandra Ruffo responsable del área de comunicación en el Consejo Publicitario Argentino, organización sin fines de lucro, dedicada a la creación y difusión de mensajes de bien público. Dichas entrevistas desde la mirada del creativo publicitario, permiten entender que técnicas se manifiestan en los discursos publicitarios de carácter social.

La investigación consta de dos herramientas importantes para la recolección de datos, la primera se basa en entrevistas en profundidad a expertos en el campo de la sociología y la comunicación especializados en la temática de género, al igual que a comunicadores y publicistas que gracias a su experiencia brindan la información correspondiente a los diversos conceptos en cuanto a los discursos sociales sobre la temática de violencia de género.

Teniendo en cuenta que, los medios de comunicación masivos han cumplido con el rol de reflejar la realidad y construirla sobre un poder simbólico que prevalece en el imaginario colectivo, resulta fundamental comprender la noción de discurso desde una perspectiva plurívoca, y reconocer así el ámbito sociológico de la comunicación. Bajo esta óptica, las conclusiones que se establecen en este estudio son las siguientes:

El interés de investigar desde la mirada de la comunicación los distintos factores que intervienen en la producción de los discursos sociales, ha permitido enfocar el presente proyecto en el discurso publicitario dentro de la problemática de violencia contra la mujer al reflejar que durante los últimos 5 años conjuntamente con la discriminación y el femicidio son los índices más altos presentados en América Latina.

la realidad en la que viven las mujeres en América Latina y puntualmente en países como Argentina y Ecuador, muestra su vinculación histórica y generacional con la violencia y sus distintas manifestaciones. Esto se debe a que son países donde se mantiene el marco estructural y jerárquico de un sistema arraigado de dominación machista que conserva y alimenta la desigualdad social y la discriminación a las mujeres.

Por otro lado, la investigación refleja que es a través de los discursos, en donde los roles de género en función del sexo han ido alimentando y reforzando el imaginario colectivo de ciertas realidades e ideologías.

En el caso de los discursos publicitarios se manifiesta que casi en su totalidad mantienen la representación de la mujer bajo los estereotipos tradicionales dentro de lo relacionado con la afectividad, dependencia, fragilidad, entre otros; en tanto que los hombres están asociados a patrones considerados socialmente masculinos como son la independencia, agresividad, competitividad, fuerza, y virilidad.

Los discursos publicitarios contra la violencia a la mujer, deben considerar prioritariamente a los sectores de pueblos indígenas, afrodescendientes, jóvenes y migrantes, al ser estos los grupos que presentan los más altos niveles de exclusión y violencia no solo en Argentina y Ecuador sino a nivel de toda Latinoamérica.

4. Serra, C. y Añaños, E. (2016) Comportamientos derivados de la Publicidad de Estética Corporal en las Adolescentes. UAB, Barcelona.

https://ddd.uab.cat/pub/estudis/2016/165524/38_Informe_Serra_Ananos.pdf

El objetivo principal de esta investigación es valorar la relación existente entre la publicidad alimentaria y la percepción de imagen corporal que tienen los adolescentes. En ese orden de ideas resulta valiosa esta propuesta ya que se plantea la idea de determinar cuantitativamente esta valoración relacionada con las diferentes partes del cuerpo, así como estudiar la influencia de la publicidad alimentaria en los hábitos alimenticios y la actividad física que desempeñan las jóvenes. De esta manera resultan determinantes los estereotipos construidos y por consecuencia, la configuración de ideales estéticos que influyen notablemente en la percepción de las adolescentes.

Para su estudio y contextualización de la temática, se tratarán temas relevantes como los efectos que provoca la publicidad, la publicidad alimentaria, el cuerpo como reclamo publicitario, los estereotipos, la imagen corporal, la adolescencia y los trastornos de la conducta alimentaria.

La investigación plantea un estudio sobre la incidencia de la publicidad en mujeres en etapa adolescente en relación a su imagen corporal. A partir de una muestra 40 estudiantes de 1º de bachillerato y 1º de ESO se aplicaron dos instrumentos: en primer lugar, el Cuestionario de Imagen Corporal (QÜIC), con la finalidad de realizar un diagnóstico de la percepción que las adolescentes tienen de su cuerpo, y la visualización y evaluación (a través del modelo de Casalé y Añaños, 2013), de spots publicitarios relacionados con productos de alimentación. Finalmente, las participantes respondieron un cuestionario donde evaluaron el aspecto físico de una modelo. Los resultados de la investigación mostraron que las adolescentes mayores (las de bachillerato, entre 17 y 18 años) tienden a valorar de manera más negativa su propio cuerpo y mostrar una mayor preocupación por su imagen corporal y por los cambios y transformaciones físicas. Frente a la hipótesis de que la publicidad

influye en comportamientos más saludables, las autoras llegan a la conclusión que, si bien esta posee una fuerte influencia sobre las adolescentes, aquella que más impacto tiene sobre las mismas es la que se refiere a la figura, no la que está enfocada a la salud. Finalmente, la investigación concluyó que existe una marcada diferencia entre la valoración que se hace del cuerpo propio y del cuerpo “publicitado” las adolescentes muestran una preferencia por estos últimos y generan relaciones y comparaciones entre ambos, lo que en cierta medida explica los conflictos y trastornos.

5. Pérez Monge M. José Manuel (2016-17). El cuerpo entre lenguaje y goce. Departamento de Psicoanálisis. Escuela Doctoral Prácticas y teorías del sentido. En cotutela con la Universidad de Sevilla. Departamento de personalidad, Evaluación y tratamiento psicológicos. Facultad de Psicología. Universidad París 8 Vincennes – Saint Denis.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=195181>

La presente tesis hace referencia al concepto de cuerpo desde un enfoque psicoanalítico, principalmente a partir de la elaboración freudiana seguido por el desarrollo que Jacques Lacan hace a lo largo de su enseñanza. El estudio se centra en un fragmento del primer capítulo de la obra de James Joyce: Retrato del artista adolescente¹; tomado desde la página 41 hasta la página 44 de la versión española, y de la página 39 a la página 42 de la versión inglesa. En este sentido uno de los principales objetivos es identificar el microfenómeno elemental que aparece en el fragmento a estudiar, a partir de las investigaciones desarrolladas sobre la psicosis ordinaria; posteriormente delimitar el primer episodio donde Joyce describe en Stephen Dedalus la manifestación de un micro fenómeno elemental por desanudamiento del registro imaginario, en un tercer momento resulta primordial establecer en microestructuras los momentos por los que pasa Stephen hasta llegar al desencadenamiento, y finalmente; analizar las microestructuras del texto a partir

¹JOYCE, J., Retrato del artista adolescente, Barcelona, RBA Editores, S. A., 1995.

de la redundancia y la coherencia, y estudiar la síntesis discursiva de la macroestructura. La metodología empleada toma como referencia el estudio de la psicosis ordinaria y la aplicación del análisis del texto desde la perspectiva del análisis del discurso dentro de un contexto narrativo. El corpus metodológico de esta investigación resulta de vital importancia dentro de las pretensiones del presente proyecto ya que su estructura está orientada al análisis de las microestructuras del texto mencionado a partir de la redundancia y la coherencia, y el estudio de la síntesis discursiva de la macroestructura a partir del recorte mencionado. La metodología de división del fragmento estudiado es utilizada siguiendo los trabajos de Villegas (1993), que establece el análisis textual a partir de la división del texto en microestructuras, procediendo al estudio de la redundancia, que nos dará el tema del cual trata, y la coherencia, que determinará la estructura, para posteriormente determinar la matriz discursiva del texto. El análisis del discurso se centra en la estructuración lingüístico semántico-pragmático con el gramatical. Así distinguiremos una estructura profunda a la que tenemos acceso mediante la inferencia que denominaremos discurso, y una estructura superficial observable accesible a través de análisis lingüístico que denominaremos texto. Algunos de los resultados que se obtuvo en esta investigación son los siguientes: el microfenómeno experimentado por Stephen en el texto seleccionado del capítulo primero, se corresponde con la experimentación de exterioridad del cuerpo. Este microfenómeno es descrito como una falla en el anudamiento imaginario a partir de la aplicación de los conceptos descritos en las investigaciones sobre la psicosis ordinaria. Las microestructuras establecidas a partir del análisis del texto corresponden con la articulación teórica que permite identificar los tiempos del desencadenamiento. Como se ha establecido en la aplicación del análisis del texto, la redundancia y la coherencia están en correlación con lo establecido en las hipótesis iniciales. Primero, respecto al encuentro con Un-padre; segundo, respecto al desanudamiento del registro imaginario.

6. Jaime Andrés Montoya Arango (2015). "Mitologías de la publicidad". Un análisis semiótico del mito publicitario. Tesis doctoral. Universidad de Granada, facultad de Filosofía y letras. Departamento de lingüística general y teoría de la literatura

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=57372>

La siguiente investigación nos presenta un estudio exhaustivo acerca del correlato de los mitos en la publicidad, a partir del análisis semiótico. Resulta preponderante reseñarla ya que detenta en su construcción epistemológica y metodológica una relación muy cercana con la tesis en curso, destacándose las herramientas de naturaleza lingüística en el análisis del discurso y el marco de la publicidad como espacio inagotable donde se construyen los diversos sentidos entorno al papel del sujeto en una cultura mediática.

La presente investigación es un estudio de revisión bibliográfica, la cual tiene como referencia los abordajes teóricos desarrollados a partir de las aportaciones de los estudios semióticos y el psicoanálisis. El objetivo principal de este trabajo constituye en la recuperación de símbolos e imágenes míticas proyectadas e instrumentadas en un nuevo sistema o soporte de expresión publicitario; y en este sentido demostrar a través de un corpus de anuncios publicitarios el simbolismo de la imagen publicitaria como un producto histórico sujeto a los cambios de mentalidad e ideologías propios de una época.

Se utiliza la técnica de estudios casos, los cuales se estiman en el siguiente orden:

1. Celin y el cronotipo divino,
2. Evian: el origen sagrado y divino del agua,
3. American Standard y los mitos de la purificación del pecado del mal,
4. Pinosol: las impurezas del alma y los mitos del pecado,
5. Tagheu: la recurrencia del agua y su asociación mítica con el tiempo, la cosmogonía de la creación del mundo y el comienzo de los tiempos
6. Lorenz y el mito del instante infinito,
7. IBM: La nouva Scatola mágica: el mito de la caja de Pandora y la aniquilación sistemática de la realidad. La vida como simulación y simulacro. La ilusión virtual.
8. Always: mitos, metáforas visuales y espaciales de la felicidad, el bienestar y las emociones

humanas. 9. Valentino: los mitos del amor, el cortejo, la atracción, la seducción, el erotismo, el instinto “cultural del olfato”, el perfume y sus efectos mágicos. 10. Touch: la imagen de nosotros mismos y la ley mágica de la similitud. De la anterior investigación se pueden destacar los siguientes aspectos concluyentes, y que para efectos de un estudio dedicado a la revisión bibliográfica se considera fundamental como aporte epistemológico; además representa un análisis significativo para la comprensión de las estructuras subyacentes en el mito y su imbricación en la sociedad de consumo.

A través del análisis semiótico de un corpus de anuncios e imágenes publicitarias se pudo constatar como esta reivindicación de antiguos mitos desvirtúa completamente el verdadero sentido que estos ritos, símbolos y arquetipos tenían en aquellas civilizaciones o culturas dadas.

Otro resultado concluyente de esta investigación es que en la publicidad concretamente, lo que ocurre no es una simple asociación de dos sistemas o planos semánticos, semiológicos o semióticos como se les quiera llamar. Se trata sin duda de una transferencia de significados de un dominio semántico particular a un primer lenguaje o sistema que funciona como sujeto primario de otro lenguaje o sistema, que funciona como sujeto secundario.

El mito extrae su sentido a partir del reconocimiento de una forma ejemplar que se expresa con la ayuda de un símbolo. En efecto, la actualidad se inscribe en la repetición de los símbolos, en la propagación de la mitografía. La publicidad tiene así, una función específicamente deformadora. El sentido toma otro rumbo ya que,

entre el producto anunciado y su metaforización, media todo un sistema mitológico o segundo lenguaje que impone un sentido al primero.

7. Bernal López, Juana Isabel (2016). Jacques Derrida. Lo femenino en desconstrucción. España. Universidad Nacional de Educación a distancia.

<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filosofia-Jilopez>

Esta investigación es de notoria importancia, ya que en todo el recorrido que se ha realizado del estado del arte, aparece en este trabajo un concepto transversal para los intereses del investigador, y que anuda de manera sustancial los diferentes ejes temáticos en cuestión. En ese sentido, *lo femenino*, o la femineidad como se ha nombrado en otros apartados resulta fundamental para articular el trabajo interpretativo que se ha emprendido en las diferentes propuestas de investigación. En este caso, desde una perspectiva filosófica el objetivo central de esta investigación es estudiar el concepto de lo femenino a partir del deconstruccionismo Derridiano, el cual de manera resumida podemos afirmar reviste especial interés en tres aspectos para estudiar lo femenino: la diferencia sexual, la madre, y la femineidad.

El propósito de este trabajo de investigación es doble. Por un lado trata de destacar todos aquellos elementos femeninos que la desconstrucción de Jacques Derrida pone en juego y por otro, y al mismo tiempo, trata de mostrar qué queda de todos esos elementos femeninos una vez que el trabajo deconstructivo ha tenido lugar. La tesis principal sustenta que lo femenino se instituye en el movimiento deconstructivo como una estrategia privilegiada en la denuncia del falogocentrismo. Por ello, lejos de ser un elemento secundario o anecdótico en el entramado de la indecidibilidad, los elementos que conforman el juego de lo femenino en aquellos textos en los que toman cuerpo desvelan cómo funciona la desconstrucción y suponen una crítica radical a lo que Derrida denomina "la metafísica de la presencia". Esta tesis trata de respetar, de no alterar y de mostrar el trabajo de Jacques Derrida para ofrecer una visión de conjunto que no fuerce ni deforme, que no ofrezca una visión parcial o

incompleta. De ahí que se hayan trabajado de forma exhaustiva aquellos temas y textos que se han seleccionado para tal fin de la extensa obra de Jacques Derrida. Los numerosos y complejos juegos de palabras y el uso de numerosas figuras retóricas dificultan la traducción de los textos de Derrida. Para poder mostrar en su complejidad todos estos elementos se han trabajado los textos en francés y las citas de los mismos aparecen todas, salvo alguna excepción, en francés. El trabajo se ha dividido en cuatro capítulos centrales además de la Introducción y las Conclusiones. El primero de ellos lleva por título "Cuestión de género" y en él se trata de situar la cuestión de lo femenino y de la diferencia sexual en el horizonte de una cuestión más amplia y previa: la cuestión de la diferencia, del establecimiento de las diferencias, del discriminar como principio regulador y articulador de la realidad, ya sea ontológica o lingüísticamente. En él se ofrece la lectura de algunos de los textos de Derrida en los que el género es el motivo central y se muestra cómo lo femenino y la diferencia sexual o genérica se configuran como una estrategia que socava las argumentaciones tanto ontológicas como teleológicas que configuran el marco explicativo de una realidad que se aprehende discursivamente, mediante un logos generador de conceptos y de ideas que han de poder ser distinguibles. Este capítulo ofrece el contexto para los capítulos posteriores. Bajo el prisma y el enfoque de esa ley del género que vemos tambalearse en él se propone el desarrollo de dos capítulos centrales: "El cuerpo femenino de la deconstrucción" y "La voz femenina de la deconstrucción". En "El cuerpo femenino de la deconstrucción" se realiza la lectura de aquellos textos en los que lo femenino se nos ofrece como cuerpo, anatómico o figuradamente. Es decir, las estrategias deconstructivas que han tomado parte del cuerpo de mujer como elemento simbólico o retórico para incorporarlo al juego deconstructivo: el himen, la invaginación..., así como aquellas figuras de mujer que han tomado cuerpo en la obra de Jacques Derrida: la madre, la mujer, la hermana, la amiga. El cuestionamiento del concepto, y del concepto mismo de cuerpo y de "corpus", sobrevuela todas estas lecturas que se nos ofrecen en su complejidad temática. En "La voz femenina de la deconstrucción", se propone el análisis y lectura de aquellos textos que Derrida ha publicado bajo la forma de un género nuevo: el polílogo, un dispositivo de lecto-escritura que se nos muestra como

el mejor vehículo de transmisión de las voces que incorpora la deconstrucción. El polílogo revela la multiplicidad de voces, de distinto género, inclasificables.

8. Belenguer Asensio, Ana (2015). Mujeres gitanas de Zaragoza. De lo privado a lo público, un análisis desde la perspectiva de género. Universidad de Zaragoza, España.

<http://zaguan.unizar.es/record/31889>

El posicionamiento teórico de esta investigación está basado en la Perspectiva de Género, pone de relieve el entramado que se constituye en la esfera privada y pública, teniendo como punto de partida el reconocimiento, la sororidad y el posicionamiento social crítico frente a los modelos patriarcales que auspician patrones misoginios en las relaciones, y por consecuencia el avistamiento de factores asociados con la desigualdad y el establecimiento arbitrario del poder. En esta investigación también se considera una suerte de tratamiento del cuerpo en la femineidad, los simbolismos que surgen en esa concepción, y las metáforas que conducen a la apertura del espacio publicitario y su relación profunda entre sujeto y publicidad. El desarrollo de la presente investigación se ha basado en la Metodología Cualitativa. Para entender los fundamentos que sustentan una comunidad gitana ha sido necesario partir de la lectura de textos escritos por diferentes gitanólogas y gitanólogos como Teresa San Román, Juan de Dios Ramírez Heredia, Juan Gamella, Mariano Fernández Enguita, o Jean Paul Liégeois (1998), Kirsten Wang, Paloma Gay Blasco, Isabel Crespo García. La investigación se ha centrado en diecisiete que en los resultados finales se han reducido a dieciséis Mujeres Gitanas, quienes aportan sus Testimonios y sus Voces para informarnos, tanto de sus trayectorias vitales, como de distintos aspectos significativos de las tradiciones, o claves culturales gitanas. El objetivo central de esta investigación está encaminado a identificar los elementos identitarios que caracterizan la Comunidad

gitana de Zaragoza desde la Perspectiva de Género, que afectan a las mujeres en el ámbito doméstico.

Para la recolección de datos se utilizó técnicas y procedimientos diferenciados, correspondientes al ámbito doméstico y público. Para el primer criterio se utilizaron técnicas cualitativas como: entrevista en profundidad, conversaciones informales, visitas domiciliarias, reuniones de trabajo, reuniones de coordinación con las asociaciones gitanas, observación participante, entrevistas semiestructuradas, documentación de una boda por el rito gitano. Para el criterio del ámbito público también se utilizaron entrevistas semiestructuradas, registro gráfico, documentación personal, publicaciones complementarias, registro de actividades complementarias.

Algunas conclusiones de este trabajo, son las siguientes: Una de las conclusiones fundamentales es que podemos hablar de la gran diversidad existente en la sociedad gitana. No solo por el patrimonio existente en cada ser humano, sino también por la unicidad en la interpretación de la identidad gitana y que hemos podido apreciar en los testimonios de cada mujer y en las formas de vivir su gitaneidad.

En la heterogeneidad que supone ser Mujer y Gitana en Zaragoza en nuestros días, hemos encontrado un amplio espectro de identidades y formas de desarrollar la gitaneidad. Desde aquellas que se aferran al cumplimiento de la tradición más ortodoxa en materia de género en aspectos como el ejercicio de autoridad masculina, a aquellas que se manifiestan claramente en favor de la superación generalizada de las desigualdades de género.

Un denominador común en todas ellas ha sido la dureza de sus vidas. Los obstáculos que han debido de superar para llegar a la situación donde se encuentran a día de hoy. Todas refieren historias en las que observamos una gran

lucha de superación personal, incluso quizá en algunos casos, sin que ellas sean conscientes.

Otro resultado obtenido de este estudio señala que, la sociedad ostenta relaciones entre los géneros que están basadas en premisas patriarcales, ya que el Patriarcado sigue plenamente vigente en la actualidad. Así mismo, sugeríamos que la sociedad gitana mantiene las estructuras patriarcales fuertemente arraigadas y condiciona, en mayor o menor medida, el destino de las Mujeres hacia el Ámbito Doméstico. Esto quedaría demostrado por el número reducido de Mujeres que hemos encontrado en Zaragoza inmersas en la Esfera Pública y por los Condicionantes de Género que hemos descrito en el Ámbito Doméstico.

9. Barrientos, N., Escoto, C., Bosques, L., Enríquez, J., y Juárez, C (2014). Interiorización de ideales estéticos y preocupación corporal en hombres y mujeres usuarios de gimnasio. *Revista Mexicana de Trastornos Alimentarios*.

[Revista mexicana de trastornos alimentarios, 5\(1\), 29-38. Recuperado en 30 de abril de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=52007-15232014000100005&lng=es&tlng=es.](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=52007-15232014000100005&lng=es&tlng=es)

La presente investigación se realizó en el centro Universitario UAEM de Ecatepec. El objetivo principal de este estudio fue determinar el grado de interiorización de los ideales estéticos (particularmente de delgadez y musculatura) entre una muestra no probabilística compuesta por usuarios y no usuarios de gimnasios, que conformaron 4 grupos de estudio. La muestra está integrada por 467 hombres y mujeres, 169 de ellos usuarios de gimnasios entre los 13 y los 53 años de edad, a quienes se les evaluó a través de tres medidas: Cuestionario de Influencias del Modelo Estético Corporal, Cuestionario de Imagen Corporal y Escala de Motivación por la Musculatura. Para el análisis de los datos se empleó un enfoque cognitivo conductual teniendo como referencia los estudios relacionados con el

comportamiento alimentario desde una perspectiva multidimensional: Alvarez, G., Escoto, M. C., Vázquez, R., Cerero, L. A. & Mancilla, J. M. (2009). Los análisis estadísticos se realizaron con el programa SPSS versión 16. Los resultados demostraron una relación directa entre la internalización de los modelos estéticos de delgadez y la insatisfacción corporal, principalmente, pero no de manera excluyente en las mujeres. En el mismo sentido se encontró que los modelos estéticos afectan de manera más directa a los usuarios de gimnasios, probablemente por su relación directa con el mercado de los ideales estéticos. Los autores concluyen afirmando que estos comportamientos, influenciados en gran medida por los contextos sociales, pueden repercutir en trastornos alimenticios y enfermedades psicológicas.

10. Figueras Maz Monica (2005). Prensa juvenil femenina. I identitat corporal. (Departament de Periodisme i Comunicació Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra). Barcelona.

[https://www.tdx.cat/handle/10803/7519#page=1.](https://www.tdx.cat/handle/10803/7519#page=1)

La tesis analiza la relación entre el discurso sobre el cuerpo de la prensa juvenil femenina y el de las lectoras. Concretamente las revistas investigadas son You, Ragazza y Mujer 21. El objeto de estudio se aborda desde un enfoque pluridisciplinar basado en el periodismo especializado y de servicio, por una parte, y en la sociología de la juventud, del cuerpo y del consumo, por otra. Además de comparar la relación entre el discurso sobre el cuerpo de las revistas y el de las chicas, la tesis estudia también la reapropiación simbólica de significados que las lectoras hacen de los contenidos y el sentido que les confieren en el proceso de construcción de su identidad. Para ello se combinan técnicas cuantitativas y cualitativas: el análisis de contenido (portada, unidades redaccionales -titulares, textos e ilustraciones- y publicidad directa e indirecta) y el análisis de recepción (grupos de discusión y entrevistas en profundidad). Algunas conclusiones de este trabajo demuestran que:

El culto a la belleza se presenta en la prensa juvenil analizada como el elemento propio de la adolescencia y se ignoran otras dimensiones de la vida de las jóvenes. Las revistas analizadas refuerzan el rol tradicional de la mujer basado en la belleza.

Otra de las conclusiones aduce a determinar que, el imperativo de la belleza en las revistas está en los cuerpos delgados, sin un centímetro de grasa. Este canon es manifiesto también en las mismas chicas, a pesar de que su discurso social las haga verbalizar que la imagen física no es importante. Las unidades redaccionales (titular, texto e ilustraciones) y la publicidad (directa e indirecta) se refuerzan mutuamente en un discurso sobre el cuerpo delgado que se cruza estratégicamente con otros discursos sociales, procedentes de diferentes campos, de forma que se limitan las posibilidades de definir el cuerpo femenino de forma más abierta.

Los resultados de esta investigación también conducen a considerar que la moda y la disminución del peso son dos factores que determinan el logro de una identidad satisfactoria. Estos son mecanismos que permiten el autocontrol en el proceso de crecimiento vital. La ropa y el control del peso se convierten en un nuevo ritual de abandono de la niñez. Las jóvenes, por edad y recursos económicos disponen de pocas posibilidades de intervenir en el propio cuerpo. Por este motivo la ropa, en primer lugar, y luego el peso, son los recursos más frecuentes. La ropa y la delgadez hablan de la persona; son mensajes visuales con mucho significado porque convierten la identidad ante el Otro. Lo anterior señala la preponderancia de los factores culturales y la dinámica que tienen los mercados en el establecimiento de ideales, los cuales dictaminan un abanico amplio de representaciones o imaginarios sociales asociados a la construcción del cuerpo, las cuales objetualizan unilateralmente las vivencias de las jóvenes.

11. Arce, B., Nagel, M. y Valencia, C. (2001). Los estereotipos femeninos de los spots televisivos.

<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/140525>

Esta investigación es desarrollada en la Escuela de periodismo de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile; comprende un abordaje teórico enmarcado desde la Sociología y la Psicología social, tiene como objetivo central el análisis de los estereotipos femeninos y el tratamiento del cuerpo en los medios publicitarios; el mismo comporta un estudio monográfico el cual emplea metodológicamente la construcción de tipologías, para la categorización de la información fue necesario construir una matriz de estereotipos clásicos y la aplicación de entrevistas grupales a jóvenes comprendidas entre los 18 y 30 años, pertenecientes al ámbito publicitario o televisivo. Los resultados de esta investigación se consideran significativos para desdeñar un abordaje de la temática a estudiar desde otras perspectivas disciplinares, en este caso la Sociología y el Periodismo. Las conclusiones de esta investigación determinan aspectos cruciales para la comprensión del objeto de estudio, las cuales sitúan el grado de identificación que se tiene con los estereotipos de televisivos, los cambios sociales en los roles, presentar una perspectiva axiológica referente a la condición femenina en los comerciales, sus realidades y proyecciones.

Para el desarrollo de esta investigación resulta necesario nombrar previamente los desarrollos freudianos y su tesis acerca de la comprensión del cuerpo a partir de su división en zonas erógenas. De ahí la noción del cuerpo fragmentado que se apoya en las tesis de Freud y sigue siendo desarrollado por Jacques Lacan, el cual va realizando un recorrido a lo largo de su enseñanza de diversos conceptos para poder cernir esta problemática desde diferentes perspectivas para su teorización. En ese sentido la estructura teórica de este trabajo se soporta a partir de la conceptualización de Freud y Lacan; y sus predecesores que a la luz de sus

hallazgos en la construcción de la teoría y a partir de la experiencia clínica como tal; localizan epistemológicamente los conceptos de: ideales estéticos, metáfora, la construcción simbólica del cuerpo, cuerpo deseante, representación, femineidad, yo ideal- ideal del yo. A través de esta demarcación teórica se permitirá dilucidar un análisis de las formas en las que se anuda el registro simbólico en el proceso de subjetivación del cuerpo femenino y su representación en la publicidad.

El psicoanálisis entonces se circunscribe para repercutir en los procesos sociales a través de un análisis de los determinantes o marcas de la cultura, además el corpus conceptual de las investigaciones psicoanalíticas atañe al análisis del mundo subjetivo desde una perspectiva discursiva, retórica, metafórica o alegórica.

MARCO TEORICO (O REFERENCIAL)

Marco Epistemológico

La presente investigación tiene como referencia principal el estudio del cuerpo en la femineidad abordado desde una perspectiva psicoanalítica. Para esto resulta fundamental reseñar las elaboraciones del psicoanálisis freudiano, seguido por el desarrollo que Jacques Lacan hace a lo largo de su enseñanza. Es importante resaltar la preponderancia del valor interpretativo que se entreteje a lo largo de la investigación, advirtiendo que no sólo se analiza el fenómeno de estudio a partir de una coincidencia léxica estructurada en el discurso, sino que la interpretación remite esencialmente a considerar el sustrato simbólico en cualquiera de sus formas, sin duda anudado al lenguaje, condición que conduce a pensar que comúnmente nos movemos en hechos y situaciones que nos obligan a vivir en un ejercicio constante de interpretación. Esta antesala presupone el carácter paradigmático de la interpretación, siendo su funcionamiento multívoco en la experiencia humana. En este orden de ideas, todo supuesto teórico intervenido por el matiz de significaciones que se imbrican en la cultura son producciones afectadas por lo simbólico; de ahí la importancia de reseñar una posición analítica que converge en

una dirección plural, no solo binaria con el discurso de género. En esta propuesta investigativa se pretende estudiar los elementos que definen estructuralmente al cuerpo femenino y cuál es la relación con el lenguaje. De esta forma el análisis del discurso desde una perspectiva semiótica y hermenéutica permite entrelazar conceptualmente la concepción del mismo, entendiéndose dicha acotación a partir de representaciones que funcionan por las leyes lingüísticas. De ese modo la convergencia de las teorías expuestas en esta investigación se orientan al análisis del contenido a partir de la extracción de la síntesis discursiva. Cabe resaltar que, el discurso estudiado se establece a partir de los relatos obtenidos de la desgravación del programa Next Top Model, Colombia, versión 2017.

El descubrimiento de Freud implica el nacimiento de una nueva concepción, que en el ámbito científico objetiva por una ruptura paradigmática entre el saber médico o de la ciencia, y los fundamentos del psicoanálisis para comprender el fenómeno del cuerpo desde una perspectiva que estudia los procesos inconscientes. De ese modo resulta fundamental el nacimiento de una diferenciación enteramente categórica para encarar los estudios basados en la construcción social del cuerpo, la importancia de las representaciones o ideales estéticos presentes en la cultura. Mas adelante serán de notable importancia estos hallazgos para el estudio o análisis de los discursos, y cuál es la implicancia del lenguaje en la construcción simbólica del cuerpo.

Lacan por su parte no se conforma con la lingüística como un saber formalizado del lenguaje, sino que la torsiona en una lingüistería, una vertiente abierta a lo real que se manifiesta en el uso del lenguaje. Así, la lingüistería lacaniana se interesa por los modos de gozar que se expresan en el decir. Precisamente, en *La instancia de la letra en el inconsciente (1957-1966)*, Lacan recurre a la teoría del signo de Saussure (1966), destacando la importancia del carácter diádico del signo: significante/significado, y también de la noción de valor como sistema de diferencias.

Las teorías de estos dos autores convergen entendiéndose que las indagaciones de Saussure parten de la lingüística y arriban a una semiología pensada como el estudio de los signos en la vida social. La teoría de Peirce implica un singular ternarismo que Lacan, (1959/60) importa al psicoanálisis: representamen, objeto e interpretante. Lacan establece una correspondencia entre los tres componentes del signo de Peirce, representamen, objeto e interpretante, y las tres dimensiones del dicho, simbólico, Imaginario y real.

Cuerpo y psicoanálisis

El estudio del concepto de cuerpo comienza con los primeros desarrollos de Freud y su cambio de perspectiva desde la medicina hasta el descubrimiento del inconsciente y, con él, el psicoanálisis. Ha sido de crucial importancia establecer la conexión desde los primeros momentos en los que Freud, con su agudeza clínica, se sitúa entre un cuerpo somático desde el estudio de la medicina y su paso a un cuerpo formado de representaciones. De esta forma, Freud marca la diferencia entre lo somático y lo psíquico, que, a su vez, marca el nacimiento de la teoría psicoanalítica desde la base de un cuerpo somático, pero diferenciándose de él. Esta perspectiva introduce tempranamente la concepción del cuerpo como realidad psíquica, lo que más adelante Lacan detallará a partir del estudio del significante. Este último, y para el interés particular de esta investigación es vaticinado por las ofertas excesivas del mercado y auspicia las demandas del sujeto que frecuentemente son avaladas por el discurso médico. Las intervenciones en el cuerpo, por ejemplo, cada vez son más volátiles en el marco de las elecciones del sujeto, instituyéndose de esta manera una dimensión diferente al cuerpo, la cual se desliga de esa versión organicista. Lacan anticipaba estos fenómenos ya en el año 1966 en la conferencia que dió ante el colegio de médicos, donde señalaba cómo al discurso de la medicina, en tanto excluye al sujeto, se le hace estructuralmente inabordable la diferencia entre demanda y deseo. Esta brecha indisociable para el estudio del inconsciente establece los parámetros en los cuales se cifra el discurso

pormenorizado de las participantes en el insumo televisivo; demanda y deseo, y el tercer anillo de esta estructura elemental, articulado a partir del discurso capitalista. En este sentido se puede explayar el estudio del cuerpo para el psicoanálisis, aquel que se constituye a partir del ingreso del sujeto al registro significativo, un cuerpo atravesado por el deseo del Otro y cuya marca inaugura el ingreso a la falta fundamental.

Para el psicoanálisis, el lugar del cuerpo connota una significación particular: se afirma que el infante nace con un organismo, pero que ha de hacerse a un cuerpo a través de los referentes identificatorios de sus pares y al mismo tiempo a través de la inscripción del lenguaje en la carne, es decir, en ese momento inaugural en el que se introduce la falta vía el significativo y se acepta la ley de la castración. Es pues la marca indeleble de la castración la que introduce al sujeto en la lógica del deseo y la demanda, pues sólo se demanda cuando algo falta, sólo se desea cuando de algo se carece, siendo la dialéctica del deseo y la demanda la ganancia, el motor que moviliza al sujeto en la búsqueda de los objetos posibles para su satisfacción, que ha de ser en adelante una satisfacción parcial. En función de este embate resulta fundamental analizar los categorismos impuestos en el discurso capitalista, que en su afán de colmar los pedidos del sujeto inventa y perfecciona para acallar en unos momentos, y seducir en la lógica de la oferta y la demanda interminable, en otros, aquellos malestares que nombra el sujeto frente a eso que el psicoanálisis llama la Falta en ser. Resulta imprescindible presentir la indisociable relación que se establece entre el discurso capitalista y de la ciencia para obturar la sofisticación de un cuerpo permeable a los ficcionarios del mercado, ubicándose en la lógica de la compra y venta, destinando la salud y el bienestar del sujeto dentro de la gama de ofertas propuestas por el mercado. El protagonismo de los medios de comunicación es directamente proporcional a esta dialéctica y los cambios discursivos de la época, espacio donde se experimenta la forma en que el sujeto define y nombra su propio cuerpo.

En 1890, Freud hace un descubrimiento importante, dilucidando que el inconsciente se expresa a través de síntomas ubicados en el cuerpo y que hay una forma de hacerlos hablar. Por ello no sólo avanza en el reconocimiento clínico y teórico sino también en el método que permite saber sobre esos determinantes inconscientes involucrados en su formación. De esta manera, el Psicoanálisis tiene una connotación diferente a otras disciplinas para la comprensión de los fenómenos relacionados con el cuerpo, siendo resolutivo en el momento de localizar la instancia del Otro, término lacaniano cuya función de introducir al sujeto vía pulsional en el registro del inconsciente. El Otro es aquel encargado de paliar las necesidades básicas del infante, excepcionalmente este lugar lo ocupan los padres, en especial mención la madre. Su función es brindar los objetos de satisfacción, no sólo aquellos que satisfacen las necesidades básicas, sino y lo más importante, los que introducen al infante en la dialéctica del deseo. Al respecto, Lacan ubica al Otro como lugar tesoro de significantes donde el Sujeto se inscribe o no en el registro de lo simbólico, inaugurándose su inmersión en el registro de la falta y adviniendo así como deseante.

Desde los inicios de su trabajo, Freud en colaboración con Breuer y Charcot detallan un fenómeno especial en la manifestación de los síntomas histéricos, señalando que esta condición sintomática no correspondía a la afectación del organismo; es decir no pertenecía al orden del registro físico; se trataba por el contrario de un cuerpo afectado por la dimensión psíquica, esto conlleva a formalizar el concepto de libidinización. Freud, tenía un concepto cuantitativo (o “económico”) de la libido: era una energía que podía aumentar o decrecer, y ser desplazada (véase Freud, 1921c, SE XVIII, 90).

Se podría definir una cuestión fundamental que atañe la concepción del cuerpo en la novela freudiana. Justamente, esta precisión se implica en lo anímico, mediante diferentes elementos que propone (Freud, 1950^a, 1926g). Por una parte, dos son cuantitativos: pulsión y dolor somático. Por otra, dos elementos cualitativos, sensaciones y afectos. Y finalmente, dos factores, incluyen desenlaces anímicos como los fantasmas originarios (fantemas) y las aptitudes o disposiciones (las

operaciones defensivas, entre otras). Estos diferentes factores se constituyen en el espacio de una geometría euclidiana.

El concepto de pulsión o querencia (trieb) incluye las exigencias: sexuales, de autoconservación, de conservación de la especie y de muerte.

Freud y Lacan coinciden notablemente en que la libido es exclusivamente de orden sexual, y que, dicha fuerza enviste sexualmente diferentes partes del cuerpo, otorgándoles una acepción diferente, conocidas como zonas erógenas. En esta lógica es fundamental la operación que ejerce el otro en la construcción del cuerpo.

En “Introducción del Narcisismo”, Freud (1914) sienta las bases de la construcción del yo y su diferenciación con los objetos externos, y realiza nuevas distinciones entre libido yoica y libido de objeto, que son una de las formas como se refería al cuerpo. El término Narcisismo era utilizado para designar “aquella conducta por la cual un individuo da a su cuerpo propio un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual; vale decir, lo mira con complacencia sexual, lo acaricia, lo mimó, hasta que gracias a estos manejos alcanza la satisfacción plena” (Freud, 1914/1982:71).

Una de las formas donde se puede ejemplificar el recorrido libidinal en la vida de un sujeto, es el estado amoroso, es bajo esta condición que el sujeto reconduce su carga libidinal hacia el objeto amado, empobrece su investidura para dirigirla hacia él. Esta referencia es fundamental porque también permite introducir el concepto de Ideal del Yo, el cual está edificado a partir de lo que se fue para el otro, o a partir de aquella sensación de completud de la que gozó inicialmente el niño y nunca más logró recuperar. Esta idea anterior supone una continuidad de eventos concatenados en la temporalidad del sujeto durante toda su historia. El Yo entonces

erige ideales por los cuales mide su yo tratando de alcanzarlos, conceptos que permiten hablar igualmente del Superyó, asumido como una instancia psíquica que vela por el aseguramiento de la satisfacción narcisista proveniente del ideal del yo, esta cuestión abdica la relación que se manifiesta con el delirio de ser notado y deja entrever una dimensión amenazadora e imperativa del superyó. Esta dialéctica entrelazada entre Yo y Super Yo materializará el dispositivo de demanda y deseo, por el cual el sujeto permeará las investiduras que acaecen en el Yo, mediante la articulación de los diversos discursos que se circunscriben en el lugar del Otro; esto quiere decir discurso capitalista, medios de comunicación, discurso tecnocientífico. También revelarán las posiciones subjetivas que llevan a establecer los ideales estéticos perseguidos por el sujeto, los cuales enmarcan destinos canónicos en busca de la perfección, donde el cuerpo juega un papel predominante; a través de estos ideales, el sujeto mide su capacidad de satisfacción.

Ulteriormente, en “El yo y el ello” (1923), Freud reformula su concepción del Yo y lo introduce como un Yo cuerpo. convirtiéndose en el mediador entre las exigencias inconscientes y las del mundo exterior.

En los textos de Lacan es posible discernir diferentes concepciones o paradigmas del cuerpo. Es preciso, pues, reconstruir brevemente estos paradigmas. Empecemos, entonces, por realizar un itinerario de esas cuestiones.

Una primera concepción se despliega entre los años 1953 y 1956, el cuerpo es imaginario, concepción que para algunos autores persiste a lo largo de toda su obra.

Una segunda, se constituye hacia 1957 y 1958, el cuerpo como significante.

Una tercera, 1959 a 1962, el cuerpo como imposible.

En un cuarto modelo, 1963 a 1968, el cuerpo es considerado como fragmentado.

En un quinto, 1969 a 1971, se elabora un cuerpo discursivo.

Finalmente, en un sexto paradigma, 1972 a 1979, se habla de un cuerpo Uno (cobra relevancia la No relación sexual. Así, como el deseo se soporta en el Otro, el gozo se sostiene del Uno. Un gozo opaco de sentido.

El concepto de inconsciente como lo formaliza Lacan, el Lacan de Los cuatro conceptos, con "lo" inconsciente de Freud introduce un saber nuevo, una especie de nueva inteligencia en el sujeto que abre nuevos sentidos, sobre todo el sentido sexual. Esta idea anterior abre campo a una nueva denominación que imprime el carácter de sincronía (un mismo tiempo) en su articulación con el inconsciente atemporal de Freud; a saber, el inconsciente pulsátil pulsátil vía una dialéctica temporal de cierres y aperturas. Desde luego, el mismo discurso implica una estructuración a posteriori, por retroacción. De manera que sólo al decirse la última palabra de una frase, adquieren su pleno sentido las primeras. Por anticipación de las palabras que seguirán, se ordenan las primeras de una oración.

Lacan retomará los postulados freudianos, recurriendo a una práctica reinterpretativa de algunos conceptos, tomando al pie de la letra los aportes de Freud. En especial el concepto de Yo es definido como aquella instancia psíquica que se construye a partir de los referentes del otro semejante. Lacan señalará como imaginaria esta relación y la retoma en su escrito "El estadio del espejo como formador de la función del yo". Allí se introduce la capacidad del niño que, aunque en un estado de inmadurez neurológica y motriz, reconoce su propia imagen en el espejo, y a diferencia de los primates, experimenta regocijo al reconocer su imagen y los objetos externos a él; primera matriz identificatoria del niño que le permite asumir su cuerpo como completo, del lado inicialmente de la imagen. La imagen es el soporte que contiene los referentes y objetos pulsionales hasta entonces vividos como parciales. Es importante afirmar que, a pesar del papel fundante de la imagen,

y que por esta vía se traducirán los procesos identificatorios, el soporte simbólico cumplirá una función vital, contenedora, y que de algún modo permite comprender la concepción del concepto de sujeto.

En 1953, en el seminario 1, “Los escritos técnicos de Freud”, cuando retoma la tónica de lo imaginario precisará la importancia del soporte simbólico.

La situación del sujeto (...) está caracterizada esencialmente por su lugar en el mundo simbólico; dicho de otro modo, en el mundo de la palabra. De ese lugar depende que el sujeto tenga o no derecho a llamarse Pedro” (Lacan, 1981:130).

Es indisoluble la diada cuerpo-significante; Freud y Lacan explicaron arduamente los fenómenos presentes en la esquizofrenia, para ejemplificar la falla estructural que supone la no inscripción del significante del Nombre del Padre (Forclusión), en el cuerpo del psicótico. En esta experiencia el cuerpo es vivido como fragmentado, y en ocasiones externo al sujeto; dentro de esta referencia se conocen los fenómenos de despersonalización. La inscripción del significante posibilita la introducción del sujeto en el mundo del lenguaje, la ganancia del deseo, la ubicación en la estructura que determinará la relación que establezca con el mundo, con el saber y con su modalidad de goce.

Lacan propone el término de ortopedia, para designar el movimiento que realiza la imagen del cuerpo, esta concepción define la imagen virtual del cuerpo, el cual por vía del registro imaginario se instala por intervención del Otro. En este punto, los productos subvencionados por el mercado, vigentes en las esferas sociales reproducen de manera innovadora la concepción de sujeto a título de falta. Estos estándares del mercado global son avalados por el sujeto, y parecen en cierta medida responder a ese malestar, sufrimiento, inconformidad o imposibilidad de aceptar aquello que de la falta se constituye en su devenir. La lógica introducida por los objetos del mercado, en especial mención los spots publicitarios y los shows

mediáticos donde se propende por el semblante de un “cuerpo perfecto” puede entrar a formar parte de la gran gama de objetos que el Otro le ofrece al sujeto tratando de curarlo de esa falta inaugural, originaria, estructural, que no puede ser colmada u obturada con nada.

El sujeto, en el siglo XXI pervive bajo el influjo del Otro de la ciencia, de los cambios que sufre la vida en su inserción en la lógica de los mercados; estos dispositivos cada vez son más especializados, reportan una imagen corporativa anónima o altamente cifrada mediante algoritmos computarizados, cada vez son más audaces las fórmulas que se le ofrecen al sujeto, y no dejan de ser esos significantes particulares los que siguen soportando aquello que el sujeto manipula de la imagen.

Lo anterior permite comprender una idea fundamental: la inevitable sostenibilidad del significante inserto en la construcción del cuerpo, el cual genera un goce imposible de recuperar, igualmente permite al sujeto la articulación de los registros Simbólico, Imaginario y Real, y se puede leer lo imaginario como aquel soporte que vía la imagen envuelve eso real despedazado, pulsional en términos de Freud, y le da el soporte que le permite a cada sujeto hacerse o no de un cuerpo.

Teniendo en cuenta estas coordenadas es posible pensar que los objetos producidos en los shows publicitarios, y por lo cual llevan una impronta globalizada del mercado, pueden responder al empuje del sujeto por obtener algo de ese goce. Siendo el cuerpo un territorio propicio para tratar de alcanzar algo del goce perdido, cuando los resortes imaginarios que envuelven al objeto son insuficientes, puede la intervención estética ser para el sujeto un recurso que le permite al sujeto recuperar algo de él, cosificado. Así lo dice Lacan en el Seminario 20: “...El hábito ama al monje, porque por eso no son más que uno. Dicho de otra manera, lo que hay debajo del hábito y que llamamos cuerpo, quizá no es más que ese resto que llamo objeto a” (1981:14).

Cuando se habla del cuerpo en psicoanálisis se está en el marco del registro simbólico, es el significante el que le da cuerpo al sujeto, es por la introducción del sujeto en este registro que se podrán amarrar lo imaginario y lo real que allí están implicados, hecho de estructura que no sólo le da derecho a llamarse por un nombre, sino también a reconocerse como Uno en el reflejo del espejo o con el otro semejante. En algunos casos el cuerpo puede ubicarse como el portador de la demanda que enmascara el deseo. De esa manera son fundacionales todos aquellos resortes subjetivos que ubican al cuerpo como un objeto que se presta a la recuperación de goce. Este principio permite que los mercados de manera tentacular utilicen dispositivos cada vez más sofisticados para entrapar al sujeto; así procurar que la cadena interminable del deseo se reproduzca metonímicamente, y las búsquedas de satisfacción se hagan diversas y se anuncian como nuevas formas de arreglárselas con esa insatisfacción estructural. En el Seminario 20 (1981), Lacan presenta como sostén de la imagen precisamente el resto, todo lo que entra a formar parte de la economía subjetiva y permite la activación del deseo, por un lado, como su causa y por el otro como el soporte de la insatisfacción.

Un sujeto

“Una estructura es constituyente de la praxis llamada psicoanálisis”
Lacan J. Escritos II (2003. P. 773)

Primeramente, habría que anticipar la idea de Lacan, en el hecho de afirmar que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, premisa elemental para proseguir con el estudio del sujeto. Dicha estructura comporta el embalaje donde se constituye operando bajo el rigor de ciertas leyes como la metáfora y la metonimia. Afirmará que el deseo inconsciente “es el lugar del discurso del Otro”. Estableciendo así este enjambre discursivo, deseante, a partir del cual se constituye el sujeto del inconsciente (Lacan J. Escritos II, p. 794).

Esta estructura implica la existencia de diferentes movimientos y marcas que hacen coexistir al sujeto; embate que de alguna u otra forma posiciona al sujeto en una relación estrecha con el saber, que, sin duda está sostenido desde el lenguaje en una mutua relación con el Otro. El lenguaje entonces está impreso en nuestra carne, todos somos logos encarnados. “El hombre está parasitado por el lenguaje, por la idea de saber que es mortal, y, sabiendo que es mortal, reconoce que existe presión para que deje su marca dentro de la cultura.” (Braunstein N. 2009. P. 21).

Braunstein, N también señalará esta problemática de la siguiente manera:

Ahora bien, ¿Qué es un sujeto? Esto es algo bastante problemático. Habría que hacer un análisis de la historia de la filosofía, como fue surgiendo y se fue “cocinando” esta idea de sujeto, muy relacionada con el iluminismo que pretendía, precisamente, poner un alto a las discusiones acerca del cuerpo y del alma. Sujeto sujetado -hemos dicho desde el principio-, sujeto que está amarrado por los lazos sociales que lo hacen intervenir siempre por medio y a través del lenguaje en la relación con el otro. (Ibid. p. 18).

En ese sentido el sujeto adviene solo mediante la construcción significativa, la cual está supeditada al encuentro con la ley (metáfora paterna) y el deseo del Otro. Por lo tanto, el sujeto está inscrito en esta lógica de doble entrada. El último a consideración de Lacan se escribirá con mayúscula, el gran Otro, haciendo distingo en referencia a delimitar los alcances de la cultura o del lenguaje mismo. Uno de los semblantes de este gran Otro estará engrampado al intersticio que ocupa el lugar del Estado, aquel que confiere la identidad al sujeto a través del pasaporte o el documento de identidad, otro rasgo característico de este intercambio es la producción o la asignación de un nombre, el cual detentamos desde el nacimiento hasta la muerte; este se inscribe de manera categórica anticipando la idea de un circunscrito registro de lo simbólico, mucho antes que imaginario.

Ahora bien, si el sujeto solo es pensado a través de la lógica significativa, es decir a partir de la comprensión de cierta mixtura que se podría graficar: S1 - S2, y como se

ha mencionado anteriormente en relación estrecha con el saber y la semblanza de un gran Otro. Cabe resaltar la importancia de separar fundamentalmente, la irrisoria incompatibilidad de esta idea con lo construido históricamente por el saber científico. El sujeto subvierte esta versión de la ciencia, la cual ha sido encuadrada a través del empirismo y la revelación académica de su producción en los linderos de la Psicología. En esta perspectiva se puede considerar la tesis que se patentó en la posibilidad de vincular el mecanismo perceptivo en la captación de los objetos del mundo, y por consecuencia su afluencia en la imaginarización del sujeto abocado a los ideales de cada época. Con referencia a lo anterior se determinaría un plano sensorial, que constituye las relaciones ideativas asociadas a los objetos del mundo exterior, un plano de asociaciones inconscientes de los mismos, donde se encontrarían los deseos y las afluencias de autoridad, mandatos o ideales sobre ellos. En este último, no escatima el discurso científico, considerándolo innecesario; y por último estaría un plano cognoscitivo, que incluye las modalidades primordiales en la captación de los objetos. En este predominaría uno de los ejes transversales del saber científico.

Separándose de esta inculca complejidad, el sujeto se constituye en tanto dividido, definiendo de esa manera el posicionamiento subjetivo para su nacimiento. El sujeto no es una unidad, no surge de la completud sino de su fractura.

Al respecto Lacan J. (1989) señala:

Comprenderán también porque les he hablado del inconsciente como de algo que se abre y se cierra -porque su esencia consiste en marcar el tiempo en que, por nacer con el significante, el sujeto nace dividido. El sujeto es ese surgimiento que, justo antes, como sujeto, no era nada, y que apenas aparece queda fijado como significante (p. 207).

En consecuencia, Lacan anuncia la existencia de una frontera sensible entre la verdad y el saber, las cuales como corpus axiológico de la ciencia exigen esta falla

estructural del sujeto localizada por el psicoanálisis. Donde hace traspasar la ciencia aparece el sujeto, si se quiere ejemplificar su develamiento, es a partir de la construcción sintomática por ejemplo: El hombre contemporáneo se enfrenta hoy en día a la polarización de las exigencias del Otro prescriptas en modos de vivir la cotidianeidad, una manifestación clara es la coexistencia de las patologías relacionadas con la ingesta alimentaria (anorexia y bulimia). El sujeto se constituye en tanto dividido, profiriendo la estructura subjetiva que lo acompaña, siguiendo las coordenadas del deseo, el cual de entrada o de manera primordial está producido por un corte significativo: el significante fálico. La falta del Otro, su deseo, es aquello que da la posibilidad de que un sujeto surja ahí donde no había nada.

Ahora bien, esta instancia del Otro, habría que explicarla no como entidad biológica, inclusive tampoco en esencia representa a otro sujeto; si no más bien ilustra “un lugar”. Este complejo proceso Lacan lo postula en su Seminario de la Identificación de 1961 y que formula de esta manera en 1969: “Del Otro, ..., en tanto –puesto que no hay ningún Otro- la intervención del significante lo hace surgir como campo” (1992 p.13). No obstante, este lugar del Otro también puede rastrearse en los anaqueles de la ciencia, que, a partir de su producción de conocimiento legitima la posición de un sujeto obturado desde cierto equilibrio o bienestar en pro de una interpretación social de su realidad. Un sujeto absoluto, remarcando el camino epistemológico de Hegel, dirá Lacan, que se dialectiza en la posición de un sujeto abolido que constituye la ciencia. Esta dialéctica es convergente y va a la coyuntura definida como saber absoluto.

A diferencia de la búsqueda del saber científico, el psicoanálisis esgrimirá sus desarrollos teóricos en post de reivindicar al sujeto, de reconocer la subjetividad y la intersubjetividad como acontecimientos propios en la escena psíquica social.

Merea César (2005), describe estos dos requisitos, contingencias imprescindibles en la comprensión del sujeto y el lazo social.

Al respecto señalará:

La subjetividad, propia de la constitución subjetiva describiría lo singular, ligado a la pertenencia parental o familiar [...] La intersubjetividad, incorporada a través de la subjetividad e intersubjetividad del nivel parental, contiene la pertenencia a algún universo ideológico y los modos de relación ideológicos con esos hechos sociales. (p.77).

Justamente, en esta instancia es primordial identificar el artificio discursivo, el cual mantiene la operatividad del significante dentro del tramado inconsciente relacional e identificador familiar. Es a partir de la función discursiva que podemos antelar su aparición, discurso que se construye en relación al Otro, y denota la complejidad circunscrita del lenguaje, “concretamente la metáfora y la metonimia, dicho de otra manera, los efectos de sustitución y combinación del significante en las dimensiones respectivamente sincrónica y diacrónica donde aparecen en el discurso” (Ibíd, p. 779).

Para ejemplificar esta función del lenguaje y dilucidar esta interpretación del sujeto Lacan (1992) ilustra de la siguiente manera, refiriéndose a la importancia que involucra el acto del habla y su función en el campo del discurso:

Una vez reconocida en el inconsciente la estructura del lenguaje, ¿Qué clase de sujeto podemos concebirle?

Puede intentarse aquí, por un prurito de método, partir de la definición estrictamente lingüística del Yo [Je] como significante: en la que no es nada sino el shifter o indicativo que en el sujeto del enunciado designa al sujeto en cuanto que habla actualmente (ibid).

No obstante, es claro que esta función del yo generada a partir de la interjección lingüística ubica estrictamente al sujeto de la enunciación, pero no lo significa. Por tal razón la función de corte del discurso se hace imperativa, y gráficamente es lo que un significante representa para otro significante; cabe aclarar que esta regla opera de manera retroactiva y no en el sentido exclusivo que lo yuxtapone su

escritura: S1-S2. Se podría decir que en la cadena significativa se entretrejarán diversos factores históricos transgeneracionales; es decir, nuevas pautas que impactan de manera repetida sobre sujetos individuales, produciendo procesos identificatorios que retrotraen circularmente sobre la función primordial de la escena familiar, y en el sentido extenso hacen eco en la organización social; por ejemplo los medios masivos de comunicación, los cuales se arraigan al tejido social ocupando un rol en los procesos de socialización, sustituyendo a la familia.

Esta revisión del sujeto que acuña diferentes perspectivas y que anteriormente se ha tratado de explicar a través de la reflexión psicoanalítica se puede sintetizar en el arduo trabajo desarrollado por Jean Luc Nancy (Burdeos, 1940) en donde a través de su propuesta ontológica crítica del paradigma de la filosofía del sujeto realiza una revisión exhaustiva de la noción de sujeto cartesiano, esto con el fin de desasir su ligazón que la traduce en una ontología de la sustancia. En el proceso de liberación, si puede denominarse así, Nancy en su lugar propone una transformación hacia una metafísica de la presencia en la que se priorice la <<acción>> por encima de la <<atribución>> Por tal razón su cuestionamiento da pie para engendrar la correlación con el aforismo lacaniano, en donde el verbo “acontecer” “suceder” “tener lugar” puede solaparse indistintamente con la idea de que el “sujeto del inconsciente puede revelarse solo a través de la premura del discurso”.

Marco teórico

Yo ideal- Ideal del yo

Resulta fundamental abordar este concepto partiendo en esencia de la definición de ideal del yo que aparece en Introducción del narcisismo (Freud, 1914). En detalle, para efectos de esta investigación es imprescindible nombrar cierta diferenciación teórica entre ideal del yo y yo ideal, indistintamente utilizados por Freud en ese texto. A La luz de esta lectura puede comprenderse el yo ideal como una categoría

claramente diferenciada del ideal del yo, ya que comporta una vinculación muy intensa con el narcisismo primario constituyente de la subjetividad, en el cual el sujeto se halla atado a un deseo sin merma, en la medida en que la castración del narcisismo fálico donde todo es posible, no se llevó a cabo suficientemente para poder constituir una adecuada relación con los ideales del yo que poseen una función estructurante y acorde con la renuncia a la completud narcisista.

El ideal del superyó, introducido por Freud en 1932 a causa de su desmesura y su grandiosidad de imposible cumplimiento arrojan al yo a un vagar entre el deseo de poderlo todo y la frustración subsiguiente ante su imposibilidad.

Freud homologa estas dos instancias, conduce a determinar el ideal del yo como una formación fundamentalmente narcisista. En referencia a lo anterior Agazzi Lidia, (1989) citando a Freud afirma lo siguiente:

Y sobre este yo ideal recae ahora el amor de sí mismo de que en la infancia gozó el yo real. El narcisismo aparece desplazado a este nuevo yo ideal que, como el infantil, se encuentra en posesión de todas las perfecciones valiosas (pág 54).

Es decir, “el yo ideal viene a ser una construcción posterior al tiempo del narcisismo primario, puesto que de lo que Freud da cuenta, conforme al desarrollo que hemos hecho, es del primer tiempo de constitución del narcisismo” (Ibid, 1989, pág 55).

Por otro lado, Lacan realiza una distinción fundamental en la consideración de este aspecto, diferencia la función del ideal del Yo de la del Yo ideal. “El Yo ideal es una función imaginaria, mientras que el ideal del Yo es una función simbólica” (J.A. Miller

1991, pág 84). Posteriormente se puede estudiar esta diferenciación cuando Lacan aborda la constitución del Yo y el elemento del espejo en la construcción especular.

Zizeck, Slavoj afirma lo siguiente:

El <<Yo ideal>> representa la autoimagen idealizada de sujeto (como me gustaría ser y que me vieran los otros); el ideal del Yo es la instancia cuya mirada trato de imprimir en mi imagen yoica, el Otro con mayúscula que me vigila y me impulsa a dar lo mejor de mí, el ideal que trato de seguir y actualizar (2011 pág. 95).

El estadio del espejo como formador de la función del yo

Les atribuyó todo lo que parecía inasequible a sus deseos -o le era prohibido-. Es lícito decir, por eso que tales dioses eran ideales de cultura. Ahora aue se ha acercado tanto al logro de ese ideal que casi ha devenido un dios el mismo...El hombre se ha convertido en una suerte de dios prótesis, por así decir, verdaderamente grandioso cuando se coloca todos sus órganos auxiliares... Épocas futuras traerán consigo nuevos progresos, acaso de magnitud inimaginable, en ese ámbito de la cultura, y no harán sino aumentar la semejanza con un dios (Freud,1930/2001, pp. 86-87).

Partir de esta comprensión donde se utiliza la figura del espejo para explicar el ahínco subjetivo que se produce articulado a la imagen conduce a pensar en la importancia que radica el espacio donde se constituyen las imágenes para teñir el espectro identificadorio que más tarde sucederá en el sujeto, en la medida que su acontecer está supeditado por el devenir del Otro en el lenguaje. En el texto de 1949 escrito por Lacan: *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*, se encuentra el rastro por el cual se puede vincular esta idea, incluso haciendo la claridad que dicha experiencia que concierne al psicoanálisis de manera especial se opone a toda filosofía

directamente relacionada con el *cogito*. Cabe aclarar que a través de esta última afirmación esta lectura difiere del conocimiento inscripto en el corpus teórico de la Psicología, y los diferentes ramos provenientes de la inspiración de la lectura sociológica, científicista y evolucionista, paradigmas amparados de manera exclusiva en la inspiración representacionista de este fenómeno.

El estadio del espejo evolutivamente se puede precisar en el niño de 6 hasta 18 meses de edad; el cual frente al espejo según las observaciones que atestigua la práctica psicoanalítica procede de una manera singular frente a dicha experiencia, donde se involucra la mirada, la voz, la imagen, y el otro. Lo anterior revela la existencia prematura de un dinamismo libidinal. La devolución que se produce en el espejo, cuando el niño se observa a través de él determina un complejo virtual de la realidad, un compendio de gestos que son recibidos de manera lúdica por el niño, asociando dicha situación con el entorno y los objetos dispuestos en dicha escena. Acá resulta fundamental la intervención del otro, que, a través de su interpelación subjetiva, por ejemplo, la mirada o la voz, afirma esta imposición categórica de la imagen, y que el niño a través del cuerpo asentirá en forma de júbilo asumiendo la completud de su corporeidad (gestalt) como explicación fenoménica de su existencia.

Lacan, J (2003) al respecto señalará:

El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia que es el hombrecito en ese estadio *infans*, nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el yo [*je*] se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función del sujeto. (p. 87).

Este fenómeno sucede como una identificación primaria, explicada a través de la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen. Este proceso identificatorio se postergará a lo largo de la vida, teniendo en cuenta que la realidad se construye a partir del rigor simbólico de los objetos, imaginarizados desde la premura de la infancia hasta la extrema demanda que acarrea el universo industrial en la adultez.

Para el presente estudio es relevante el análisis de este proceso, que se suscitará en el espacio de los medios masivos de comunicación dirimiendo una posición subjetiva por parte de las participantes del reality show conducida al multívoco delineamiento intersubjetivo en el cual se localiza el Otro. Para esto los elementos de subjetivación como la mirada, la voz, la palabra, *el discurso* desentrañan cierto sentido para la interpretación de los ideales estéticos y la construcción simbólica del cuerpo.

Esta primera forma, donde se trasluce la identificación primordial, Lacan la denominará como *yo-ideal*; es decir será el asiento piramidal para las identificaciones secundarias. Resulta vital precisar que esta forma primaria de la instancia del yo se plantea en una oblatividad ficcional, mucho antes de la determinación social, esta forma es más constituyente que constituida. Así pues, queda definida cierta consolidación simbólica de la permanencia mental del yo[*je*] al mismo tiempo que supone su destinación enajenadora.

Teniendo en cuenta lo anterior Lacan, J (2003) afirma lo siguiente:

La imagen especular parece ser el umbral del mundo visible, si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño *la imago del cuerpo propio*, ya se trate de sus rasgos individuales, incluso de sus mutilaciones, o de sus proyecciones objetales, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en las apariciones del *doble* en que se manifiestan realidades psíquicas. (p. 88).

Estas realidades psíquicas se disponen en el registro mental de un sujeto a la manera de imagos que incluso son atestiguados desde la experimentación biológica como tal. La función operativa, si quiere que ocupa la imagen especular en ciertas especies como las palomas o los grillos, evidencian el soporte imaginario que ocupa la imagen de un congénere para la maduración gonádica en el primer caso, y el desarrollo de la competencia gregaria en el segundo. Hechos que se inscriben en un orden de identificación homeomórfica, exponiendo el nudo posible que se suscita en la cuestión del sentido de la belleza como formativa y erógena a la vez.

La función estructurante del estadio del espejo se inscribe en una fase de transición del proceso de fetalización, tal como es reconocido por los embriólogos, esto quiere decir un estado prematuro que acontece al cachorro humano en el cual aún no se ha asumido el cuerpo como totalidad, en este entonces el bebé únicamente será guiado por sensaciones placenteras o displacenteras, desconociéndose los bordes o límites de su topología corporal. La función de la imago establece este nivel de interacción que mantiene el organismo con su realidad; así la función del estadio del espejo pone de relieve la relación vital del *Innenwelt* con el *Umwelt*, conceptos que hacen parte de las referencias de Lacan a la biología de Jakob Von Uexküll para explicar el problema de las relaciones del individuo y el medio social. De este modo Von Uexküll procura indagar aquellos puntos en los que individuo y medio resultan indisociables, encontrándose ligados en una relación de significación. Su propuesta está direccionada a una desantropomorfización de la imagen. De ahí posiblemente resulte el uso reiterativo de Lacan para definir *la imago*, concepto que, si bien está relacionado con la imagen, subraya la determinación subjetiva de la imagen.

Corniglio, Federico (2011) tomando como referencia a Von Uexküll precisará lo siguiente al respecto:

Von Uexküll llamará *Umwelt* a cada medio circundante animal, es decir, a cada medio definido por la extracción de ciertos elementos de un entorno más amplio y en cierto punto inaccesible [...] En rigor, cada *Umwelt* estará constituido por un “mundo de percepciones” correspondiente al mundo que actúa sobre los órganos de la percepción, y por un “mundo de efectos” correspondiente al mundo sobre el que obran (y pueden obrar) los órganos del movimiento. (p. 39).

Esto supone que la relación entre sujeto y objeto no es exclusivamente mecánica, el objeto, en este caso la imagen, interacciona dinámicamente con el sujeto ocupando un lugar diferencial interpelado por un proceso de significación que encausa una transformación inevitable.

El *innenwelt* por su parte, ocupará el espacio del *mundo interno*, generado a partir de la secularización de algunos atributos del objeto, los cuales quedan señados o son portadores de significación, anudándose en el sujeto como una especie de *marca*, detallando de alguna manera cierta lógica funcional entre sujeto y objeto. El *innenwelt* entonces, se hallará rodeado por un *umwelt* constituido por sus portadores de significación. Sumado a esto se puede discernir que, conjuntamente con el funcionamiento de este dispositivo que acaece en el aparato mental, se circunscriben dos aspectos estructurales que describen la función del yo; a saber, se sucederían respectivamente un proceso de *insuficiencia* orgánica en el prematuro, y el otro giro comprendería un movimiento de *anticipación* frente a la realidad externa.

Lacan (2003) hace la siguiente reflexión al respecto:

Este proceso es vivido como una dialéctica temporal que proyecta decisivamente en historia la formación del individuo: el estadio del espejo es un drama interno que se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad y a la armadura por fin asumida de una

identidad enajenante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental (p. 90).

Esta explicación es imprescindible para el entendimiento de lo que se proyectará en la vida psíquica del sujeto, cuestión que será desplegada a partir del encuadre de identificaciones secundarias, que en algún punto deslindan este campo ilusorio en el espectro espacial, sea este último entendido desde la disposición de los objetos en el plano de la realidad; así como también el espacio representacional en el cual reposarán las fantasías del sujeto, siendo este registro de carácter protésico y que enviste la estructura del yo de manera retroactiva en el tejido social. De manera especial, como ejemplo tenemos el entramado onírico, el cual supone la inserción de imágenes dotadas de un fuerte carácter fantástico, y también de cierto nivel de desintegración agresiva del individuo. Parece que allí se manifestara esta marca primigenia del cuerpo fragmentado, la alusión en los sueños a un cuerpo disociado, o donde los órganos se manifiestan en un volumen transfigurativo, hiperreal, de alguna manera definen un estado de fragilización del cuerpo que en algunas ocasiones es evidenciado en la práctica a través de la observación de los síntomas de escisión correspondientes a la esquizofrenia o de espasmo en el caso de la histeria.

Este fenómeno de fragmentación pugna por la latencia de una huella originaria que pone de relieve la ilusión de un cuerpo absoluto, enmarcada a partir de los límites de una *self-sufficiency* de la conciencia, que de manera contingente estimula la existencia de una sociedad utilitarista, precipitada por el vértigo exorbitante del lazo social. Esto sin duda, relega la función subjetiva de la constitución del yo, enajenada muy remotamente a una supuesta libertad que propone como único camino resolutivo una idealización *voyeurista-sádica*; por ejemplo, ampliamente desplegada en la oferta de programas televisivos relacionados con una tendencia que declara una diversificación libidinal de libre disposición del cuerpo. También conduce a pensar en que la construcción del yo se localiza por fuera del sujeto, en el campo

imaginario y apoyado en el soporte simbólico dado por el Otro, el cual coadyuva en el proceso identificatorio del sujeto a la imagen, y se implica en esa relación otorgando reconocimiento y una función deseante al sujeto, de esta forma queda instalada la imagen narcisista como soporte del yo.

En relación a lo anterior se puede señalar la importancia de cómo se configura el cuerpo en relación a la respuesta sancionatoria del Otro, desde una edad muy temprana el infante sorteará su subjetividad a partir del entramado binario del lenguaje, a saber, como el psicoanálisis lo escribe en su matema más elemental (S1-S2), esto para poder vincularse al discurso social. En la actualidad, lo que se puede presenciar con la amplia gama de discursos adscritos a la lógica tecnocientífica, es el relieve hasta cierto punto, de verdades que escatiman en la estructura del sujeto, y que suponen un velamiento del deseo instalando la proeza de la fantasía como único camino posible, también esa vicisitud entraña la determinación de un tiempo volcado con cierta concupiscencia al vértigo de la imagen capturada de manera tendenciosa en una instancia erótica.

Los show mediáticos, bien sea de despliegue televisivo o de internet de algún modo retornan con cierta eficacia sobre esa matriz primera explicada en la lógica del Estadio del espejo por Lacan; constructo donde se encuadra la disposición de los objetos de la realidad, la estructura del yo, la subjetivación del mundo como tal, y la enfática figura del sujeto condenado a construir reiteradamente un espacio de ilusión para configurarse y anticipar su existencia, frente al estructural inacabamiento.

LIDQUID SAPIENS

El tiempo de la fragilidad humana ha llegado, característica que he denominado como particular del *liquid sapiens*, el sujeto hipersensible que, siente, percibe, viaja,

se comunica, se conoce, se vincula, se reproduce a la velocidad de los fluidos. Su existencia por antonomasia se vislumbra en esa lógica del espejismo. El individuo se moldea al compás de los impulsos de una sociedad convulsionada, la música y todo aquello que se inscribe en la brecha audiovisual tienen una garantía sin limitaciones en la interacción del sujeto contemporáneo. Se moldea su plasticidad existencial como cualquier muñeco de orfebrería; su entorno es una gigantesca sala de utensilios y materiales preciosos. Una galería de excentricidades.

Esta nueva era, conlleva un tránsito innumerable de factores que programan al sujeto en una extraña dicotomía con la realidad. El *tiempo instantáneo* se hace reino entre los encrucijados caminos del deseo. Con ello adviene la petición a la carta, las transformaciones a la carta, la salud y belleza por catálogo, las rutinas y actividades relacionadas con el deporte y el rendimiento físico. Esta conmoción de la sociedad, la reorganización de las costumbres basadas en el consumo masificado, las formas de socialización o individualización inéditas; cualidades indiscutibles de una era, que rompe con lo instituido desde los siglos XVII y XVIII; con el ideal autoritario y regulador imperativo de los deseos de la civilización. Este proceso, en el cual he incluido al *liquid sapiens*, lo podemos denominar como una construcción de un categorismo de personalización que se expresa como una nueva forma de control social, que gusta, por cierto, que seduce, que engaña con sus filtros y que, definitivamente nos despaternaliza del orden disciplinario convencional que principalmente predominó en los años cincuenta.

Podemos identificar notoriamente una ampliación evidente de la vida privada por una reducción considerable de la vida pública, esta diferenciación marca un comportamiento destinado a la saturación o a la sobre exposición de la identidad en las diferentes ventanas, enlaces o links de la red. El documento de identidad, portador de la codificación política como existente, pasa ahora a un plano de fragilización donde se puede *ser cualquiera*, usurpar un sinnúmero de veces la identidad, recorrer fluidamente los nichos de la red y metamorfosearse con cuerpos similares que ahí tienen lugar. Una característica preponderante, es la de figurar

perfiles con la mayor cantidad de registros posibles acerca de la vida de un sujeto, sin importar que sean propios o ajenos. Esta es la característica fundamental de esta nueva tipificación del sujeto: *liquid sapiens*; de un estado líquido se sabe que es pensable la forma de un estado sólido, o gaseoso. El sujeto en este trance es capaz de transmutar en ectoplasma²

Este proceso de personalización, que podríamos denominar también como mutación sociología global, o en palabras de Lipovetsky (2003);

El cual afirma:

El proceso de personalización remite a la fractura de la socialización disciplinaria; positivamente, corresponde a la elaboración de una sociedad flexible basada en la información y en la estimulación de las necesidades, el sexo y la asunción de los <<factores humanos>>, en el culto a lo natural, a la cordialidad y al sentido del humor. Así opera el proceso de personalización, nueva manera para la sociedad de organizarse y orientarse, nuevo modo de gestionar los comportamientos, no ya por la tiranía de los detalles sino por el mínimo de coacciones y el máximo de elecciones privadas posibles, con el mínimo de austeridad y el máximo de deseo, con la menor represión y la mayor comprensión posible (p. 6).

La ilusión paradigmática de la identidad se transfigura rompiendo el esquema tradicional de la organización y articulación de cierta ontología de lo social; y esta forma de interactividad del pensamiento conlleva a una actitud e interpelación por parte del discurso de la ciencia. Ella encausa sus esfuerzos en nuevas programaciones, o más bien desprogramaciones en las nuevas afectaciones o sensibilidades del sujeto líquido.

En provecho de su nuevo posicionamiento, el sujeto se condensa entre las masas, al parecer comportando sus potencias más profundas, donde el deseo es

² Ectoplasma: es una supuesta [materia viva](#) que se halla presente en el cuerpo físico de cualquier ser vivo, capaz de *asumir* estados líquidos o sólidos y sus propiedades, de la cual no existe ninguna evidencia. La denominación "Ectoplasma" fue propuesta por [Charles Richet](#). Es generalmente descrita por los [médiuns físicos](#). Fluye en la oscuridad a través de los [poros](#) y los distintos orificios del cuerpo, siendo generalmente de aspecto luminoso.

libertario y autónomo, el orden racional y totalitario se ve conmensurado por la seducción y el goce. Es el advenimiento del caos sobre el orden, el caos de las potencias humanas cimentadas en una sumatoria infinita y repetida. Es la personalización del sujeto por el caos, omitiendo toda regularidad autoritaria, para así purgarse deviniendo en la indeterminación, constitución propiamente dicha de lo humano, de lo primitivo, lo que está sin clase, sin clasificación, fuera del rigorismo de lo tangencial o establecido. El plus del sujeto en esta sociedad se alinea en esta inspiración del afánisis continuo. El temor del sujeto atraviesa la escisión del carenciamiento de su goce, como si hubiera que hacer todo lo posible antes que se acabe. La angustia revoca en esta condición, de un sujeto demandante de *menús de necesidades*, y una sociedad que las produce, sin la obligatoriedad de que sean indispensables o realmente útiles para la vida.

El sujeto líquido, portador de la virtud renovadora del caos, se reorganiza a su conveniencia, salvaguardando sus intereses, vislumbrando toda forma de ampliar los inputs de placer, el cosmos pretendido por la ontología clásica se modifica en la proliferación de los sentidos que avoca una lógica de un mundo que no está organizando, empadronado por tapias férreas que eran plausibles en la modernidad. Un hombre con aspiraciones, seguidor de una ética por el bienestar. El sentido no es unívoco, sino que se conduce por las leyes del goce que es de naturaleza diversa.

El hombre actual es “líquido”, angustiado y muy temeroso afirma Zygmunt Bauman en su libro *liquid life*. “Un ser continuamente angustiado, temeroso de cualquier atadura y a quien solo la velocidad y el número de contactos parecen ofrecer cierta seguridad”³

Este autor describe el mundo actual como una sociedad frágil; estamos destinados a transitar por superficies lisas y nos enfrentamos a todo tipo de vértigos. El sujeto

³ Recuperado de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-hombre-actual-es-liquido-angustiado-y-muy-temeroso-223543.html>

vive la antología de maximizar los afectos, a tal sutileza que la paradoja determina su sufrimiento. Es feliz, y recae fácilmente. Del solipsismo total de repente encarna una caricia que lo desborda y lo fragmenta. El temor persigue cardinalmente sus destinos, el exceso de elecciones para transitar su vida lo ensordecen en un miedo profundo a no ejecutar de inmediato los propósitos. Perder el colectivo, contestar su teléfono móvil o responder con urgencia su mensajería saturada, el verse excluido sino entra en sintonía con estos avatares, los precios o marcas de los productos del supermercado, las etiquetas u ofertas de los productos de limpieza. Temor a dejar pasar una oportunidad que sabe que no tendrá jamás. Comprar cuanto sea posible, y si está en oferta mejor, así se pudra en el desván de su casa por desuso.

Seguido a la educación autoritaria y mecanicista, vemos inaugurado el régimen *light*, la luz alternativa que enciende nuestras pasiones con una dosis de un enmascaramiento de lo saludable. El sabor es lo que cuenta, la presentación rebuzna el contenido. La ola de terapias alternativas, principalmente de índole oriental, aprovechando el supuesto acercamiento del hombre a la dimensión espiritual, al *self* perdido y esperanzador. El acrecentamiento de terapias que se inscriben en lo homeopático y cibernético; otro tipo de programación alternativa a petición y gusto del paladar.

Si existe la caída de un modelo ortodoxo basado en la ley y el patrimonio de la autoridad, asistimos entonces a un nuevo orden, que fácilmente se podría inscribir en la epopeya de lo efímero; como toda fantasía, el sujeto se vislumbra a si mismo asistido por la imagen especular de su medio. Entorno y sujeto se mezclan como cualquier postre gourmet, sabores, colores, hipersensibilidad, velocidad, son las nuevas aspiraciones del héroe al cual se le rinde culto. Esta nueva forma de celebración, genera en el sujeto posturas distintas, ideologías dispares, y se considera a si mismo en su total diferencia, la cual es propiciada por la apertura ideológica social a través de la institucionalización de los sentidos. Si bien los ideales se afirman en un plano más flexible, la conquista del sujeto y su monopolización se juegan en el atrapamiento de su sensorialidad, desbordada al

máximo por las ofertas del mercado. La lógica mercantilista se visibiliza en un encuadre que combina los siguientes aspectos: las palabras (formalizadas en el discurso), lo kinésico, en el cual preponderan los movimientos corporales entrelazados con la percepción visual, auditiva o táctil; los colores, importante en la predominancia visual y por último las líneas, las cuales están impregnadas en toda forma de simbolismo. Este último lo vemos a menudo en la producción artística. Por ejemplo, en la obra titulada: *Study for the Sforza monument (1488-1489)* de Leonardo Da Vinci. Trivulzio Sforza fué un aristócrata italiano del Ducado de Milán que desempeñó varios cargos militares durante las guerras italianas. Las líneas, tanto de naturaleza iconográfica como las palabras hacen evidente esa nueva significación donde tiene lugar el sujeto contemporáneo.

“Así las personas se encuentran siempre inmersas en fenómenos ideológicos plasmados en objetos concretos, en el material ideológico objetivamente accesible, como lo son las palabras, los gestos, los colores, las líneas” (Ruiz Edgardo y Estrevel Luis, 2008, p. 6).

En este proceso de personalización según Lipovetski, podemos definir dos caras:

En primer lugar, una que se puede denominar <<limpia>> u operativa, la cual designa el conjunto de dispositivos fluidos o desestandarizados, son los circuitos de solitación programa, elaborados por los aparatos del poder. Es el efecto generalizado de dicho condicionamiento. En segunda instancia, está la que se puede afirmar como <<salvaje>> proviene precisamente de la voluntad de autonomía y por consecuencia una cierta caracterización y movilización de los grupos sociales:

Lipovetski (2003) distingue lo siguiente en esta caracterización del proceso de personalización:

Neofeminismo, liberación de costumbres y sexualidades, reivindicaciones de las minorías regionales y lingüísticas, tecnologías psicológicas, deseo de expresión y de

expansión del yo, movimientos <<alternativos>>, por todas partes asistimos a la búsqueda de la propia identidad, y no ya de la universalidad que motiva las acciones sociales e individuales. (p.8).

La era posmoderna entonces, se familiariza con toda forma donde la autonomía privada es libre, lo nuevo se convierte en una añoranza que revive lo antiguo, la moda retro, el regreso de costumbres y hábitos propios de tiempos pasados. Lo nuevo tiene una prolongación en el tiempo efímera, algo nuevo lo sucede, su imaginario es de fácil premeditación y lo más importante, más portátil que el anterior. La comodidad, las polifonías que produce, el radio de interactividad posible, la influencia que genera en el cuerpo, las categorías estéticas, la transformación, en fin, una identidad sometida al imperativo de la volatilidad mercantil. El futuro no se asimila en la noción de progreso como contingencia. Lo que interesa es reafirmar la identidad, o tal vez, nuevos nódulos que hagan de ella una más disoluble, capaz de figurar en el hogar y en el trabajo, en el colegio y consecutivamente en el estadio viendo un partido de fútbol. La identidad está sedienta en esta nueva era, custodiarse con los nuevos ideales, vivir esta vida, conservar la juventud, la apariencia, sobredimensionar la salud, que aparece conmensurada en las propagandas de radio, televisión, en la franja de salud del noticiero. El proyecto del nuevo hombre, se vive ahora, nadie quiere caer en el anonimato o incertidumbre de las promesas metafísicas de las religiones. *Lo quiero ahora, en beneficio de buena fe.*

Lipovetski (2003) al respecto afirma:

Estamos destinados a consumir, aunque sea de manera distinta, cada vez más objetos e informaciones, deportes y viajes, formación y relaciones, música y cuidados médicos. Eso es la sociedad posmoderna; no el más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la esfera privada, hasta en la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de la obsolescencia acelerada, de la movilidad, de la desestabilización. Consumo de la propia existencia a través de la proliferación de los mass media (p.10).

La sociedad de consumo permite que el *homo sapiens* navegue con soltura por los eslabones de la red. La interactividad programada permite instaurar la primera persona como fuente de su encausación y efectos; ya no se necesita ser otro para iniciar el juego, el cuerpo que quiero transformar es el mío, no otra entidad fantasmática con la cual poco tengo relación. La autoridad de la primera persona permite encarnar un juego identificatorio más eficaz. Por ejemplo, últimamente se estrenó la última versión de Pacman 3D (videojuego arcade creado por el diseñador de videojuegos Toru Iwatani de la empresa Namco; basado supuestamente en la forma de una pizza con un trozo faltante). Esta última versión permite la interacción en primera persona, el ambiente, la ambientación del videojuego concentra los temores y escapar del enemigo se hace más intenso.

El sinnúmero de elecciones a las cuales es expuesto el sujeto contemporáneo son ilimitadas, este descentralismo en las formas de proporcionar placer son incalculables, la adquisición de estos inputs de información se hacen más necesarios, ubicando al sujeto en una vertiente materialista, porno, aparente y sin escrúpulos, ya que advierte la renovación y el confort a través de la reivindicación ecologista. Se rompe con el criterio monómico de elección, dando paso a las relaciones duales. Combinatorias posibles según el interés particular del demandante. Todo esto con el fin de consolidar un proceso de personalización que legitima una individualización total, propugnada por el narcisismo, fenómeno que se instala en los dispositivos de poder con un acaecimiento deslizatorio; fundamental en la descarga emocional del sujeto; dicha tensión es producida por el desgaste invertido en la esfera pública. Este perfil del individualismo no implica una separación rotunda con lo social, sino que permite dilucidarse en estructuras o conexiones con objetivos minimizados, especializados en causas microsistémicas, donde los lazos de sus seguidores se fortalecen en una pugna teleológica por la renovación, el espíritu y el éxito. Aquí se puede nombrar los grupos de alcohólicos anónimos, padres con hijos homosexuales, agrupaciones de lesbianas, etc.

“Es vanagloriar la imagen, repito, sólo la imagen del ídolo deportivo, del actor-actriz fetiche. Es padecer mortalidad en un hospital que simula los servicios de un hotel boutique. Es mostrar, más que utilizar, el último gadget tecno-rocoquiano (es fascinante ver a los hombres portar su Blackberry en el cinturón, cual pistoleros del viejo oeste; hasta caminan como recién bajados de horas de cabalgata desértica”⁴

El *Lidquid sapiens* está preocupado por la información y expresar cuanto más se pueda. Toda actividad humana está siendo cada vez más permeabilizada por la etiqueta cultural. El espectáculo de la vida privada, el protofarandulismo que se convierte en monólogo masivo de sus televidentes, que moldea los cuerpos y subjetiviza de tal forma, que la única producción plausible es la conversión del sujeto eclipsado frente a la pantalla, indiferente a los contenidos, interactuando con los adminículos de su extenso mercado, un sujeto que se acopla en la medida que estos le producen un éxtasis garantizado.

El sujeto-espectador en esta era de la comunicación se convierte en el principal motín, autor y beneficiario de su mensaje autoerótico. En su recámara, con los auriculares puestos, su cuerpo configura un cubículo que es dispuesto volitivamente a la interpelación de la luz fluorescente de su computadora, y los embates y zumbidos de los gadgets que de ahí advienen a su campo visual.

Algunas puntuaciones sobre la sexualidad femenina

Freud es quien antecede el marco complejo de comprensión para pensar la sexualidad con una óptica diferente a los discursos establecidos y originados en la lógica científica. En 1905, en su obra *Tres ensayos sobre teoría sexual*, uno de los descubrimientos más importantes fue el hecho de establecer el papel que juega la sexualidad durante la infancia, la consecución del placer sexual por sí mismo, en el

⁴ Tiempo de Narcisismo colectivo

cual enfatiza que en un principio la sexualidad infantil es autoerótica, es decir, toma como referencia primordial el propio cuerpo, y como esta digresión luego actúa sobre las relaciones con las figuras de cuidados principales; es decir los padres. Al respecto, Mera Cesar (2005) hace una notable explicación argumentando que: “Nuestra constitución como sujetos se produzca en una situación triangular (madre-padre-niño)”. (pág. 14). El salto paradigmático fundamental de Freud es lograr transitar el concepto de “*lo sexual*” referido exclusivamente a la genitalidad, y otorgarle un significado transversal, que abre la posibilidad de vincular las relaciones con el otro en el desarrollo del mismo. En esta última acepción se puede sentir el intento de incluir una perspectiva que abdique por el lugar de la palabra en la constitución no solo de la sexualidad, sino de ella misma advenida en la estructura subjetiva e intersubjetiva.

La subjetividad, es al mismo tiempo, singular, grupal y colectiva, guardando una relación de productor y producido con los objetos significativos y a través de ellos dialécticamente con la cultura. La subjetividad y el conjunto de identificaciones que la sostienen, determinan la identidad del sujeto, en cuanto semántica de los discursos y representaciones de pertenencia y alteridad (Maruottolo, C. 2008, p. 12).

Respecto a la intersubjetividad o subjetividad vincular “se caracteriza por su bidireccionalidad, puesto que el sentido ya no provendría desde el mundo interno primigenio hacia los otros, sino que devendría de objetos internalizados y estaría configurado por el grupo interno desde la relación dialéctica con los otros” (Maruottolo, C. 2013, p. 6).

“Se nos hace evidente que el psiquismo no está confinado al interior del individuo, sino que es *extenso* hacia todo el mundo intersubjetivo, es decir, el mundo de nuestra relación con los semejantes” (Mera Cesar, 2005, p. 22).

En esta idea formulada inicialmente por Freud, es posible inaugurar la comprensión de que la subjetividad está ligada a la estructura de un <<*psiquismo extenso*>>. La

sexualidad entonces, bordea esta trama y encuentra sentido no sólo a partir de las relaciones primordiales (parentales) que muy prematuramente influyen sobre el sujeto, sino también a partir del conglomerado social posterior en el cual interactúa; es decir el espacio donde se delinearán las identificaciones secundarias; a saber, la pareja, la familia, las amistades, las relaciones laborales e institucionales. Es fundamental agregar que, en esta noción de *empalme*, si se puede llamar así, las identificaciones primordiales determinan la consolidación de la figura del ideal, que es de tipo binaria (padre-madre). Después, en la adultez, en el proceso de configuración de las identificaciones secundarias, como se señalaba anteriormente esta proyección binaria se afirma en el imaginario de hombre-mujer. La lectura que hace Lacan posteriormente, no menor en su aporte y análisis de la cuestión, sintetiza la definición trabajada por Freud y arguye la concepción de cuerpo como topología donde se inscribe el lenguaje, que exige el abandono de la concepción esencialista de la sexualidad. Es posible avistar el circuito por el cual funciona este soporte que es materializado por el lenguaje y es implicado en el cuerpo: inconsciente-cuerpo-goce; tres partes de un todo concatenados en la vida psíquica del sujeto.

Uno de los puntos neurálgicos a considerar en el marco de la comprensión de la sexualidad femenina, es que, teniendo como preámbulo la tradición biologista y el apremio exclusivo de la teoría referida a la genitalidad el cuerpo, el espacio constitutivo de la mujer está condicionado a un viraje sígnico: *“De un cuerpo fuera del sentido”*. Esto quiere decir que, el goce del hombre está representado por el falo, en contraste el sexo corporal de la mujer no dice nada, no hay en su cuerpo nada que haga signo del deseo ni del goce.

Al respecto Barros, M. (2011), señala:

El enigma de la feminidad es el de su sexo corporal. Es un asunto que concierne al cuerpo de la mujer, porque no sabemos lo que es el cuerpo de una mujer más allá del falo que puede representar, y que es precisamente lo que ella no es. (p.13).

Lacan, J en Escritos I y II (1971) subraya algunas precisiones definitorias al respecto. En este orden plantea un interrogante para direccionar dicho cuestionamiento: ¿Cuáles son las vías de la libido otorgadas a la mujer por los faneros anatómicos de la diferenciación sexual?

Cabe notar, que en esa suerte de indefinición de la feminidad acerca de su sexo corporal, la sexualidad en primera instancia, es decir en una etapa infantil es catalogada una aporía de *indiferenciación sexual*, la representación de los órganos sexuales se desarrollará posteriormente, en la pubertad y la adultez.

La libido, en la caracterización de lo femenino, se puede rastrear teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- La experiencia sobre las vías y el acto del coito.
- La subordinación de esos fenómenos a los resortes que la práctica del psicoanálisis reconoce como deseos y producción inconsciente.
- La determinación de una bisexualidad psíquica ligada al proceso identificador en la constitución subjetiva.
- No se piensa el cuerpo sin el goce.

No obstante, es evidente la dificultad inmanente que aflora en el discurso científico para abordar lo real; así el psicoanálisis advendrá en respuesta a la intensión totalitarista del sentido oficializado por la ciencia. El recurso en el que se sostendrá su práctica, plantea una cuestión fundamental originada a partir del entendimiento metapsicológico de lo somático y lo psíquico, advertencia que nos conlleva a posicionar de manera diferenciada la concepción de organismo y sujeto. Bajo el amparo de esta reflexión, resulta clave considerar la posición del falo en el desarrollo libidinal, y como esta coyuntura estructural influye decisivamente en el intersticio de lo que Lacan denominará los tres registros del ser hablante en la experiencia analítica: *real, simbólico, imaginario*.

Por consiguiente, otra de las puntuaciones que podemos asentir en el desarrollo de la sexualidad femenina, es que, solo por intermedio del goce del cuerpo, es decir de un cuerpo recortado por el fantasma y facilitado, la mujer dice algo al erotismo viril.

Parfraseando la idea de Lacan en 1964-71:

Sí los símbolos aquí no tienen más que un asidero imaginario es probable que las imágenes están ya sujetas a un simbolismo inconsciente, dicho de otra manera, a un complejo, lo cual hace oportuno recordar que imágenes y símbolos en la mujer no podrían aislarse de las imágenes y de los símbolos de la mujer (p. 707).

Esta idea asume el recorte del fantasma y la facilitación del cuerpo, que en palabras de J-A. Miller (2001), en su seminario intitulado "*De la naturaleza de los semblantes*", citado por Barros Marcelo (2011) señala que:

El eje falo-castración es aquello con lo que se construyen los cuerpos. Por lo que se comprueba de una manera más patente, es que, solo hay esbozos de simbolización del genital femenino, a diferencia de la proliferación, la exuberancia del semblante fálico, completamente destacable en todas las civilizaciones (p.15).

Aunque resulta clara la especificidad con la cual se han inscrito en el campo de lo social los símbolos que describen el amplio espectro de la sexualidad masculina, esto sugiriendo el lugar de privilegio del significante que muy bien dilucidó Freud, circunscribiendo el lugar de la libido marcada estrictamente por un signo masculino; resulta fundamental complementar este hallazgo y abdicar la cuestión resolutive que ocupa la dirección subjetiva o posicionamiento frente al fenómeno de la castración. Sin duda, la notoriedad la trasluce Lacan, el cual detalla la existencia de un declive estructural para repensar el semblante fálico, puesto que supone la subjetividad del Otro en cuanto lugar de su ley. La reflexión anterior advierte el argumento de no reducir el suplemento de lo femenino a lo masculino al complemento del pasivo al activo. Se podría pensar que un conector fundamental entre Freud y Lacan, y que distingue un aspecto fundamental en el tema tratado, es el espacio transitivo que ocupan los desarrollos teóricos de estos dos autores para responder a la pregunta ¿Qué es una mujer? Cuestión contemplada desde la sexualidad femenina en Freud, hasta la posición femenina en Lacan. Este último nombra la posición femenina del sujeto articulada a la composición semántica: *no-toda-es*, función que es inmanente al sujeto masculino o femenino y se escabulle a la función fálica. Esto como consecuencia frente a la imposibilidad de universalizar la definición de La mujer.

Lenguaje y mito en la feminidad

Es importante abordar la feminidad incluyendo la trascendentalidad de factores relevantes de tipo histórico, socioeconómico y cultural; estos como constitutivos de los modelos no sólo femeninos sino también masculinos vigentes, colocando en evidencia, que, las representaciones psíquicas y la subjetividad se han establecido en un dominio u orden simbólico falocéntrico, donde el hombre aparece autoerigido en Sujeto único. En este orden de ideas resulta fundamental la arbitrariedad en las formas del lenguaje de lo femenino, encontrando como referencia inmediata una lógica que está supeditada desde el orden mitológico. Entiéndase mito como la

palabra vinculada al misterio de la naturaleza, que en las diversas culturas ha estado asociada con lo divino, es decir al antes y más allá del hombre.

Esta connotación de la feminidad expone una idea ligada a una estructura primordial, que tiene una referencia singular expresada en la mística de lo femenino, por ejemplo, la concepción de la madre en un fuerte nexo de sus atributos no sólo con fines reproductivos, sino también todos los otros aspectos de su fisiología que remiten a la ciclicidad cósmica, a la incontabilidad y la enigmaticidad de la naturaleza. Este lenguaje condensa una idea fundamental y puede establecerse un tipo de vinculación hacia el poder.

Gonzales (1998) al respecto afirma

La mujer vinculada al misterio de la naturaleza, que en las diversas culturas ha estado siempre asociada a lo divino; al <<antes>> y <<al más allá>> del hombre, la mujer ha estado cercana de lo sagrado, participando de la misma ambivalencia de lo sagrado (pág. 18)

Su existencia entonces, está ligada estrechamente con el imaginario de lo divino, encarnando una doble naturaleza de inscripción entre lo sagrado y lo siniestro.

A través de estas dos instancias ontológicas, la mujer se circunscribe universalmente, perceptible como signo de la naturaleza; en donde encontramos atributos que están contenidos en una cierta bipolaridad; por ejemplo, la vida y la muerte; o a través de ciclos biológicos como la maternidad y la menstruación; estas junto a la sexualidad son representaciones plausibles en el imaginario masculino, y como consecuencia se asocia una variada gama de manifestaciones corporales que convierten al sexo femenino en objeto de veneración y temor.

Es supremamente amplia la red de mitos que encontramos en relación a la cosmovisión de lo femenino; esta doble significación: como portadora de vida y

muerte, por ejemplo, anuda la más importante de las simbolizaciones, de aquí se desprenden las ideas adjuntas de fecundidad, incluso hasta la concepción de enterramiento o acogida del difunto, como lo atestigua la simbología que rodea el enterramiento de los muertos en tumbas que rememoran úteros, y también con objetos que representan los genitales femeninos como conchas y pinturas de color alusivo a la sangre.

Es paradójico el destino que implica la representación de la mujer, la cual está limitada por esta detonante interpretación que subvalora su ser, anteponiendo la estructura masculina como género dominante en las diferentes esferas sociales; en lo político como gobernador y soberano, en la economía como facilitador y mercantil omnipotente, y en lo social como portador de un “ego” sobredimensionado capaz de ejercer poder y dominio... “Solo una cultura disociada de lo femenino (que responde sólo a las fantasías masculinas) podía representar tal imagen – a veces exclusiva de la maternidad” (Gonzales María, 1998, pág. 19)

El rol de la mujer parece quedar expuesto únicamente a la función materna, despropiada dicha función de toda propiedad subjetiva, donde se difumina la significación de lo materno, de su participación como vinculo de amor y desarrollo afectivo del infante; que, valida las demandas del lecho familiar, siendo su intervención primordial tanto para el desarrollo conyugal como materno.

Existe otra descompensación que fractura el campo femenino, y tiene que ver con las vicisitudes que giran en torno a la concepción del cuerpo, y en especial a la forma que atañe la estética femenina; que se podría interpretar como un tipo de inseguridad colectiva reflejada en la atribución masculina de peligro al cuerpo femenino. Es la resultante más evidente, por ejemplo, las grandes Diosas subsisten en un poderío tal que está justificado por la imprevisibilidad y la malignidad, precisamente en función de la vinculación cósmica de las mujeres. Esta descripción críptica que complejiza el campo definitorio de la mujer, tiene un origen que remite a un tiempo primordial, que todavía no incluye la perspectiva formal de lo

cronológico, esto sin que tenga implicancias en una cadena lógica e histórica que empiece a imbricarse en la estructura del mito, produciendo de esta forma remarcaciones diferentes o escenarios de confluencia distinta. Por ejemplo, pensar en una sociedad que históricamente haya contemplado el sufragio como derecho fundamental, indistinto del género; y que este no sea una consecuencia de un tiempo histórico donde este derecho fue reivindicado en medio de un debate arduo atravesado por diferencias que se sostienen en un discurso político social dominado por el género masculino. La imagen de la diosa poderosa tiene una reminiscencia de absolutismo grabada con un poder que entraña lo natural; algo que el hombre no puede dar, puesto que su ambigüedad de esta carencia del cuerpo la ha extrapolado como potencia en el discurso.

No es casual que el culto a las Grandes Diosas decaiga a medida que el hombre, a través de la técnica, la cultura, aumenta su control sobre la naturaleza; a medida que se libera del poder natural (de la omnipotencia <<materna>>, como expresan los mitos), cuando se erige en HEROE victorioso, haciendo un redimensionamiento de los poderes y colocando la representación divina en figuras masculinas paterno-celestes (Mircea Eliade 1949; Barina 1986; Zoja 1989; Galimberti 1989; Caggia 1989, Tubert 1991)

La imagen de la mujer se proclama como referencia primordial, constitutiva y organizativa de las sociedades. Es la imagen que el hombre se ha hecho de la mujer la cual trasgrede los roles sublevando su dimensión ontológica. “Aunque la cultura se organice sobre símbolos femeninos, no es nunca la mujer la creadora y actriz (Magli 1985)” (SantaEmilia Ruiz. Pág 17).

Existen múltiples referencias a la capacidad generadora de las grandes Diosas sin la intervención de figuras masculinas; tal creencia, también en relación a las mujeres parece haber sido general en los albores de la humanidad y, de hecho, ha sido relevada en muchas culturas la ignorancia de la aportación del varón a la

procreación y la creencia en el poder generador de diversos elementos de la naturaleza con los que la mujer entraba en contacto. La existencia de tal concepción no se diferencia sustancialmente de la capacidad autofecundante atribuida a las Grandes Diosas ni de la importancia mágico-religiosa de que parece haber sido objeto la mujer en el Paleolítico superior. Esta hipótesis sobre épocas prehistóricas se ha visto reforzada a raíz del hallazgo atribuido a los primeros periodos del Paleolítico superior, de numerosas estatuillas que representan a mujeres con los atributos sexuales muy realzados, mientras en el mismo periodo las estatuillas masculinas son muy raras y nunca se representa en ellas el órgano viril. Con posterioridad, sin embargo, comienzan a emerger las representaciones fálico-masculinas y se modifica la imagen de la mujer, correspondiéndose con las grandes transformaciones socioeconómicas que tiene lugar en el Neolítico, a raíz del cambio del modo de producción. Otro rasgo preponderante de las sociedades donde figura la imagen de la mujer con prolijidad, son aquellas sociedades caracterizadas por el orden, la paz y la prosperidad, con una evolución social, tecnológica y cultural en ascenso. Algunos teóricos, se han basado en la existencia de dichas deidades y en la forma de vida sedentaria, pacífica y ligada a la tierra como indicadores de una organización "matriarcal" (Beauvoir, 1970; Devereux, 1989; Salamovich, 2000). Desde otra perspectiva, por ejemplo, Eisler (1996) asegura que parece lógico que nuestros ancestros, al observar que la vida emerge del cuerpo de la mujer, buscaran las respuestas a preguntas centrales acerca de la vida y de la muerte en esos símbolos, de ahí la categoría dual que se le otorga a la mujer, encarnando la vida, pero también muy estrechamente ligada a los misterios de la muerte. En esta era, la participación del padre en la procreación era ignorada, mientras era evidente la de la mujer, quien conservaba y nutría el germen en su seno y propagaba la vida de su clan en el mundo visible. De esta perspectiva el universo es visto como una Madre bondadosa que todo lo da, la tierra es la imagen de la fertilidad que representa la cosmovisión o el hábitat de la mujer. Según Eisler, aquella organización no se basa en modelos de dominación, sino que se rige por un principio de vinculación que basa las relaciones sociales en un modelo solidario. Esta cultura arcaica es superada por la invasión de pueblos guerreros que imponen

un modelo dominador patriarcal. La diosa se convierte en una esposa subordinada dividiendo sus cualidades entre múltiples diosas, las cuales representan dimensiones femeninas complejas y multifacéticas.

Bajo esta óptica podemos afirmar que se produce un encuentro fundamental, donde el modelo matriarcal o solidario es abolido por el instrumento de la guerra; el modelo patriarcal tiene un lugar de ascenso por medio de un profundo desgarramiento de lo natural en la mujer; este cambio abrupto genera una tensión que propugnará por una organización disímil en el interior de la civilización. Existe entonces, una huella primitiva relacionada con el desprendimiento ontogénico en la mujer, un primer lenguaje que habla de una superposición afirmadora ante su connaturalidad, una cicatriz prescripta en un discurso de la alteridad como un radicalismo. Es posible observar esta representación mitológica de la mujer como un constructo primordial de las civilizaciones, conservando una lógica en la cual su imagen guarda un culto especial, su significación remite a hechos originales de la especie humana; pero también su imagen es atravesada por un carácter impositivo que denomina su estar en el mundo en la relación con el otro. En gran medida este carácter supresivo del discurso masculino se ha impuesto debido a la gran trascendencia de una sociedad que cada vez más se organiza de acuerdo a patrones culturales con una carga intensa tecnocientífica, y que por consecuencia ha pugnado por una figuración masculina omnipotente.

En un estudio realizado por Marija Gimbutas⁵ sobre las diosas y dioses de la vieja Europa (7.000 – 3.500 a.C), puede observarse detenidamente la evolución de las representaciones de las divinidades femeninas arcaicas. Es de destacar que

⁵GIMBUTAS Marija (Vilna, 23 de enero de 1921 – Los Ángeles, 2 de febrero de 1994). fue una famosa arqueóloga, lituano-estadounidense. Fue reconocida mundialmente por sus excavaciones y descubrimientos en relación con las culturas de la "Vieja Europa" (término que ella introdujo en los estudios arqueológicos) emplazadas en el Neolítico y la Edad de Bronce.

algunas de estas figuras constituyeran inicialmente un híbrido de mujer-pájaro y/o serpiente, en las que con frecuencia se resaltaban mucho los pechos, en una asociación, según afirma la autora, entre la leche y el agua de la lluvia a la que invocarían.

Gonzales María (1998) afirma

Entre el VIII y el VI milenio sobresale la imagen de una Diosa-Pájaro fálica, que estaría representada como un falo erecto con alas pequeñas y la parte posterior de mujer o bien como una figurilla pequeña desnuda con un cuello desproporcionado y enorme que <<obviamente representa un falo>> y que también estaría relacionada con una serpiente acuática. Según esta autora ello aludiría a la bisexualidad atribuida a la divinidad aveacuática, que también aparecería figurada en otras representaciones hermafroditas con pechos de mujer y órganos sexuales masculinos (pág. 21)

Es supremamente interesante esta representación de híbridos mujeres-animales, lo cual posibilita esa imagen anclada a un imaginario terrorífico, y muy bien ilustrada en monstruos conocidos como Medusa y Esfinge; este último, por ejemplo, es concebido según la mitología griega como un demonio que encarna la destrucción y la mala suerte, Sófocles la llamada la <<cruel cantora>>.

Otro tipo de significación para este fenómeno de carácter dual en la mujer podría responder al reconocimiento de la necesidad de ambos sexos para la reproducción. Este reconocimiento como ya lo habíamos enunciado anteriormente supone una desigualdad en la concepción de los sexos, y la participación de hombres y mujeres en la procreación contrasta con dicha inflación masculina, considerándose éste como el único agente de vida, detentador del falo, mientras la mujer es concebida como castrada. Esta aseveración conserva una relación con las primeras particularidades infantiles en cuanto a las diferencias anatómicas entre los sexos. “Antes de la apercepción y posterior representación cultural/psíquica de la diferencia psíquica sexual como fálico/castrada-, el pene y los pechos concentran mayoritariamente el interés visual y táctil de los niños” (Gonzales, María. 1998 pág. 21)

Es frecuente asimilar las protuberancias anatómicas como el pecho y el pene como una fuente fundamental asociada a la generación y nutrición. Se puede observar como en el arte la escena del amamantamiento es una de las más representadas, indicando el valor substancial de esta manifestación, y como formadora de una expresión interna del sujeto, la cual involucra el acto creativo como una vía sustitutiva de la represión. El arte resalta el valor fundamental de dicho acto, colocándolo en un plano ligado y no diferencial del de la vida misma. Este tal vez sea el lenguaje reivindicativo de la mujer, el vínculo simbiótico que permite la proximidad a su esencia, el cual la consagra y no la inscribe en una lógica del terror y el pecado. Otro ejemplo a destacar es la vestimenta, resulta significativo que en el V milenio se presenten figuras femeninas con faldas ornamentadas que van desde la cintura hasta los pies, mientras que las figuras masculinas aparecen normalmente desnudas y llevan algunos emblemas o collares. Esta diferencia entre los sexos supone cierto control en la corporalidad femenina, la mujer se presenta ante la civilización como un artilugio de dominio, dicha tradición se ha extendido durante milenios; la necesidad de ocultar y adornar el cuerpo femenino para velar su falta, escindir su naturalidad, e inscribirla de acuerdo a las exigencias de un prototipo social. En esta lógica la mujer adopta un carácter sobreexplotado, hipermoderado por el poder extensivo de las masas, el hombre por el contrario está provisto de esa imagen sacra donde su anatomía expresa un sentido que no remite a lo banal, a la imagen primaria de lo vulgar, el cuerpo masculino puede estar desnudo, siendo incluso resaltadas sus dotes naturales mediante emblemas.

El ideal, en su fundamento, es un concepto que puede ser enlazado a la belleza y puede manifestarse en diferentes formas y contenidos. Según Freud (1913b, 1921, 1927, 1930), el ideal del yo puede encontrarse en un individuo, una divinidad, una idea u otro elemento.

El ideal del yo puede ser desglosado en dos aspectos fundamentales: la forma y el contenido. La forma de los ideales se refiere a las impresiones del mundo exterior.

Algunos ideales pueden ser más abstractos y generales, mientras que otros pueden ser más concretos y específicos. El contenido es un derivado pulsional.

En este sentido, resulta fundamental hacer esta digresión; en el psicoanálisis freudiano, no se privilegia el término identidad, que implica una especularización recíproca, sino y por el contrario el concepto de identificación, un acto del pensar inconsciente. La referencia freudiana nos enseña que la sexualidad infantil es de naturaleza polimorfa y perversa, por tal motivo la posición subjetiva de lo masculino y lo femenino queda anuda a una configuración diversa y plural, más allá de regirse por una orientación fija o por una norma moral. Justamente, esta última acepción aliena las condiciones de objeto que hacen semblanza en el marco de organizar el empuje pulsional en contrapartida de las demandas y la organización del deseo de la sociedad.

Lo emblemático en la mujer está ligado a la condición de objeto que ha construido el hombre, es decir que están acotadas sus posibilidades para expresar con anticipación algo que hable de su connaturalidad, porque la precede una imagen arcaica que desvaloriza su ontogenia. Esto implica un lenguaje que actúa en función del deseo masculino, ordenando las diferentes funciones afectivas, perceptivas y sensitivas de una colectividad. “La inaccesibilidad a la visión es también un estímulo al deseo masculino, pero tal ocultamiento obligado coloca a la mujer en el único lugar de objeto deseado, nunca en el de sujeto deseante, pues al varón no le son requeridas condiciones similares para incitar el deseo femenino” (Gonzales, María. 1998 pág. 22)

Este predominio de lo objetual en la representación femenina comprende otra manera de visualizar su rol social, su relación con el cuerpo y la forma de vincularse con los aspectos característicos de su sexualidad y afectividad. Esto de acuerdo a las transformaciones palpables en un orden global; donde la imagen mediática

parece ocupar un lugar importante en la constitución del psiquismo femenino, los prototipos y la fuerte demanda de las actividades ligadas al trabajo y el mercado. La estética que propone transmitir el arte, por ejemplo, con la acción del pecho materno, está subvalorada, ya no sintetiza dentro de una concepción social amplia el significado erótico y creador de la potencia femenina, sino simplemente alberga un significado relacionado con la nutrición y el servicio filial.

El deseo femenino está obturado por esta superposición, una férrea estructura que funciona primitivamente en las sociedades. “Así la construcción de un solo mundo por medio de la guerra, la economía, la cultura y la política ha favorecido y fomentado la expansión de esquemas sociales, económicos, políticos y culturales patriarcales” (Lagarde, Marcela. 1996. Pág. 51). El mundo contemporáneo está dictaminado fuertemente por esta estructura, la organización y la cultura patriarcales se expanden como parte de los procesos de globalización.

Este entramado de redes sociales que funcionan jerárquicamente en las civilizaciones se observa desde las superestructuras político-burocráticas hasta los más finos estándares o modelos estéticos que afectan las masas; actualmente la cultura occidental ostenta este tipo de funcionamiento, por ejemplo, la mujer está expuesta en gran medida a concebir como único modelo estético el volumen corporal o dotaciones en ciertas partes del cuerpo que ahíncan el voyerismo masculino; hace parte de las tendencias estéticas que participan dentro de una cultura y que son fielmente compartidas a través del imaginario producido por las sociedades más poderosas, excluyendo la propia experiencia del sujeto; es decir son modelos estereotipados que marcan un statu quo. Esta es una forma de homogenizar e imponer una mirada única hacia la mujer, un estándar idealizante que supone un estado de incompletud que pugna por otro que es de naturaleza dinámica, es decir lograr el chicle actual, ligar con el imaginario que fabrica el ideal. Es una lucha constante que muestra dos caras, por un lado, lo inalcanzable, y por otro, la inferiorización que produce tal efecto frente al modelo, el no llevar consigo, o encarnar lo ideal del prototipo.

Las representaciones sociales que figuran en el discurso femenino se caracterizan por un cierto dispositivo de control paulatino, donde coexiste la anulación, la neutralización y la dominación o sumisión. El ideal de belleza contemporáneo se caracteriza por esta lógica; la mujer representada en un escenario donde exhibe sus dotes para el abastecimiento del deseo masculino, esta se comprende como una de las tendencias más significativas que han desvirtuado la identidad femenina. A las imágenes benevolentes femeninas que crean, nutren, protegen, curan, salvan, se yuxtaponen siempre las imágenes malignas/demoniacas; actuando como un doble filtro, donde aparece como lo más deseado y resulta también como falaz y remite a una imagen eminentemente vulgar que entraña la seducción, el provocar daño, paralizar, anular o matar. Este proceso de escisión primaria es lo que aún se mantiene y sigue afectando progresivamente el discurso femenino, se trata de una huella arcaica que adviene en las estructuras sociales.

En este orden de ideas la mujer se postula como el adminiculo ideal sobre el cual se tiene control, esta doble naturaleza a la que se hace referencia y coexiste en el tejido social coloca en juicio la percepción, y presenta no sólo una construcción de tipo ideotético con respecto a un género, sino la forma como es apreciado el individuo en el pensamiento occidental; donde encontramos una confluencia de ideas muy definidas al respecto y estas marcan tendencias en las distintas generaciones; por ejemplo, las teorías relacionadas con la autonomía, la personalidad, el comportamiento y valores morales. “En la cultura occidental, existe el riesgo de desposeer a la mujer del calificativo de persona, dada su relación con lo natural, con los niños y la esfera <<domestica>>, por oposición a la cultura y al <<mundo social de los asuntos públicos>> que normalmente son exclusivos del hombre (Strathern, 1984)” (Henrietta, 1999, pag. 57). Estos son los criterios que sustentan en gran medida la subordinación universal de la mujer; el aspecto de participación pública queda enlazado muy fuertemente a la idea de exhibir el cuerpo, aunque se puede calificar este aspecto como una idea trasversal de ambos géneros en la contemporaneidad. Dichos efectos ostentan el levantamiento de un orden

social tendenciosamente patriarcal, basado en un modo de dominación cuyo paradigma es el hombre. Este orden asegura la supremacía de los hombres y de lo masculino sobre la inferiorización previa de las mujeres y de lo femenino. Así mismo se autoafirma como un orden de dominio de unos hombres sobre otros y de enajenación entre las mujeres; la propiedad de género se convierte en una exclusividad de los hombres. Por el contrario, en la actualidad encontramos una nueva manifestación de organización genérica donde mujeres y hombres contemporáneos están marcados por el sincretismo entre el patriarcalismo tradicional y la deconstrucción de esa configuración.

Esta categoría de la mujer vinculada a los valores estéticos está sostenida por un mercado desarrollado en gran medida por la lógica *tecnocientífica*⁶ y las redes informáticas, las cuales están propagadas en múltiples ámbitos del ser humano, provocando así cambios en la organización social; la comunicación por ejemplo ya no necesita la presencia de los hablantes, sino que se mantiene paradójicamente en la distancia; los chips permiten introducir una nueva forma del tiempo, y es el carácter instantáneo del “*click*” dominado por un ordenador. Las realidades que se muestran en la óptica del ser humano son prefabricadas industrialmente, son divulgadas y transformadas por un flujo informativo de los medios; y es ahí donde se exhibe la imagen de la mujer como un producto de utilidades. De esta forma se puede comprender que la organización genérica es una construcción social de notables implicancias en las diferentes transformaciones del cuerpo. Una imagen básica de esta idea es el orden resultante de establecer el sexo como marca para asignar a cada quien actividades, funciones, relaciones y poderes específicos, es decir géneros.

La sexualidad se convierte en un núcleo vital que permite la organización de los géneros, abarca normas, recursos para su realización de objetivos esenciales, personales y colectivos; pero también es una piedra angular para significar las

⁶ Javier Echeverría (Un mundo virtual, 2000) Define Tecnociencia como una [construcción social](#) altamente artificializada que se aplica a los más diversos ámbitos sociales y empíricos para *producir modificaciones y mejoras*.

diferentes tendencias en los valores estéticos por medio de la lógica informacional o tecnocientífica, el cuerpo se convierte en la maqueta perfecta para sus hallazgos. Las sociedades ponen en él grandes esfuerzos para convertirlo en cuerpo eficaz para sus objetivos, para programarlo y desprogramarlo al antojo.

Como el sentido está concentrado en él, el cuerpo es el máspreciado objeto de poder en el orden de géneros. Se convierte entonces en un depositario de los intereses más predilectos del poder, el cuerpo femenino en especial atraviesa una fragmentación diferente a la masculina, la desobjetivación afronta diferentes caminos que se expresan en los modos de percepción, de sensibilidad y construcción del psiquismo. Una sociedad investida por formas de vida colectiva yuxtapuesto por el poder, donde el discurso pierde autonomía y pasa a ser un dispositivo de dominación. El cuerpo como discurso autobiográfico, fuente de una idea sintética del crecimiento y la connaturalidad es avasallado por el poder, se desvaloriza su historicidad, y cada vez más se aferra a la idea cíclica heredada por la biología donde cada cuerpo implica radicalmente un cronologismo. Esa construcción histórica de la relación indisoluble cuerpo-subjetividad develada por Simone de Beauvoir ⁷ es progresivamente desplazada y olvidada; instalándose así una firme idea de la desobjetivación del cuerpo que atenta tanto a la entelequia femenina como masculina.

La mujer entonces inscribe su experiencia en el mundo a través de este tamizaje social inspirado por diversas ideas que corresponden con los estereotipos de identidad. Están las primitivas, de las mitologías cosmogónicas y las ideas religiosas, esotéricas, estéticas y científicas, entre otras, fundamentando las creencias en que los deberes de género no son socialmente producidos sino imponderables naturales. Esta idea se complementa con la subvaloración actual del

⁷ Simone de Beauvoir. ([París, 9 de enero de 1908 - 14 de abril de 1986](#)), fue una [novelista](#) y [filósofa francesa](#). Escribió novelas, ensayos, biografías y monográficos sobre temas políticos, sociales y filosóficos. Su pensamiento se enmarca dentro del [existencialismo](#) y obras como "[El segundo sexo](#)" son elementos fundacionales del [feminismo](#).

género femenino, equiparándolo como un producto maleable, sensible a las campañas publicitarias y los prototipos de la moda. No cumplir con los deberes, los mandatos y los estereotipos coloca a cada quien en el terreno de la prohibición sagrada, de la infracción, del tabú. Con esta pedagogía de identidad se considera obvio que está en la naturaleza de las mujeres ser mujeres, de los ancianos ser ancianos, de los negros ser negros, y así el dogma consiste en cada quien debe ser conforme a la manera inherente a cada sujeto.

Esta lógica está ligada a la estructura social como medio de organización, pero también como factor inapelable de sumisión. En este esquema la sexualidad de las mujeres está en la base de la categoría social de género: mujer. Se cree que la sexualidad es causa de la supuesta inmanencia femenina, de la condición social de las mujeres, sus creencias, sus conflictos, así como de las posiciones que las mujeres ocupan en la sociedad en los ámbitos: laboral, educativo, eclesiástico, político, civil, familiar, de pareja y personal. Las limitaciones para vivir y la desigualdad con los hombres, así como su sujeción a ellos son explicados como hechos naturales. Se considera que la mujer es sólo sexualidad, los vínculos generados por un proceso de globalización en la actualidad instalan y promueven esta marca detallada de la sexualidad sobre la imagen femenina, en ese sentido se asocia a la mujer como un símil orgánico del animal, equiparándola consubstancialmente a su naturaleza femenina. Ubicada la sexualidad fuera de la historia, se la convierte en fundamento y explicación de la opresión de las mujeres.

La sexualidad es un terreno en el que se recrea y ejerce la opresión genérica, es el aspecto más sobreexplotado que permite concentrar una estructura hegemónica dentro de la sociedad, sobre todo en la cultura occidental que no sólo experimenta formas de opresión vinculadas con la violencia explícita, la impunidad y la coacción masculinas sobre las mujeres, sino que trae consigo la represión del deseo femenino que proviene de la ignorancia, la invisibilidad y el miedo. La sexualidad masculina permite además a cada hombre valorizarse a través de sus experiencias sexuales, no importa que estas sean dañinas para las mujeres, el cortejo y la

acumulación de dichas experiencias se convierte en una competencia masiva con los congéneres, fundamental para la autoestima y la autoafirmación dentro de una red social. Los hombres se empoderan sexualmente frente a las mujeres previamente cosificadas, se empoderan mediante la apropiación sexual de las mujeres, y se empoderan también a través de sus experiencias sexuales. Es una triple configuración del dominio patriarcal que silencia el discurso femenino ubicándolo como operante en una sola lógica: lo sexual.

En los mitos y las creencias dominantes los hombres no figuran definidos por la sexualidad, más bien se torna un poco ambigua e indeterminada, y por lo tanto no quedan reducidas a ellas, son definidos como sujetos precisamente por otros hechos de su experiencia, aceptados públicamente por la sociedad, que los ubican dentro de la historia: sus acciones, sus obras, descubrimientos, pensamiento, imaginarios y fantasías.

El mecanismo político es determinante y totalitario. El sistema pugna por una cierta expropiación del cuerpo femenino, y cada mujer se erige sobre esa expropiación. La subjetividad de cada mujer marcada por dicha obturación produce en ella la necesidad, el deseo imperativo de ser-para-los otros. La identidad femenina tiene una marca común construida de tal forma que los roles, el sentido y el fin de la existencia no se encuentran autodeterminados en cada mujer sino que están determinados en los otros. La vida de las mujeres adquiere sentido siempre y cuando haya vínculos con los otros, y cada mujer puede trabajar, sentir, pensar para los otros. Es una fuerte idea enlazada con la concepción de maternidad. La realización vital, ontológica implica la presencia externa de los otros. En el centro de la vida de cada mujer no se encuentra su yo, esta forma del psiquismo es segmentada por esta idea introyectada de los otros. Las energías vitales de cada mujer deben destinarse a satisfacer las necesidades y los deseos de los otros. El poder de dominio de los hombres y de las instituciones sobre las mujeres se legitima en las mentalidades, al ubicar el cuerpo histórico femenino en la naturaleza y luego reducirlas a ese cuerpo maniqueo. La mujer es reducida a ser sólo cuerpo-

naturaleza para otros; atrapada en su cuerpo del que parece emanar y desprenderse todo lo que le ocurre y sobre lo que no tiene control. Desde la dimensión de la propiedad, la mujer no se pertenece.

Bajo esa pauta política el rol social de las mujeres en el mundo y su identidad de género se consideran prolongaciones y expresión de su sexualidad. Ocupar un lugar social depende de cómo realicen las mujeres su condición femenina, de cómo se vinculan con los otros y de su reconocimiento. Sin embargo, cumplir con los mandatos solo brinda a quienes así lo hacen, la posibilidad de ser aceptadas solo como seres inferiores, como sombras del sujeto dominante. Para las mujeres que no cumplen con sus deberes de género están la exclusión, el rechazo, la desvalorización, el daño y el castigo institucional y personal. Por eso las trasgresiones de las mujeres se expresan en el cuerpo, en sus relaciones, en la sexualidad, y desde luego en el poder.

Cuerpo y subjetividad

Partir de la idea de cuerpo atañe considerar la estructura subjetiva y la construcción que el sujeto realiza en las diferentes implicancias del ámbito social, cultural, de crianza e identificación con las figuras primordiales, así como el sentido que otorga el lenguaje en el campo del Otro. Este último ocupa diferentes lugares del semblante: partner o semejante, discurso capitalista, estado-nación, etc. Estos son sin duda algunos de los registros donde se constituye la idea de cuerpo, lugares que atraviesa la subjetividad produciendo cambios que se expresan a través de lo imaginario. No obstante, se suscita de manera imprescindible una intervención en lo real del cuerpo. Imaginario y real discurren muchas veces en el proceso de subjetivación, mostrando en muchas ocasiones que hay un desencuentro estructural entre eso que se deseaba y el resultado final.

Lo anterior conlleva a determinar una falla constitutiva en el sujeto, la cual conserva una distancia o asimetría entre lo real del cuerpo y la imagen especular ficcionada por el Otro. El deseo entonces elcubrará en este vaivén que cuestiona la idea primigenia del sujeto frente a la materialidad del cuerpo y la imagen construida del mismo. El discurso capitalista se convierte en la red de significantes que, en el afán de colmar los pedidos del sujeto, inventa y perfecciona para acallar en unos momentos y seducir en la lógica de la oferta y la demanda interminable, en otros, aquellos malestares que nombra el sujeto frente a eso que el psicoanálisis llama *la Falta en ser*. El concepto de cuerpo para el psicoanálisis, aquel que se constituye a partir del ingreso del sujeto al registro significativo, un cuerpo atravesado por el deseo del Otro y cuya marca inaugura el ingreso a la falta fundamental.

El psicoanálisis considera de manera especial hacer una distinción entre organismo y cuerpo. El primero hace referencia a la topografía anatómica que constituye al ser humano; y el segundo, está ligado a las prescripciones que se anudan a la carne en la experiencia subjetiva, es decir en el momento que se introduce la falta vía significativo y se acepta la ley de la castración. Es pues la marca indeleble de la castración la que introduce al sujeto en la lógica del deseo y la demanda, pues sólo se demanda cuando algo falta, sólo se desea cuando de algo se carece, siendo la dialéctica del deseo y la demanda la ganancia, el motor que moviliza al sujeto en la búsqueda de los objetos posibles para su satisfacción, que ha de ser en adelante una satisfacción parcial. El sentido de esta relación del sujeto con el gran Otro propicia una pérdida elemental en la construcción del cuerpo, situación enigmática que únicamente será revelada a través del síntoma y que posiblemente se manifiesta a través de la repetición; por ejemplo, a través de los múltiples pedidos de intervención cosmética en el campo estético y publicitario. En consecuencia, existe otro elemento que ratifica el psicoanálisis en este circuito de pérdida, el cual vincula el concepto de goce.

El concepto de goce surge articulado con el concepto de pulsión y su satisfacción, siendo el dato radical de la experiencia analítica. El título corresponde al ámbito de la clínica psicoanalítica, aquella que se desenvuelve sobre un campo constituido por el *Trieb* freudiano, reflejando la cara “oscura”, “misteriosa”, “escondida” de su objeto⁸ (Nota del autor: tomando el término “oscuro” de S. Freud en “Pulsiones y destinos de pulsión” en 1915 y los términos “escondido” y “misterioso” de J. Lacan en El seminario 11 sobre “Los conceptos fundamentales del psicoanálisis de 1964.”).

Lacan considera una economía política del goce como la distribución, determinada para cada sujeto, de la forma en que el sistema significativo opera sobre el cuerpo. El concepto asociado directamente al de goce es el de satisfacción pulsional. Goce es el nombre lacaniano de la satisfacción pulsional.

A partir de esta intervención del significativo en el cuerpo, ocurre en el sujeto una operación que deja como resultado un resto, un exceso, que Lacan denominará como objeto “a”. Este objeto es el que permite entonces reorganizar los términos, goce, cuerpo, imagen, registro simbólico, gracias a la introducción del registro de la falta (cuando algo falta en el sujeto, todo puede ser organizado). La imagen del cuerpo como total es posible, como se había abordado anteriormente, por la intervención del Otro; Otro tesoro de significantes que a su vez divide al sujeto dejando como resultado ese resto. Lo imaginario acá ocupa el lugar de sostén que permite envolver eso real fragmentado a través de la imagen, pulsional en términos de Freud, y le da el soporte que le permite a cada sujeto hacerse o no de un cuerpo.

En el Seminario 20 (1981), Lacan presenta como sostén de la imagen precisamente el resto, todo lo que entra a formar parte de la economía subjetiva y permite la activación del deseo, por un lado, como su causa y por el otro como el soporte de la insatisfacción. En este punto entonces se puede ubicar el cuerpo, que como

⁸ Imbriano Amelia (2008)

efecto de dicha insatisfacción se presta a la articulación significativa nombrada en la demanda de cambio estético; demanda circunscrita también en la lógica de las tecnologías de la comunicación, las cuales han reconfigurado el lazo social contemporáneo y el proceso de subjetivación referente al cuerpo, el cual no solo está supeditado a las exigencias de lo biológico, sino que constituye una transformación constante que anuda el discurso social y los significantes que se imponen en dicha época.

En el contexto actual el cuerpo se encuentra abatido por la innumerable promoción de ideales estéticos articulados desde la oferta mediática: cirugías estéticas, reality show's, gadgets informáticos al servicio de la esculturización del cuerpo. Discurso que, sin duda censura o tapona el reconocimiento de lo real del cuerpo; que determina una demanda del sujeto que exige la producción de una autoestima legítima para la conveniencia de los mercados, impulsada y sostenida con carácter por el desarrollo de la psicología del yo y el cognitivismo, ignorando que los resortes subjetivos que movilizan dicha demanda desestiman la elaboración propia del sujeto.

En concordancia con lo anterior, la localización subjetiva del cuerpo es abonada a partir de una suerte de camino espinoso el cual Lacan describe de la siguiente manera:

Este complejo especular le da existencia al cuerpo del sujeto en la imagen, cuerpo fragmentado que se anticipa al espejo, que le ofrece una imagen ortopédica; exterioridad que le es dada como Gestalt: forma total, que “simboliza la permanencia mental del yo [je] al mismo tiempo que prefigura su destinación enajenadora” (Lacan, 1987, p. 88).

En consecuencia, la producción de significantes al servicio del discurso capitalista se despliega a manera de red en el espacio mediático, la producción de dicha imagen constituye un soporte que captura al sujeto y por el cual se identifica,

convirtiéndose en una imagen tanto formativa como erógena⁹. Es decir, esta imagen le ofrece además una zona de goce, que es su propio cuerpo proyectado en la imagen.

Esto demuestra la naturaleza que estructura la realidad del sujeto, la cual está destinada a un punto de inflexión inevitable, a saber, la insatisfacción producto de este desencuentro, toda vez que de este lado del espejo queda él como ser inacabado, revelando la prematuración de su especie.

Lo que muestra Lacan (1987) es el atrapamiento del sujeto, condenado a las fantasías de su completitud:

El estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad, y a la armadura por fin asumida de una identidad enajenante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental (p. 90).

Los procesos identificatorios ocurrirán de aquí en adelante a través de esta ilusión que ofrece el complejo virtual del espejo, una imagen que conduce por dos vías destinadas a la fantasía de completitud: el atrapamiento y la enajenación. Así queda advertido que la primera instancia de constitución del yo, en el cual se organiza el mundo y los objetos depende de esta virtualidad que ocurre en la lógica del “estadio del espejo”. Asumido esto, el sujeto está exigido a crear un espacio de ilusión para configurarse y hacerle frente a la falta estructural que describe su condición de inacabamiento.

⁹ Erogenidad: Capacidad que posee toda región corporal de constituir la fuente de una excitación sexual, es decir, de comportarse como zona erógena.

El cuerpo en el discurso capitalista

El discurso capitalista que involucra la sumersión de los objetos tecnológicos en la vida del sujeto se establece como mandato, es el nuevo discurso dictatorial de las sociedades contemporáneas. Fracturar, operar, ampliar, sustituir, maquillar, son los indicios que ilustran este discurso que se enfatiza como ley. Hoy definitivamente, podemos decir que el ascenso del capitalismo en la vida cotidiana del ser humano es el factor esencial de la vida a través de la técnica. La cultura se ve inmersa en esta lógica de lo utilitario. Las técnicas van opacando la función que antes eran patrimonio de las artes, o ellas incluso se ven fusionadas en su operatividad.

Es justamente porque lo que se pondría en juego es la ilusión que introduce el capitalismo de que los objetos que pueden venir a colmar nuestra falta, son asequibles en el mercado. La forma que adopta el superyó contemporáneo es un imperativo del consumo. Y se consumen estos objetos que permitirían colmar nuestra división.

Godoy, Claudio (2006), en la revista digital de la Orientación Lacaniana Virtualia, numero #14 señala que:

Lo que encontramos en esta vía es a un sujeto que corre atrás de estos objetos, que cuanto más trabaja más tiene que consumir, y cuanto más tiene que consumir más tiene que trabajar, esto es la forma del superyó moderno y la forma del malestar en la cultura que adopta (pág. 8)

Con la caída de los Megadiscursos¹⁰ se proporciona una cierta autonomía a la vida del sujeto. Este queda predispuesto a la búsqueda de la felicidad en los medios. Felicidad enquistada por la fugacidad. Ningún estado es permanente, y la volición del sujeto se hace más desgarrante. El régimen autoritario se ha remplazado por el hedonismo cultural, mediante éste se ha multiplicado los modelos de vida. Podemos decir que una nueva forma del individualismo se hace presente, un nuevo rostro del narcisismo que según Lipovetsky 2003:

Designa el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo, en el momento en que el <<capitalismo>> autoritario cede el paso a un capitalismo hedonista y permisivo, acaba la edad de oro del individualismo, competitivo a nivel económico, sentimental a nivel doméstico (pág.50)

En esta medida la cultura entonces es abortada por el entretenimiento; y este se proclama como valor supremo. Habría que preguntarse entonces, si la cultura contemporánea compensa la soledad, el vacío existencial propiciado por el capitalismo. Una nueva forma de cerrar este círculo sería la alta proliferación de nuevas religiones, principalmente de naturaleza protestante.

De acuerdo con esto, el entretenimiento se vislumbra a través de un dispositivo publicitario, manipula material informativo donde se hace prevalente dicho anunciamento. La elucidación de un cuerpo sofisticado que parece estar inscripto a una dimensión de goce. Si bien esta impronta es indistinta al género, la mujer ha sido altamente apabullada por el comercio de las imágenes y la moda. El discurso tecnocientífico que impera en la actualidad, con el sinnúmero de dispositivos hacen del organismo una protomáquina; prefabricada, con la posibilidad de cambiar sin límite. Lo que permite suceder esta situación, es que se presenta un efecto de

¹⁰ Lipovetsky, G. (2003). Describe a un *megadiscorso* como una estructura social comprendida dentro del marco del capitalismo autoritario, donde priman los valores clásicos de la era moderna. Por ejemplo, los ideales inscritos al bienestar, proporcionado por las instituciones, o *el ideal del padre protector*, que encarna los preceptos de la ley.

repetición, al cual el sujeto cada vez más se hace hipersensible a los objetos del mercado, casi, que, haciendo simbiosis con ellos, no separándose de la materia inorgánica. Como muy bien lo explicaría David Breton, catedrático de la Universidad de Strasbourg en su trabajo *Antropología del cuerpo y la modernidad*: “En la representación científica contemporánea y en las realizaciones actuales de la biomedicina, la unidad fenomenológica del hombre estará, de ahora en adelante, fragmentada” (Breton David, 2004). La representación tecnocientífica permite pensar un cuerpo mediatizado, en el cual la carne ya no se vislumbra como necesaria, lo visceral tiende a combinarse con la ornamentación de los Gadget informáticos. Hacer del cuerpo un miembro remanente del hombre e incentivar su liberación, producto desdeñable de la civilización de consumo, que centraliza la mirada sobre él mismo. Es la vuelta de narciso sobre el espejo. Un espejo multifragmentario, capaz de introducir otra lógica del tiempo y la historia misma del sujeto. Esta escisión del cuerpo, producto de una era de la velocidad, conlleva a pensar, sobre el deseo del sujeto de la contemporaneidad, el cual es expresado eventualmente en los portales de red, describiendo in situ los estados de ánimo, que ahora son públicos en la mayoría de redes sociales. Los gadgets llegan a penetrar con una flexibilidad asombrosa el comercio de emociones que experimenta el sujeto. El gadget, entendido como esa nueva tecnología inserta en la vida de los seres humanos por su practicidad y su carácter de novedad. Cabe mencionar que estos son más ingeniosos que la tecnología corriente.

La primera aparición impresa de gadget es de 1886, en un libro de Robert Brown, *Spun yarn and Spindrift*, reflejando su uso por marineros para referirse a un objeto cuyo nombre no recuerdan, peculiar situación, que permite soslayar el efecto de la aparición de algo nuevo, sin remanencias o registros de historia. Algo que causa sorpresa y que simplemente aparece en el campo visual. Además, el término gadget adquiere significado específico en el campo del psicoanálisis, cuando durante la segunda mitad del siglo XX, el psicoanalista francés Jacques

Lacan pasa a emplearlo para referirse a los objetos de consumo producidos y ofertados como «deseos» por la lógica capitalista - en la cual están incluidos el saber científico y las tecnologías en general. Al parecer estos objetos implican una cierta huella donde su nominación pasa a ser fugaz, valiéndose cada vez más por su movilidad y transformación: “Lo compré en una feria, es nuevo, última tecnología, sirve para precisar la luminosidad de los objetos del ambiente; pero exactamente no sé su nombre”. He ahí la situación similar que les pasaba a los marineros. Entre estos gadgets, dice Lacan, se encuentran los «sujetos mercadería», aquellos que incorporan de forma algo psicótica una actitud de objetos de consumo breve y que, por eso, invierten sus energías en probarse consumibles o deseables a los ojos de eventuales pares o a los del mercado, eje de su comportamiento. Bajo la perspectiva lacaniana, estos sujetos mercadería no son de hecho sujetos, ya que consumen otros «objetos» y se ofertan al consumo como «objetos», no al establecimiento de lazos sociales. El verdadero partenaire del sujeto no son sus semejantes, sino los objetos del mercado, haciendo que la felicidad se deposite en ellos. La velocidad es muy importante en este imperativo que pone la mercadería. La insatisfacción requiere ampliar los rangos de vuelo, estar a la altura de la última adquisición tecnocientífica. Alta competitividad artificial que garantiza el éxito.

Dicho discurso, el de la Tecnociencia, ha sofisticado las formas de inventar cuerpo. Este se presenta como el avatar por excelencia donde el sujeto fija su mirada y configura su forma de vincularse con el otro. El cuerpo maleable, construido a partir de fibras orgánicas y plásticas. Hay algo, como lo advierte Lacan, de ese goce que se inscribe como letra, el cuerpo es la materia, la substancia donde se hace lugar, como acontecimiento. Lo que se virtúa escénicamente en la civilización, es el espectáculo de un sujeto exageradamente preocupado por su imagen, en especial por que ésta mantenga la semblanza de la juventud. Los cánones del rostro finos, implantes, sintéticos o siliconas, que copiosamente nos conducen a pensar en el modelo de pasarella. Hoy es muy común, apreciar en los jóvenes el afán inconmesurable por ser modelo, figurar en revistas, y hacer parte del medio publicitario. Antes podríamos ver este fenómeno en menor proporción, dedicado

únicamente para un sector privilegiado. El mundo de los medios no era para todos. Hoy, podemos decir que la conquista del sujeto contemporáneo es lograr que los medios de comunicación sean accesibles al público en general, los medios ya no son sectorizados. Todo el mundo hoy quiere ser estrella de rock, o aparecer en la tv.

En este orden de ideas se vislumbra que la tecnificación del cuerpo obedece a ciertos ideales estéticos, como, por ejemplo, la voluptuosidad. Un fenómeno que podríamos nombrar en este orden de ideas es el disparo masivo de los implantes mamarios. Vemos que este tipo de cirugía está inscripta dentro de una lógica donde es pensable el cuerpo suturado, incisiones para permitir la entrada del material plástico, la materia inorgánica introducida en la anatomía biológica. Esto nos remite a pensar en el registro de un llamado a un Otro: benévolo, permisivo, inmanente, cristalizado por el atisbo de la densidad multisensorial, que reemplaza progresivamente el contacto cuerpo a cuerpo.

Sumado a esto, el problema de los implantes mamarios comporta toda una problemática sanitaria. Más allá de los riesgos que implica dicho procedimiento médico, el número de mujeres que deciden aumentar la talla de su pecho crece con una amplitud internacional. En argentina, por ejemplo, hace poco se inició el proceso judicial que impulsan trescientas mujeres, este se desarrolla en paralelo en Francia. Se estima que más de 2.500 argentinas fueron afectadas. El juicio se adelanta contra PIP (Poly Implant Prothese). Al parecer la compañía puso a circular a la venta implantes mamarios de segunda mano.

¿Qué sucede cuando los implantes mamarios que fueron pensados con un fin estético, ahora afectan el cuerpo deteriorándolo, provocando la enfermedad?

Es evidente que este fenómeno es generado por una medida insana en el tratamiento de los implantes, pero, sin embargo, es también un hecho que la decisión de transformar el cuerpo pasa por una convicción individual, la cual en este caso requiere una aprobación extrema del Otro. Este Otro dictamina los ideales proyectados en imágenes con más sentido de aprobación que otros. La categoría de lo “bello” se introduce en una brecha donde se reúnen los impulsos de un modelo capitalista devastador. El Otro se convierte en una fuente categórica de imposición, fusionándose con el discurso médico. Ernesto Sinatra en una entrevista concedida a Too Mach! Acerca de su libro ¡Por fin HOMBRES al fin! (2010) se hace el siguiente interrogante para poder dar un mayor entendimiento a la figuración de los objetos del mercado en la idiosincrasia de la medicina: ¿No son acaso esos aparatos -que-enseñan-cómo-gozar, trozos de información producidos por saberes expertos? ¹¹

“Anabel Gonzales, una de las damnificadas contó que eligió prótesis PIP porque su médico le dijo que eran las mejores” ¹²

El sujeto vive un desenfreno por consumir los objetos del mercado, más aún si se puede identificar con la procedencia de su producto, que por lo general se caracterizan por ser de origen prestigioso, representan un slogan de una revista de moda con alta demanda de compra, o la personalidad que figura pertenece a la farándula o a un programa de televisión favorito. La figura superyoica en la actualidad está expresada en el héroe o la modelo pop-star que es dilucidada por la mercancía. Esta lógica se impone en el sujeto como mandato, uniformalizando los modos de vivir, desestimando o desapareciendo las diferencias entre los individuos. Es curioso pensar el papel que cumple hoy en día la ciencia en relación a la construcción corpórea y subjetiva del ser humano.

¹¹ Tomado de <http://iomcomodororivadavia.blogspot.com.ar/2011/01/entrevista-ernesto-sinatra.html>

¹² Tomado de www.infonews.com. Martes 27 de agosto de 2013. Argentina

Néstor Braunstein (2007) en su conferencia El Sujeto de la ciencia al respecto señala que:

“La ciencia se construye alrededor del proyecto de eliminar al sujeto. El sujeto es, así, lo reprimido, lo que debe desaparecer del enunciado y lo que, como sujeto de la enunciación, no debe dejar huellas. Este modelo de la objetividad es normativo. No sólo el científico, todo ser humano debe plegarse a este ideal cientificista de la objetividad. Sí; hay locos, suicidas, fracasados, desgraciados, delincuentes, creyentes en doctrinas "equivocadas" y hasta poetas. Con el tiempo se encontrarán los productos químicos que los devolverán al sano reconocimiento de la realidad común, la de todos. Serán, en el sentido objetivo del genitivo, los sujetos de la ciencia.”¹³

Ya no parece haber distancia entre los objetos del mercado y el sujeto mismo, que por hoy lo vemos exhibido por igual en grandes supermercados, alfombras destellantes de luz y color. Incluso las relaciones íntimas, el sector privado hoy se publica en diarios y revistas, o los deseos más desencarnados figuran en un clasificado del diario como producto de venta. La virginidad de una chica de 18 años, incluso es ofertada por todos los medios, sin pudor alguno. Se resuelve que el acceso carnal se puede obtener tras el intercambio de ciertos beneficios económicos; esto hace eco a una cierta modalidad de prostitución online, cada vez con mayor aceptación o naturalidad en la vida cotidiana del sujeto.

La virginidad, tema de intrincados secretos, el cual era silenciado en la esfera pública, ahora es un clasificado más del diario, o el último post de los programas de televisión. El gran espectáculo contemporáneo tiene que ver ahora con la oferta del cuerpo. Se sustituye el intercambio de los lazos sociales por una transacción, una cierta impostura donde “Sólo Yo quiero salir ganando”. El Yo gozo como pliegue de los impulsos del mercado, en el cual el cuerpo es la medida de las cosas.

¹³ <http://nestorbraunstein.com/escritos/index.php?blog=2&p=59&more=1&c=1&tb=1&pb=1#more59>

La imagen del cuerpo simbólico

Siendo el cuerpo el destino que más llama la atención en la mirada universal, convirtiéndose en el objeto más simbolizado, y por consecuencia el que suscita un número irrefrenable de metáforas en la constitución subjetiva, convoca a preguntarnos por el registro de la imagen que acaece en su formación. ¿Cuál sería la imagen del cuerpo simbólico?, pregunta que también se podría escribir de la siguiente manera: ¿Cuál sería la imagen del cuerpo significativa? aludiendo a la lectura de Lacan en relación al símbolo, según la cual un símbolo es lo que hace las veces de una cosa ausente o virtual; cuestión que retomaría de Claude Lévi Strauss, en su referencia teórica sobre el concepto de *eficacia simbólica*. En este sentido el orden lógico de la eficacia se juzgaría a partir de la fuerza significativa, y como ésta se define en un elemento formal capaz de transformar la realidad.

El cuerpo simbólico dista del imaginario, que está enganchado a la imagen totalizadora del ideal, por el contrario, el primero obedeciendo a la naturaleza variante del significante se configura de manera parcial, fragmentaria, encarnándose en el riesgo de un defecto o en la prominencia de un rasgo sobresaliente de la anatomía corporal. Por otro lado, cabe resaltar que la construcción de los símbolos entorno al cuerpo demuestran lo que el sujeto es en tanto objeto para el Otro, bisagra entre deseo y goce, puente o lazo que condiciona su relación, instaurando una dimensión erótica, fundamento de la transferencia.

El cuerpo es el espacio de la escritura de los significantes, la imagen, a manera de recorte se instala en el sujeto en una ilusión que configura el anhelo de unidad, de concreción del yo; esta lectura en cierta medida será proporcionada a través de la percepción de unidad imaginaria del cuerpo, la cual es devuelta en el estadio del espejo. Sin embargo, esta imagen se puede intuir como parcial, es decir una moción que se instala primariamente como núcleo narcisista del sujeto, y, por otro lado, el registro de esta imagen parcializada está marcada por el empuje pulsional;

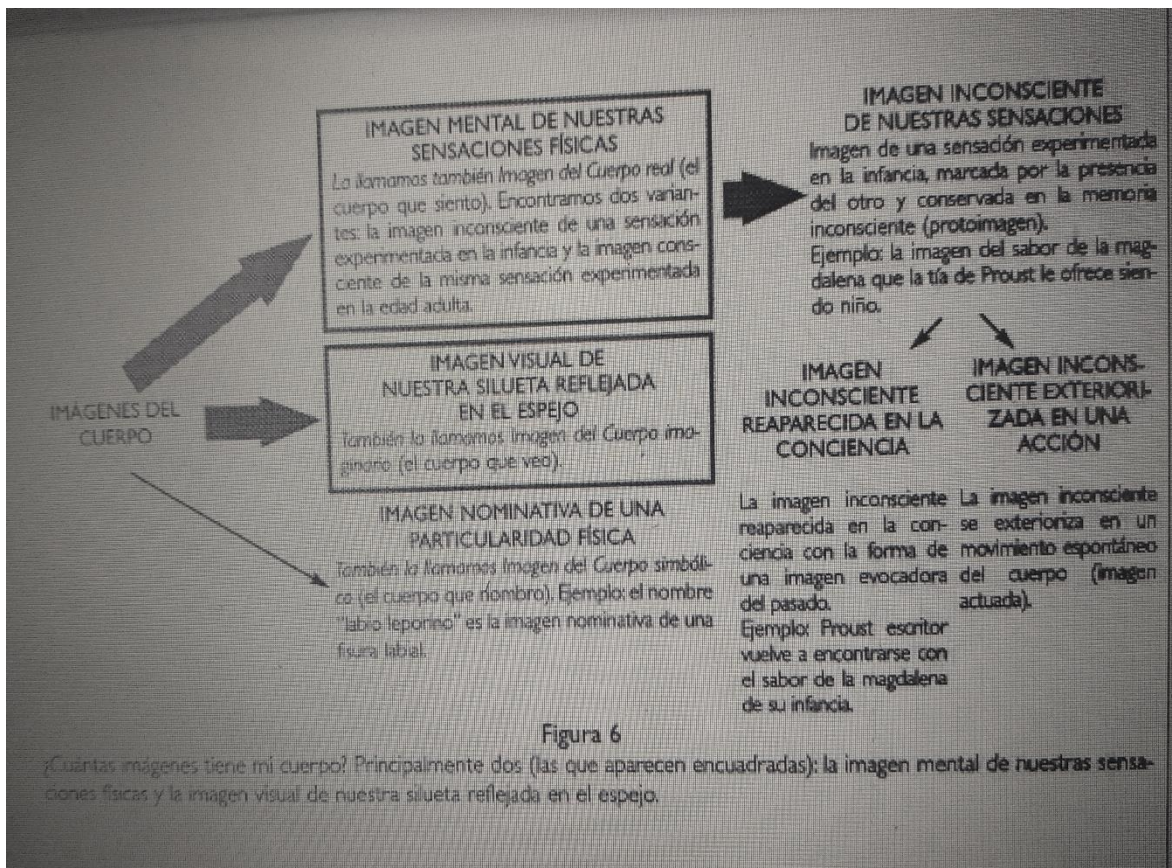
dimensión de lo fragmentario que trasgrede constantemente la ilusión de unidad consolidada en la constitución narcisística.

Este dispositivo de doble entrada para la construcción simbólica de la imagen, y en cual se indica el sortilegio que anudan los significantes corporales se puede leer en la referencia que al respecto hace Nasio, J (2008):

En suma, el cuerpo significativo es la singularidad corporal que determina, directa o indirectamente, el curso de nuestra existencia [...] ¿Cuál sería la imagen del cuerpo significativo? No es la imagen mental de una sensación ni la imagen visible de una silueta, sino el *nombre* que designa la parte significativa del cuerpo (p. 95).

La imagen que se construye en este destino, que a la manera de Freud se suscitaría como la anatomía, incluye un elemento fundamental. Un aspecto nominativo que traduce la versión del cuerpo significativo como cuerpo simbolizado. Símbolo él mismo y sobre todo agente de cambios que se producen en la realidad del sujeto.

En el siguiente esquema se presenta una explicación en cuanto a la imagen del *cuerpo significativa*, señalándose su valor nominativo, y en este caso el nombre es el doble de la particularidad física que singulariza el cuerpo.



Ibid. (2008, p. 97)

La imagen del cuerpo simbólico como se puede visualizar hace alusión a la inscripción nominativa de una particularidad física; esta escritura cabe decir no acaece en el registro inconsciente ni consciente, tampoco en la imagen inconsciente exteriorizada en una acción (imagen actuada). Este pasaje resulta enigmático, localizándose en el sentido de la causación del sujeto y su realidad imbricada al sostén discursivo. Se trata de una multiplicidad de formas a partir de la comprensión de la constitución del lugar desde donde el sujeto habla. La forma para asir esta construcción compleja podría pensarse en la literalidad de la siguiente composición: *imagen-palabra*. Para que esto suceda es imprescindible incluir esta perspectiva definiendo el cruce del significante como una fuerza que se encarna en el cuerpo del sujeto. Decir encarnado quiere decir que la subjetivación de las consecuencias del significante no se puede hacer sin el cuerpo. Esta relación del significante con

el organismo denota la inscripción que se realiza en el cuerpo viviente (somático), proceso por el cual desde la palabra podemos intervenir en lo más visceral del *parlêtre* (cuerpo hablante). Lo anterior se articulará a partir del nudo de los tres registros (real, simbólico, imaginario); por lo tanto, esta operación ternaria abdicará la función de simbolización en la constitución del cuerpo. Esta construcción simbólica está fusionada a las leyes descritas por la metáfora y la metonimia, donde las imágenes, las palabras serán las que van a utilizar ese *bricolage* de significantes en el que vamos a estar inmersos.

Berenguer, E (2010) señala que:

Esto convierte al cuerpo en el elemento fundamental de la operación porque el cuerpo aquí lejos de ser solamente el cuerpo imaginario, el cuerpo simbólico, como lo hace en *Función y campo de la palabra* cuando Lacan insiste en la dimensión simbólica del cuerpo, aquí es un escenario privilegiado porque su “naturaleza”, es precisamente y de forma necesaria el lugar de inscripción de una serie de operaciones que son simbólicas, son imaginarias, pero también implican la dimensión de lo real. El cuerpo aparece aquí como lugar donde se plantea un anudamiento posible entre real, simbólico e imaginario (p. 85)

La imagen del cuerpo simbólico no es posible sin el sistema triádico, donde cuerpo, imagen y palabra están interconectados por un “*punto de capitón*” que se desliza al proceso de significación que arguye de entrada una unidad corporal, y se añade en el registro simbólico deduciéndose como una producción o construcción continua. De esta forma la experiencia subjetiva está exigida a redefinir las coordenadas temporales y espaciales de nuestra relación con el cuerpo como una entidad central.

La imagen especular o el cuerpo imaginario

La palabra se inscribe en el cuerpo de acuerdo a las particularidades que emanan del uso propio del lenguaje de cada sujeto. Desde esta perspectiva este tipo de organización se plantea en un plano diferencial al discurso universal. A partir de esta digresión el sujeto se sitúa ante el lenguaje según su uso particular del mismo, a partir de su propia relación con el goce. El cuerpo está supeditado a la materialidad propia del significante, las imágenes por antonomasia se trazarán en esta intersección, desde los primeros años de vida, lugar donde el reflejo, es decir la devolución de la imagen en el espejo va a organizar el cuerpo fragmentado en un todo coordinado. Sin duda este ejemplo no está exento de esta relación estrecha entre goce y significante. “Es esta identificación a la imagen, lo que va a permitir la producción de un cuerpo propio en el *infans*” (LACAN, J.1953-1954/1981, p. 266).

La imagen especular atravesada por la multívoca posición del significante y la depuración de goce tendrá un rol trascendental en la formación del mundo psíquico y sus afectos. La función narcisística se consolidará en la articulación unificadora de la imagen, y por otro lado determinará una relación indisociable de la imagen con el organismo. El parlêtre deviene en la función especular sostenida por el Otro, constituyéndose como resultado la producción de un cuerpo imaginario.

La metáfora del sujeto

Habría que considerar la idea preliminar sobre la cual se asienta el registro de la identidad, es decir el valor categórico que se le impone a la existencia a través de las inscripciones que va dejando el Otro. El yo entonces se convierte en el lugar donde reposan estas volatilidades, versadas incluso por una especie de exterioridad que se entreteje a través del lenguaje. Sin embargo, el yo estructuralmente está

condicionado por una consonántica incertidumbre que atañe el rango de la conciencia en todo su espectro. Lacan en consecuencia va a desarrollar su teoría del significante, lo cual implica el encuentro del individuo con el lenguaje para que devenga en sujeto.

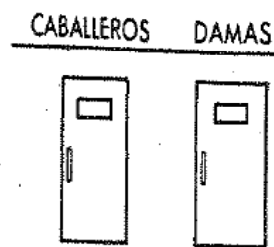
Por otro lado, Freud pone de manifiesto dos elementos clave para entender inicialmente la diada metáfora/metonimia. Condensación y desplazamiento, dos expresiones del inconsciente que se manifestarán como punto de fuga a la barrera represiva. En otras palabras, se pueden considerar estos elementos como expresiones o gestaciones de otro texto diferente al lugar de la conciencia. A partir de ahí se puede nombrar la aparición de fenómenos como el lapsus, el chiste, los sueños, los actos fallidos. En el marco de este discurrir, el discurso de un sujeto puede encuadrarse como una producción de verdad, esto a partir del sentido perceptible en el campo de la enunciación. No obstante, este plano discursivo está obturado por la transfiguración de los procesos inconscientes, en la comprensión de Freud desde la determinación de un proceso primario y secundario. En Lacan a partir de la batería significante.

¿Qué lugar ocupa la palabra? Como signo lingüístico, bajo la interpretación de la lingüística moderna, a través de uno de sus más influyentes pensadores, Ferdinand de Saussure en la compilación realizada por sus discípulos de los tres cursos de los años 1906-07, 1908-09, 1910-11 intitulada "Curso de lingüística general" afirma que esta se constituye a través del siguiente algoritmo: **S/s**, del cual se pueden determinar cuatro elementos fundamentales: significante/resistencia; significado que a su vez se organiza en dos: una representación y un afecto asociado. Lo anterior Freud lo explicaba a través de su teoría de la pulsión especificando la existencia de una energía libre y otra ligada, esta última es aquella que circula por las tramas del significante, lo que también se conoce como energía sexual psicologizada, es decir la pulsión. Lacan va retomar esta disyuntiva en su artículo

“La instancia de la letra en el inconsciente o la razón de Freud” (2003 XXIII Ed.). “Designamos como letra ese soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje” (Lacan, J 2003 p. 181). Mediante esta premisa fundamental la observación de Lacan está orientada a instar el fenómeno de la palabra, que él la sintetiza como letra, de tal forma que esta quede depurada, aislada de los efectos de la significación posterior; esto concierne a las funciones somáticas y psíquicas que acaecen en el acto de hablar. El sujeto se encuentra circunscrito en este movimiento universal desde el momento de su nacimiento, el discurso se impone en el entramado histórico y funda las estructuras elementales de la cultura. Ahora este carácter polisémico del lenguaje está supeditado por una concepción ternaria, convirtiéndose en eje transversal donde fluctúa la palabra: Naturaleza, sociedad y cultura; este último agrupa la función del lenguaje y hace distinción de la condición humana con la naturaleza. Un ejemplo para identificar la estructura del significante imbricado a esta triple anudación, Lacan (2003) lo demuestra con un suceso extraído de la vida cotidiana:

Un tren llega a la estación. Un muchachito y una niña, hermano y hermana, en un compartimiento están sentados el uno frente a la otra del lado en que la ventanilla que da al exterior deja desarrollarse la vista de los edificios del andén a lo largo del cual se detiene el tren: “¡Mira, dice el hermano estamos en Damas” — ¡Imbécil! contesta la hermana, ¿no ves que estamos en caballeros?” (Ibíd, p. 186).

En relación a lo anterior se dispone del siguiente gráfico para reseñar dicho escenario:



Lacan, J. 2003. P.185

Sin más, en el anterior ejemplo se explica la naturaleza variante del significante en referencia al mismo objeto o cosa, lógicamente atravesado por la fluctuación de la palabra que coexiste en el registro de la construcción social y cultural. Es en la cadena del significante donde el sentido insiste, la noción de un deslizamiento incesante del significado bajo el significante se impone bajo el rigor de un carácter polisémico. Freud nos da a conocer esta precondition general en la función del sueño (*Entstellung*), donde se manifiesta este empuje del significado.

La propuesta de Freud en la cual identifica la existencia de un proceso primario y secundario, y sobre el cual se presiente un indicio para el desarrollo posterior de Lacan relacionado con su teoría del significante, apoyado sobre los estudios de la lingüística, reconoce la postulación de la *metáfora* como elemento análogo a la *condensación (verdichtung)* freudiana, la metáfora consiste en la sustitución de un significante por otro para crear un sentido extra; la *metonimia* por su parte es el equivalente al categórico de *desplazamiento (verschiebung)*. Lacan precisará que el elemento metonímico está localizado en la relación diacrónica de significante a significante que se expresa en toda composición gramatical y se actualiza en el proceso sucesivo de la misma.

Rodríguez, P (1988) señala al respecto:

Hay una propiedad del lenguaje humano que es la siguiente: las palabras no significan lo que significan, la significación engendrada por las palabras siempre falla, cae al costado del referente, las palabras nunca dicen lo que parece que quieren decir, por eso necesitan, siempre, de otra palabra, y así sucesivamente ¹⁴

¹⁴ Rodríguez Ponte, 1988, Conferencias sobre la metáfora paterna.

Si bien estos dos conceptos pueden resultar antitéticos, se puede observar que etimológicamente se conducen por un camino similar, y confluyen de manera primordial para que el sentido tome allí su lugar. Esto nos refiere una reflexión excepcional, y reubica del algún u otro modo esa pregunta que se había enunciado en líneas anteriores, acerca de la función que ocupa la palabra. Pues, se podrá dilucidar que al parecer detrás de ella ocurre cierta lógica diferencial que se prospecta en un sistema cerrado demostrando que toda conjunción de dos significantes sería equivalente para construir una metáfora. La metonimia por su parte, en el sentido de Lacan comprendería el discurso proferido, es decir el acto de hablar cotidiano, la producción escrita, la alocución proveniente de un otro y el pensamiento ligado a esta acción. Una definición breve estaría concentrada en la siguiente premisa: *“Una palabra para otra”* mientras que la metáfora podría explicarse por esta otra premisa: *“Una palabra por otra”*.

La chispa creadora de la metáfora no brota por poner en presencia dos imágenes, es decir dos significantes igualmente actualizados. Brota entre dos significantes de los cuales uno se ha sustituido al otro tomando su lugar en la cadena signifiante, mientras el signifiante oculto sigue presente por su conexión (metonímica) con el resto de la cadena. [...]

La metáfora moderna no tiene otra estructura. Por lo cual esta jaculatoria: *L' amour est un caillou riant dans le soleil (El amor es un guijarro que se ríe en el sol)*
*Recrea el amor que pude decir que me parecía sostenible, contra su deslizamiento siempre inminente en el espejismo de altruismo narcisista (Ibíd. 2003, p. 192-193).

En consecuencia, lo que se pone de relieve es la imbricación de dos elementos constitutivos que acaecen en el sujeto, y que de cierta manera describen las coordenadas de un inconsciente que cuestiona su verdad, tal cual como había sido estudiado por la ciencia; es decir como el resultado de una tradición evocada desde el pensamiento cartesiano: *“cogito ergo sum”*, *“pienso luego soy”*, esquema que yuxtapone la afirmación existencial del sujeto como una producción prefigurativa develada en el amalgama del sentido; como objeto y mecanismo en la función gramatical. Empero que la condición del inconsciente trasluce una verdad paralela que difiere a la anterior, y que, de cierta forma exige al sujeto preguntarse por el

lugar que ocupa como sujeto del significante en relación con el significado; más allá del sentido llano que se puede trasladar en el campo de la enunciación.

“No por ello es menos cierto que el *cogito* filosófico está en el núcleo de ese espejismo que hace al hombre moderno tan seguro de ser él mismo en sus incertidumbres sobre sí mismo” (ibíd. 2003, p. 202).

Ahora bien, la metáfora se instala en el discurso del sujeto manifestando la indestructibilidad del deseo inconsciente, y es a través de la estética poética, por ejemplo, donde se puede contemplar su mayor esplendor en desarrollo, por lo cual la enunciación nunca se reducirá al enunciado de un discurso alguno. La metáfora está localizada en la sincronía y gracias a ella existe la introducción del significante en el significado. El elemento metafórico investido por la moción incesante del deseo introduce una lógica de exceso afirmada en un plus de sentido. Lacan emplea el juego de la palabra *pas-de-sens* para expresar lo que ocurre con esta condición extra que impone la metáfora. La operación está definida en una suerte de función retroactiva del significante sobre el significante que produce el significado. Adicionalmente este recurso retórico tomado por Lacan supone que el -yo- [je] sobre el cual se discutía como una resultante del paradigma de la ciencia y la ilusión del sofisma cartesiano nace en una parte distinta de aquella en la que se enuncia el discurso, precisamente se virtualiza en el que lo escucha. Esta relación indisoluble augura de algún modo la determinación de lo que en la historia vital del sujeto se reconocerá como síntoma. El síntoma en el sentido analítico.

La metáfora paterna

“El padre no es un objeto real, entonces, ¿qué es? (...) El padre es una metáfora. ¿Qué es una metáfora? (...) Es un significante que aparece en el lugar de otro significante (...). El padre es un significante que ha reemplazado a otro significante. Y ésta es la incumbencia, la única incumbencia esencial del

padre dentro de su intervención en el complejo de Edipo”
Lacan, J. 1998 (pp 174-175)

La referencia del padre en psicoanálisis está cimentada en la constelación edípica formada por la terna padre-madre-hijo; condición estructural que será examinada inicialmente por Sigmund Freud en obras como *Tótem y tabú* (1913) y «*Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen*», *El hombre Moisés y la religión monoteísta* (1930). Llamativamente suele ser inadecuadamente traducido como “Moisés y el monoteísmo” perdiéndose dos de los términos: hombre y religión.

Veamos el nombre Moisés, de acuerdo a las escrituras bíblicas la traducción sería “recogido de las aguas”. Sin embargo, una traducción más adecuada sería “el que recoge de las aguas”, trasmudando las metas de la querencia o pulsión.

Es notorio, que Moisés no es un Dios es un hombre y este Dios es uno. Este ser uno tiene un valor ético, ya que excluye la posibilidad que cualquier individuo se proponga como Dios, a la par que genera una restricción del gozo en la idolatría de imágenes, estatuas o sustitutos. Moisés, es un padre que porta la ley pero no la genera. Se trata de una ley que restringe el gozo o dicho de otra manera instaure un gozo como prohibido. Hay un pasaje del príncipe, es decir, del mito al profeta.

Moisés es un hombre como aquellos para los cuáles el adolescente Prometeo robó, conservó y transportó el fuego, como lo nuevo, como un bien cultural, como destino del acto sublimatorio. En un pequeño texto de 1914, Freud había anticipado esta temática. Allí, analizó con detenimiento, *El Moisés de Miguel Ángel*. Consideró rasgos poco estimados o inobservados. Es interesante destacar que en la historia conjetural de Moisés cobra vigencia algo que no está presente ni en el mito del padre primordial ni en el oráculo de «Delfos», me refiero a la invocación

(derivada de la querencia de oír o pulsión invocante). Aquí, el padre es ubicado en el lugar de la voz.

Desde luego en Freud encontramos un padre de Tótem y Tabú, de un padre edípico y otro simbólico.

En 1923 con la organización genital infantil, el inventor del psicoanálisis intercala entre las demás fases del desarrollo psicosexual la fase fálica destacándola como hito fundamental. Freud plantea una bisexualidad potencial inicial para todos los seres humanos y, alejado de toda concepción naturalista de las relaciones de los sexos, teoriza los complejos de Edipo y de castración como constituyentes de la psique y correlativos a la asunción de un sexo.

En Tótem y Tabú (1913) Freud toma el mito de la horda primitiva e indica que los miembros del clan establecen su parentesco con el tótem, asemejándose a él en apariencia, con pieles del animal totémico, o tatuajes. En ocasiones significativas como nacimientos, o muertes, se realizaban rituales en donde los miembros del clan se identificaban con el tótem a través de actos o danzas, personificando al tótem y comportándose como él.

En estas celebraciones se daban ocasiones en las que comían de su tótem reforzando la identificación con él. Se señala que el totemismo es una identificación de un hombre con su tótem. Este alimentarse de manera ritual mediante el tótem es algo que santificaba a los hombres del clan y reforzaba su identificación con él, y con los otros hombres del clan. Sin embargo, era algo que por fuera de estas celebraciones estaba prohibido.

“El psicoanálisis nos ha revelado que el animal totémico es realmente el sustituto del padre, y con ello armonizaba bien la contradicción de que estuviera prohibido matarlo en cualquier otro caso, y que su matanza se convirtiera en festividad, que se matara al animal y no obstante se lo llorara. La actitud ambivalente de sentimientos que caracteriza todavía hoy al complejo paterno en nuestros niños, y prosigue a menudo en la vida de los adultos, se extendería también al animal totémico, sustituto del padre” (Freud, 1913, p. 143).

Al padre de la horda primitiva se le temía y se quería ser él al mismo tiempo. Los hermanos se unieron para asesinarlo y luego comerlo. Freud liga este acto de canibalismo, de devoración, a la identificación con este padre, de alguna manera se apropiaban así de su fuerza.

Lacan privilegiará posteriormente atribuyéndole a este mito la importancia como correlato constitutivo del nacimiento del Padre en la vida psíquica. A partir de esta reflexión dilucidará su fórmula del Nombre del Padre para explicar la introducción de la ley en la estructura psíquica del infante.

Lacan (1955-56) señalará el alcance de su descubrimiento:

Antes que haya Nombre del padre, no había padre, había toda clase de cosas. Si Freud escribió Tótem y tabú es que pensaba entrever lo que allí había, pero seguramente antes de que el término padre se hubiera instituido en un registro, históricamente no había padre. (2009. pág. 436).

En la obra de Freud podemos encontrar el atávico camino para demostrar el vínculo existente entre la ley, la estructura psíquica y el padre, referencia que estará ligada a la teorización de Lévi Strauss y su concepto de prohibición del incesto; y de cómo el animal humano hace su ingreso a la civilización. Freud estaba entusiasmado con la idea de hacer una interpretación integral de la cultura,

examinando diversos aspectos de su organización, pensaba que el psicoanálisis podía “arrojar mucha luz sobre los orígenes de la religión, la moral, sobre el derecho y la filosofía... todo responde a leyes, todo está oculto, todo está relacionado” (Gay, P. pp. 353). Esta intersección entre dos elementos fundamentales, como lo son los estudios acerca del totemismo y los orígenes de la prohibición del incesto determinarían la clave de su postura, la cual postularía el entramado complejo de la cultura a partir de la institucionalización de dos tabúes relacionados con dos deseos primordiales coexistentes en todo sujeto: la prohibición del incesto y el parricidio; los mismos se convierten en piedra angular del complejo de Edipo.

Una de las tesis que imprimió el análisis de Freud, fue el hecho de considerar como la primera organización social explicitada en el suceso de la “horda primitiva”, es un acontecimiento que vincula al padre como detentor unívoco del poder, no obstante, posteriormente con su asesinato surge el totemismo, como un mecanismo de aliviar la consciencia de culpa por el parricidio. De esta manera, queda circunscrito el sustrato en el cual la culpa como incidencia psíquica organiza subjetivamente la regla fundamental de todo pacto social. El padre en este caso, aparte de representar una figura omnipotente en el análisis mitológico, también encarna el semblante que ostenta el bastión del goce, que, de alguna forma relativiza el comercio sexual en las primeras formas de civilización.

El complejo de Edipo que permite la estructuración psíquica del sujeto, en el momento de encontrarse con la barrera que impide la satisfacción del deseo, la ley del padre, procura la instauración de la falta, es decir el deseo que adviene como moción necesaria para el sujeto.

Frente a esta explicación, es imprescindible nombrar el doble semblante en el cual se posiciona el padre dentro de esta lógica. El primer movimiento abdicará *la*

presencia; y el segundo, *la ausencia*. Esta diada permea de algún modo la absolución del fallo ocurrido en la estructuración del complejo de Edipo. La sociedad entonces, en este circuito marcado por la prohibición y la economía libidinal construye formas sustitutivas para superar y erigir la ausencia de ese padre primordial. En ese sentido, por ejemplo, se puede nombrar a las divinidades paternas, los reyes, los padres de familia, la organización social patriarcal a modo de restaurar la autoridad perdida del padre.

Esta doble dimensión del padre, que se ha nombrado anteriormente y que hace parte de uno de los desarrollos más trascendentales de Freud retornará en la perspectiva de Lacan bajo las coordenadas de los registros real, imaginario y simbólico. Conceptos que fueron teorizados por Lacan en los años cincuenta y dan cuenta de la manera de concebir la realidad psíquica del ser humano. El paralelo que se puede sentir en esta brecha teórica anuncia que, literalmente el padre primordial representado en el mito Freudiano puede comprenderse en el registro real, es decir la figura en carne y hueso de ese padre. Posteriormente, atestiguamos que su función principal es impedir la satisfacción del deseo, de esta manera se convertirá en padre simbólico. Luego, en el acto de circunscribir la ley, se instituirá el espectro de la imagen encausado por el rigor del interdicto; a saber, la idealización de su figura. La imagen viene a suplir las fracturas generadas por el padre real, cumpliendo así la labor de ideal, pero subsecuentemente provee el lugar de la identificación con este modelo de autoridad. “Donde el padre simbólico falla, el imago del padre lo suple, una imago que puede llegar a tomar las características del padre terrible, omnipotente, con su efecto paralizante” (Gerber, Daniel. Morales, Helí, 1998, p. 28).

Dör, J. (1985) señalará al respecto:

En otros términos, el hombre que tenía a todas las mujeres no adviene jamás como padre sino desde el momento en que está nuestro como hombre. Así pues,

la edificación del hombre como padre se realiza al precio de una promoción simbólica que solo puede mantenerse si se sostiene de una interdicción con fuerza de ley. Sólo a este precio podría constituirse la edificación del padre simbólico. (p.37).

El nombre del padre lacaniano también puede reconocerse como el gran Otro conceptualizado por el mismo autor, es decir su lugar viene a encarnar el padre primordial idealizado en el campo imaginario. El padre representa una renuncia de lo pulsional, y al ser agente de lo prohibido funda al sujeto. Esta confluencia se sostiene a través de la palabra, el padre ostenta el poder y direcciona la estructura y alcance del mismo, otorga sentido a la vida del sujeto coligiendo los ensambles de su identidad. El Otro es una instancia fundante, proporciona al sujeto la temporalidad necesaria para constituirse en su singularidad. “El Otro es aquel que me ve, lugar del significante, inconsciencia constituida como tal, es el lugar donde se constituye el orden de la diferencia singular” (Gárate, Ignacio. Marinas, Miguel, 2003, p. 185).

En consecuencia, y conservando su carácter crítico, Freud señala enfáticamente en su obra *Moisés y la religión monoteísta*, la oblicidad de retornar a la figura del padre instándolo como: “el principio del orden, de la autoridad, de la cultura. La ley primera de la que dependen a la vez la sociedad y el destino del individuo” (Robert, M, 1964, p. 419). Lacan por su parte, a partir de su estudio realizado en 1936, sobre la formación del yo, el cual es presentado de manera pública en el XVI congreso internacional de Psicoanálisis en Zurich intitulado: “El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” profundiza en la importancia de instar la figura del otro en la constitución del yo, interdicción que se ve sujeta a través de la transmisión de palabras, el devenir de la mirada, y los deseos y demandas dirigidas en edades tempranas al niño, específicamente comprendidas entre los 6 y 18 meses de edad. A partir de este proceso el niño realiza la conquista de la imagen de su cuerpo, más allá de distinguir el cuerpo como ‘organismo físico, el niño asume la identidad por

medio de una imagen especular. Lacan sostendrá que se trata de una imagen ortopédica, “el inwelt y el unwelt; pero es una armadura frágil, ya que la afirmación del sujeto dependerá de la mirada y discurso que le devuelvan los otros” (Lacan, J, 1949 p. 89). En este escenario, la disposición de esta matriz simbólica originalmente se sustentará en la figura de los padres, y en este caso la instancia paterna determinará el lugar de la identificación que ocupa el espacio centralizado de la norma.

Este proceso de identificación se verá soslayado en la obra de Lacan entre los años 1956-57, especialmente en su seminario 3, titulado “La psicosis”. La metáfora como se ha mencionado en apartados anteriores de esta investigación se refiere a la sustitución de un significante por otro significante, inaugurándose la entrada del infante en el lenguaje, el anudamiento entre lo imaginario y lo simbólico; lo que quiere decir, es que se trata de un cambio del deseo de la madre por el Nombre del padre. El padre intercede en la relación simbiótica que mantiene la madre con su hijo. “La Ley con mayúsculas es el supuesto necesario para que existan los sujetos hablantes” (Gerber, Daniel. Morales, Helí.1998, p. 198). En este mismo recorrido teórico, el Nombre del padre es un concepto que será teorizado como indiciosable de los registros real, simbólico e imaginario, los cuales son articulados en un segundo tiempo S2, evitando la separación de estos registros, y por consecuencia la aparición de la psicosis. Justamente, en este momento Lacan plantea la revisión del éxodo descrito en la religión cristiana, acuñando el término del nombre del padre, pero estableciendo una diferencia fundamental, el giro conceptual que se dilata en dicho espacio de construcción conceptual plantea el carácter diverso de este significante, y no en el sentido unívoco que se puede leer, abdicando una pluralidad de nombres del padre. En este caso, por ejemplo, el S2 puede ser ocupado por Dios, La patria o El estado, etc. Cuando esto ocurre también es lógico afirmar que automáticamente con esta comprensión del padre se propician múltiples maneras de pérdida del placer absoluto.

No obstante, en los años 70, Lacan promueve un nuevo cambio en su perspectiva, incluyendo un nuevo concepto a la función paterna, el *sinthome*, el cual cumple una función complementaria en el desenlace articulatorio de los tres registros, formando un *nudo borromeo*. Este último permite que se mantenga la estructura neurótica y evita que el sujeto se conduzca por el desencadenamiento psicótico. Un ejemplo gráfico para este modelo, es la suposición de una mesa en el plano real, la cual en su forma tangible contempla en su organización un tablero horizontal, sostenida por uno o varios pies (patas), que por lo general son 4. En un caso hipotético de que algún pie de la estructura falle o se rompa la mesa caería. De este modo, según la explicación anterior, se puede transpolar la conceptualización de los tres registros y la cuarta fórmula de Lacan en relación al Sinthome.

El psicoanálisis considera la existencia de estructuras clínicas para la comprensión de la organización subjetiva, el desencadenamiento psicótico es uno de los caminos que se pone en juego para el sujeto. No obstante, es preciso afirmar que dichas estructuras se manifiestan como posicionamientos mentales en relación al establecimiento de la ley. Lacan en su exhaustivo análisis sobre las coordenadas donde se entreteje la verdad del sujeto afirmará la importancia de la introyección de la ley paterna, superando de ese modo el atajo primordial que se produce en la estructuración del complejo de Edipo y el advenimiento de la metáfora paterna. De algún u otro modo la transición de la perspectiva que establece Freud, y posteriormente Lacan avista la preponderancia que tiene el padre en el terreno psíquico; y que, de manera sucinta podemos decir que ambas perspectivas dan a conocer la aparición de cierto límite para las pulsiones; incluso derivando en las formaciones sustitutivas del padre. Este punto de encuentro nos conlleva al estado en cuestión del sujeto contemporáneo y su correlato dispuesto en dirección hacia el mandato paterno. Uno de los semblantes de la ley puede notarse en el discurso mediático que organiza el mercado publicitario, la existencia de diversos referentes en el escenario del espectáculo, de deporte o entretenimiento que impactan la subjetividad. Aunque también es evidente un debilitamiento sustantivo de la figura paterna, ciertamente por las modificaciones que se inscriben en cada época de la

historia. Entonces, en concordancia con estas variaciones que va asumiendo el padre en el entramado cultural, se puede apreciar absolutismos o mixturas de dicha condición, incluso retornos parciales o hegemónicos de figuras primitivas en relación al padre primordial. En este orden de ideas, por ejemplo, se puede describir la aparición de un padre absoluto, que concentra todo el poder atestiguado en el pater-familias de la antigua Roma; el cual se consolida como un Amo, dueño y terrateniente, con pleno control sobre su esposa e hijos. Es un padre conquistador y de función monopolizante. Su lógica fácilmente la podemos adscribir en el armazón mediático, en las prescripciones discursivas de los realitys shows o telerrealidad, donde se despliega un dispositivo basado en el ideal, la proyección estética de los modelos propiamente aceptados por la sociedad y la renuncia a la falla o la singularización del sujeto, en el caso de esta investigación, la construcción subjetiva del cuerpo. Otro de los semblantes que podemos juzgar válido en la materialización de la ley, es la instauración de la institucionalidad familiar a través del matrimonio; situación que fue posible por medio de la intervención de la iglesia católica, destinando a la figura del padre al cumplimiento de la interdicción sacramental. Con esta escritura anterior el padre adviene simbólicamente como representante de la ley y pone en funcionamiento la organización familiar, y por consecuencia la generalización de un modelo de bienestar basado en el cumplimiento del mandato sacral; de esta manera el padre ya no puede disponer de su familia, debido a que es un representante de la legítima figura de Dios. En este dilema anterior se puede visualizar la obsecuencia que produce el ordenamiento divino, y la afluencia de cierta obediencia al padre que ocupa el lugar de intermediario, es decir el padre real. Sin duda, los mecanismos de la obediencia y la sumisión son reservorios visibles en los formatos descritos anteriormente, donde la sanción, la censura o la expulsión son expresiones que reprueban la irregularidad a la norma. Otro giro, lo podemos presenciar con la intervención del Estado, otro de los registros del Nombre del padre, este genera una fractura a la soberanía paterna a través de la administración del saber y la propuesta pedagógica asociada al modelo de bienestar que determina un sentido moral aceptable para la función paterna. Los conductores de los programas de los insumos televisivos,

especialmente los de los realitys show por lo general se circunscriben como personalidades expertas en la idea central que sostiene el insumo, se identifican como SSS (Sujeto Supuesto Saber) avalado por el discurso universitario; a partir de esta partitura el objetivo sería disponer de una sociedad basada en los principios de fraternidad, igualdad y libertad.

Una nueva diversificación de la ley paterna se puede presentir a partir los hallazgos que promovió la inserción de la revolución industrial y la transformación del sistema feudal al capitalismo, de esta forma se movilizó el poder del sistema de producción del espacio rural al urbano, el poder de los recursos se distribuyó estratégicamente, por ejemplo, con la inclusión de la mujer en el siglo XX. La diseminación del poder, o fragmentación del patriarcado fue posible a través de la instalación de la fábrica en las sociedades, el padre tuvo que sufrir una transformación inminente y perder la omnipotencia que había detentado. No obstante, la figura que asciende es la del *padre-padrone*, el cual será responsable de la satisfacción de las necesidades materiales y de ocio de la comunidad. Posiblemente a partir de la mascarada de este registro del padre, podemos comprender la diseminación del poder en términos de un saber disgregado e institucionalizado por el Estado, La ciencia, El dispositivo educativo, el engranaje supeditado a los procesos culturales y la demarcación de los mercados en el escenario capitalista; cuestión que perfectamente permea el funcionamiento de los insumos televisivos. Sumado a esto, otras dos consecuencias asociadas a la disminución de la autoridad paterna, son la sexualidad y la filiación; lugar donde las mujeres ampliarán el espectro en el entendimiento del cuerpo y los destinos de su sexualidad, optimando por legitimar la decisión autónoma en el plano reproductivo.

Para concluir, a raíz de los cambios políticos, sociales y económicos podemos atestiguar un escenario global sin precedentes para las elecciones individuales. Esta debacle nos conlleva a pensar en la caída de los referentes simbólicos.

Bauman Zygmunt (2007) señala lo siguiente:

En primer lugar, el pase de la fase <<sólida>> de la modernidad a la <<liquida>>: es decir, a una condición en la que las formas sociales (las estructuras que limitaban las elecciones individuales, las instituciones que salvaguardaban la continuidad de los hábitos, los modelos de comportamiento aceptables) ya no pueden (ni se espera que puedan) mantener su forma por más tiempo, porque se descomponen y se derriten antes de que se cuente con el tiempo necesario para asumirlas y, una vez asumidas, ocupar el lugar que se les ha asignado (p. 7)

Lo anterior puede evidenciarse en una suerte de incredulidad en las instituciones, la desafiliación de adeptos en las principales comunidades religiosas ortodoxas, ideológicas, políticas, un cambio en las relaciones paterno-filiales; generando así cierto abismo en la consolidación de la palabra y la ley como vectores que sostienen la subjetividad para ordenar la vida. En contraste, la aparición de nuevas formas para viralizar el goce se hacen plausibles. Los marcos de referencia anteriormente descritos se hacen fronterizos, el divorcio de la función simbólica del padre, la separación inminente entre poder y política, la escisión del aparato Estado-nación que amparaba a la civilización que promueve un nuevo atractivo centralizado en el placer individual; “se percibe y se trata como una matriz de conexiones y desconexiones aleatorias y de un número esencialmente infinito de permutaciones posibles” (Bauman, Z. 2007, p. 9). La apertura de los mercados y la escena globalizada de las industrias ha permitido que su radio de acción se amplíe, desplegándose de una manera tentacular por vías del goce, evitando de alguna forma que se establezca con solidez la metáfora paterna

La trinidad del padre

Uno de los interrogantes insignia de la obra freudiana establece cierta dificultad para precisar la causación del deseo femenino, por tal razón acude a un interrogante para aterrizar esta problemática, el cual alienta una función abierta e interminable. ¿Qué quiere una mujer?, otro de los enigmáticos planteamientos de Freud atañe a la función paterna, ¿Qué es ser un padre? El cual concatenado al descubrimiento de los registros real, simbólico e imaginario en la perspectiva de Lacan resultan fundamentales para el estudio de las conceptualizaciones que giran en torno a la constitución edípica en el varón y la hembra. En el presente trabajo, si bien se afirmará la importancia del desarrollo de este ternario (RSI) en la determinación de la metáfora, y esta última entendiéndose como alienada por el significante de autoridad o normalidad, especialmente en la lógica de sentido que se atestigua en las construcciones subjetivas estéticas referentes al cuerpo; cabe resaltar con cierto mérito la predominancia del padre como agente de la castración y el padre garante del orden simbólico.

Para rastrear la circunvolución de este padre en sus dos dimensiones; imaginaria y simbólica respectivamente, se puede rastrear en la obra de Freud *Tótem y tabú* de 1913; específicamente en la descripción del padre de la horda primitiva. En este recorrido teórico se acentúa sobre una figura paterna que se caracteriza por monopolizar a las mujeres pertenecientes a su clan, e interpone el interdicto de la prohibición.

En Lacan (1994) el padre imaginario aparece de la siguiente manera:

Si lo llamamos imaginario, es también porque está integrado en la relación imaginaria que constituye el soporte psicológico de las relaciones con el semejante, que son, hablando con propiedad, relaciones de especies, se encuentran en el fondo de toda captura libidinal y de toda erección agresiva (p. 220).

Este registro *imaginario* reposa en todo el recorrido que compone el entramado subjetivo, y bien lo podemos precisar imprescindible en la crianza del ser humano. Durante esta transición que podemos denominar como fundante, se solapa la instancia parental, lugar donde se construirá el soporte psicológico no solo desde la dimensión identificatoria, sino también de desarrollo neurológico y corporal. Dicho periodo es crucial, y justamente es ahí donde los referentes paternos ahíncan especial influencia en la consolidación de acciones específicas relacionadas con el poder y la incorporación de pautas, códigos y procesos culturales en la comprensión de la realidad social. Esto prevalecerá durante los cinco primeros años de vida.

El niño entonces, logrará identificarse con el padre en esta escritura imaginaria por una triple vía que inscribe la aparición de los mecanismos de la agresividad, la identificación, y la idealización; espacio que se dialectizará durante la crianza, ya que el niño prematuramente pondrá en juego elementos de su instintividad y la ligazón posterior asociada a los afectos de la instancia paterna, los cuales son asimétricos para las demandas interpuestas por el infante. No obstante, el apremio de la falta, que es estructural propenderá por un lugar variativo en relación al poder, motivación que será pugnante entre el deseo de satisfacción y su realización, poniendo de relieve una especie de ilusión, una imaginaria completud ideal, que en esencia carece de soporte material. Una de las formas de inscripción de la lógica de poder enfatiza en esta permutación del padre imaginario al simbólico. El primero, es Dios todopoderoso, “es el fundamento del orden del mundo en la concepción común de Dios, el que lo ha creado todo” (Lacan, J, 1994. 275).

El segundo, el padre *simbólico*, que se superpone a la prolongación imaginaria y real, es aquel que a través de los hijos dicta la ley fundadora de la civilización, en el mito descrito en Tótem y tabú se manifestaría la muerte del padre real, el cual da nacimiento al padre simbólico y con ello la posibilidad de que el mecanismo de la prohibición provea un cierto equilibrio libidinal, evitando el comercio sexual deliberado. “Al respecto del asesinato del padre, Lacan precisa que la palabra tuer

(matar en francés), igual que en alemán (töten) proviene del latín tutare que quiere decir conservar” (Carrer. S, 2017, p.148).

Esta suerte de conservación que podemos leer a través del significado etimológico resulta interesante, ¿Cómo es posible que podamos conservar la figura del padre, incluso matándolo? Se trata entonces de fijar una figura de autoridad plegada sobre el imperativo de un eje simbólico, que a manera de tatuaje mental permita cierta organización factible en un conglomerado humano (tribu). Esta impronta se explicará en la novela freudiana que nos antecede.

El tercer registro comprende el padre *real*, que de cierto modo puede equipararse con el padre de la realidad, una situación gráfica de esta figura se conduce en la escenificación de las primeras experiencias del infante, y cuando en la observancia del cuerpo surge un efecto de comparación o reflejo fijado de manera especial sobre el área genital. El niño se da cuenta que su pene difiere proporcionalmente con el de su padre. Este se determina como agente de la castración. “Es el padre que, gracias a una amenaza imaginaria percibida como tal por el hijo, castra a éste en el plano simbólico quitándole el falo imaginario” (ibid, p.149). Los efectos de la castración pueden inscribirse de manera profunda, el acontecimiento marcado en su intervención puede tornarse desequilibrante, su sustitución recaerá en una fuerte exigencia neurótica que predominará sobre la realidad. Esta asimetría como se explicaba anteriormente supone una falla, ya sea por exceso, por defecto o por su falta. Esto podemos entenderlo, por ejemplo, en la existencia de diversos procesos sintomáticos que aparecen en el sujeto. Es decir, de la escena de acción del psiquismo extenso social, en todos sus ejes.

El proceso de identificación es concebido como una escritura prematura que interpela la realidad del sujeto teniendo en cuenta estos tres registros. La construcción subjetiva del cuerpo atraviesa esta matriz en el tiempo y el espacio, en los afectos y sensaciones generadas en el espacio intersubjetivo.

La identificación es una característica humana, una conducta basada en la imitación, es decir la *mimesis*, por la cual el bebé, y luego el niño durante la crianza, tienden a imitar expresiones y gestos, y después, de a poco, a ir incorporado actitudes, lenguaje ideas, pensamientos y conductas complejas enteras de sus progenitores. (Merea, C. 2005, p. 49).

El desafío de la corporalidad exige el atravesamiento ternario (RSI), para el desarrollo de esta investigación se hace fundamental el análisis de los dichos verbales, es decir la matriz discursiva que sostiene la realidad subjetiva referente al cuerpo. Los dichos verbales se articulan en este entrecruzamiento y además presienten la impostura de algunos significantes que ostentan una particular fuerza de imposición. La triple versión del padre se asoma en el establecimiento de aspectos normativos, desiderativos, prohibitivos y performativos en relación al cuerpo. Una segunda mascarada se hace posible también, y es la incisión del artificio de los medios masivos de comunicación y la lógica de los afectos que ahí se gesta. Algo del padre parece retornar en esta dialéctica, a pesar de la variación o mutación posible que pueda prometer se avista una permanencia inmodificable que adjudica esta triple inscripción de la autoridad paterna.

Coordenadas del deseo

“En el fondo amamos nuestro deseo y no aquello que deseamos”

F. Nietzsche

Para este planteamiento sobre el esbozo de la lógica que opera en el deseo, es fundamental afirmar la existencia de la ley como aquella instancia que interpone una dinámica de imposición para el acceso al objeto; justamente ahí es donde se vislumbra la función paterna. Cabe resaltar que de manera categórica este circuito está precedido de la triada necesidad-demanda-deseo, tal como se afirma en *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo* (Lacan J, 1999). A partir de este texto se pueden concluir algunos indicios importantes para rastrear la estructura de esta función:

- ✓ “El deseo se esboza en el margen donde la demanda se desgarrar de la necesidad” (Lacan, J 1999, p. 294). A través de esta premisa se puede acentuar que el deseo se manifiesta en un estado fronterizo que coexiste entre la demanda simbólica y la necesidad fisiológica, quedando suspendido su recorrido en este lugar intermedio.
- ✓ El deseo es resultante de lo que la demanda no es capaz de retomar de la necesidad.
- ✓ El deseo es una condición inherente a la demanda.

Teniendo en cuenta lo anterior, para el desarrollo de esta investigación resulta de total importancia el análisis centrado en la generación de la operación deseante y el

correlato que se mantiene de manera constante en esta lógica con el registro de la ley. En ese orden de ideas se evidencia que el Otro en esta dirección avoca por diferentes suplencias o semblantes, una de ellas está materializada en los dispositivos de mercado, la publicidad, los objetos tecnocientíficos y gadgets creados para satisfacer las demandas de los sujetos en la sociedad. La construcción simbólica del cuerpo se circunscribe en esta vertiente limítrofe del deseo, donde en una versión sofisticada, agenciada por la lógica capitalista sobresale el empuje de una necesidad subjetiva encapsulada en una suerte de seducción que fascina al cuerpo social con la explotación del cuerpo, el comercio del cuerpo.

Comprendiendo esta idea anterior Lipovetsky, G (2003) señala lo siguiente:

La inflación erótica actual y de lo porno [...] el envilecimiento del ser humano rebajado a la categoría de objeto [...] ¿Pues qué otra cosa hace, sino destruir el orden arcaico de la Ley y de la Prohibición, abolir el orden coercitivo de la censura y de la represión en beneficio de un verlo-todo, hacerlo-todo, decirlo-todo? (p. 29).

Si bien esta pregunta precisa un rasgo fundamental de nuestra civilización en el siglo XX, es primordial entrever que esta determinación de la ley está precedida por la función del deseo. Lacan en ese sentido afirma que la falta es estructural al sujeto y por consecuencia se deduce la ley, demostrándose de algún modo la susceptibilidad con la cual se sostiene el Otro, bordeándose un límite que permite que la operatoria paterna pueda inscribirse.

En esta dialéctica establecida el deseo se abre camino sobre la imposición que instaura la ley, en consecuencia, el camino que erige al Otro quedará inscrito en una nueva versión discursiva, en el cual el sujeto queda engrampado en la lógica del consumo masificado, es decir apunta a un proceso de personalización donde la performatividad del cuerpo se explica en un desanudamiento que fractura de

manera sistemática la esfera privada. De esta manera el sujeto queda exigido a un protocolo incesante que maquina la subjetividad y la construcción de los ideales estéticos del cuerpo; realidad permeante de lo cotidiano que apunta a la erosión de las identidades sociales, la desestabilización acelerada de las personalidades; es decir una privatización ampliada.

En la lectura del texto en cuestión de Lacan, también podemos encontrar otra coordenada que se suma en detalle a la previsión que ha realizado anteriormente.

- ✓ *El deseo es el deseo del Otro*; aforismo que Lacan planteará explicando que el inconsciente articula el discurso del Otro en tanto que se introduce una dimensión objetiva (Otro) en el plano del discurso, y otra subjetiva producida por el sujeto.

Subsecuentemente se puede señalar dos indicaciones más a partir de la reflexión anterior:

- ✓ *El inconsciente es el discurso [que habla] del otro*. En esta operación el Otro es planteado como objeto del discurso.
- ✓ En la otra tónica, la subjetiva podría explicarse de la siguiente manera: *el deseo es el deseo del Otro en tanto que éste desea*.

El perfeccionamiento del discurso alineado con el mercado capitalista se establece marcando un patrón preferencial en la representación de ideales estéticos anticipados por mecanismos de organización y control social. Entonces el poder de su afluencia en los lazos sociales, especialmente en la forma de diseñar avatares del cuerpo embestidos de cierto perfeccionamiento se conducen por esta doble vía,

por un lado el alcance que se mantiene y actualiza una versión del Otro en tanto objeto del discurso, y la otra escritura que coexiste en la subjetividad donde es posible pensar cierta mixtura que se podría explicar así: *Otro:sujeto*; en tanto el deseo es el artificio que los marca en su devenir. Así, el inconsciente es lo que dentro de mí habla del Otro, mientras que el deseo es tal que deseo desde el Otro.

La imagen y la mirada

La imagen y la mirada son dos conceptos fundamentales en la teoría psicoanalítica, ya que conducen por el amplio espectro de los fenómenos elementales en la constitución del sujeto, destinos que articularán la experiencia subjetiva para otorgar sentido a la realidad y construir la ligazón de afectos que hacen posible el encuentro con el otro a través de la identificación.

El objetivo estético es un aspecto que ha tomado particular preponderancia en los últimos tiempos, la arquigénesis de la imagen proyecta el lugar identificador donde reposa el ideal del yo, el complejo y la experiencia deseante del sujeto. Cabe aclarar que se puede afirmar con total entereza, de acuerdo a numerosas investigaciones realizadas en el siglo XX que tanto para el animal como para el ser humano la imagen constituye un lugar pregnante, se impone y tiene efectos en los procesos de adaptación al medio, y determina gran parte de la vida anímica del sujeto. De ahí que algunas conductas derivadas del instinto sean motivadas en gran medida por la observación de una imagen. Un ejemplo lo demuestra la respuesta agresiva de algunos animales cuando observan su reflejo en el espejo.

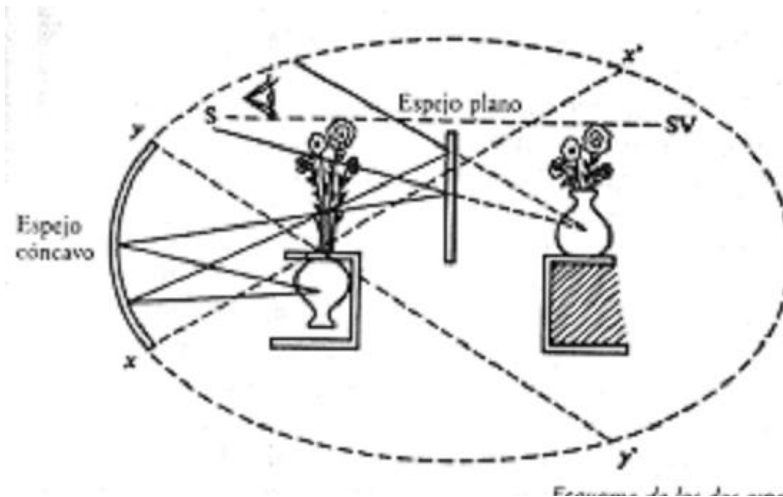
Lacan (2005/1966) en su obra Escritos I y II, en la página 90, señala cómo la experiencia de colocar frente a un espejo a un infante entre los 6 y los 18 meses de edad, da cuenta de la constitución del yo como imagen del cuerpo; debido a la prematuración neurológica con que nacen los humanos, el proceso de mielinización no se ha completado y, por ende, la propiocepción del cuerpo da la experiencia de un cuerpo fragmentado.

De allí que la imagen del espejo, ante la que el niño responde con júbilo, proporcione una suerte de ortopedia imaginaria, una imagen íntegra del cuerpo y no ya fragmentada como la ofrecida por su propiocepción.

De acuerdo con lo anterior se puede inferir que el estadio del espejo se genera a partir de dicha función anticipatoria de la imagen y el prematuro desarrollo a nivel neurológico que en ese momento vive el infante, esta suerte de atisbo relega al niño a un control parcial sobre su cuerpo. “Es una condensación entre la imagen fragmentada de la vivencia del cuerpo y la fascinación de la imagen que presenta un cuerpo unificado” (Ilari, 2007).

Aquí se vuelve fundante la función o intervención de un Otro; cualquiera que sea irrumpe a través del significante, esto con el fin de unificar la imagen especular, que sancione la posibilidad de otorgar cierta unidad a la imagen proyectada. De esta manera se entiende que la experiencia del yo se inscribe por fuera del sujeto, en el campo imaginario y apoyada en el soporte simbólico dado por el Otro, como mirada que aprueba y sostiene al niño.

Lacan por su parte formulará esta dilucidación que articula el registro simbólico e imaginario en el Seminario 1, el cual dio su aparición entre 1953 y 1954. Gráficamente lo explica a través del experimento conocido como el ramillete invertido.



Lacan, J. (1981/1953-54). *El seminario de Jacques Lacan, Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós, p. 191.

Hoyos, J. (2015) en concordancia con la lectura de Lacan acerca del esquema de los dos espejos señala que:

Propone al florero como el cuerpo real, al cual no se tiene ningún acceso, salvo si es recogido como imagen (la imagen real conformada por el espejo curvo que conjuga al florero con las flores), y en virtud de la intervención ahora del espejo plano, el cual hará operar como Otro simbólico, se produce detrás de este último espejo la imagen virtual de la imagen real del florero conteniendo las flores. El sujeto, identificado en el esquema con el ojo, solo podrá tener acceso a su cuerpo por medio de una imagen virtual de este, pero ahora mediada por el ideal del Yo, surgido de la intermediación del Otro (espejo plano). Este Otro, como soporte simbólico de la identificación del sujeto a su imagen, implica que esté allí como mirada, como reconocimiento, otorgándole al sujeto un lugar en el deseo, permitiéndole así sostener la imagen narcisista como soporte del yo (p.6).

Ahora este funcionamiento descrito está supeditado a la dialéctica que ocurre entre el cachorro humano delante del espejo y la devolución de cierto gesto que produce y lo conduce hacia el otro a través de la mirada; es decir una especie de decantamiento determinada por la palabra del Otro; gesto que se torna jubiloso en la posibilidad de verificar el espectro de dicha imagen que se refleja ahí. De lo

anterior se desprende la importancia de cómo ha sido sancionada la imagen del cuerpo por parte del Otro.

Dor, J (1994), retomando a Lacan (1985,1953-54), señala que:

El ser humano sólo ve su forma realizada, total, el espejismo de sí mismo (SV en el esquema), fuera de sí mismo [...] Lo que el sujeto, que sí existe, ve en el espejo es una imagen, nítida o bien fragmentada, inconsistente, incompleta. Esto depende de su posición en relación a la imagen real. (p. 213).

La imagen del cuerpo se construirá a partir de la posición subjetiva que ocupe el ideal del yo en el registro imaginario, y en esta brecha se constituye lo que la psicología ha denominado como autoestima; es decir la estima que se tiene sobre el sí mismo.

Freud también se ocupa de la noción de autoestima, a propósito del ideal del Yo; <Selbstgefühl>, sentimiento de sí, es el nombre que da a aquello que pudiera expresarse como “Grandor del yo [...] Todo lo que uno posee o ha alcanzado, cada resto del primitivo sentimiento de omnipotencia corroborado por la experiencia” (Freud, 1978: 94).

El sentimiento de sí está relacionado con el investimento narcisista del yo; así de esta manera también la dinámica de la vida amorosa se entreteje en los embrollos de la economía libidinal, y otorga cierto valor creciente o decreciente cuando se juzga a partir de la relación condicionante con el otro. La autoestima o sentimiento de sí se determina a partir del anudamiento de los tres registros expuestos anteriormente; real, simbólico o imaginario constituyen la constante del ejercicio pulsional de la mirada, proceso cuantitativo implicado en la economía de la libido. Esto concluye que, el sentimiento de sí aumenta en la medida en que la imagen del cuerpo se acerca más al ideal del yo que la época ubica como preponderante. La

mirada entonces, se pensaría como la metáfora que simboliza la experiencia de la vida; a través de ella se producen los procesos de significantización. Más allá de la explicación científica que atañe a una versión localizacionista en el estudio del sistema nervioso, donde la mirada estaría explicada en el millón de fibras nerviosas que trasladan mensajes visuales y que constituyen la estructura del nervio óptico, la mirada siempre se ha concebido desde tiempos inmemoriales como el espacio de búsqueda constante frente al efecto paradigmático que causan las imágenes, donde se puede anticipar la coexistencia de elementos encubiertos por la fantasía. De esa manera, la mirada:

Cristaliza discursos, símbolos, concepciones e ideas; por esta causa existe la certeza de que ella nunca es absolutamente transparente ni refleja de manera objetiva lo que sucede ante los ojos del espectador. El observante siempre porta lentes que lo obligan a decir que el mundo es de tal o cual manera: la objetividad frente al otro es un sueño nunca alcanzado (Trueba, 2008, p. 16).

La pulsión escópica

Los conceptos de ojo, mirada y pulsión son pilares fundamentales que atraviesan la obra freudiana. En el estudio de la mirada resulta imprescindible asociar su funcionamiento con el tema de la economía libidinal y la satisfacción producida en dicho acto. Una cuestión preliminar que Freud señaló es la referencia diádica en la constitución intersubjetiva de *mirar-ser mirado*. Este fenómeno lo dilucidó a través de su experiencia clínica y donde demostró que se circunscribían de manera excepcional prácticas relacionadas con la estructura perversa, principalmente en la de exhibición y voyerismo.

La mirada, es una de las preocupaciones primigenias que ocupa el tiempo de Freud, desde muy temprana edad, aproximadamente desde 1872, en una de las correspondencias que mantiene con su amigo Emil Fluss, él se preguntaba frecuentemente sobre el influjo de la mirada y el poder del ojo en el ser humano para el desarrollo de su constitución subjetiva, o más bien, cómo la mirada y el “ojo erótico” -*vía la pulsión*¹⁵- son nucleares para la organización estructural del sujeto.

Freud también hace relación al proceso en el cual el niño se encuentra ligado a esta disyuntiva. En su obra “Tres ensayos de teoría sexual” (1905) señala dicho proceso, en el cual el cúmulo de excitación producido en la infancia interpelado por la mirada se puede evidenciar en los análisis de sueños de exhibición. Freud va a notar con especial detalle el carácter encubridor de los sueños, el deseo disfrazado a través de símbolos frente a la existencia de un observador.

Resulta fundamental nombrar otra de las obras culmines de Freud en el desarrollo de esta temática: “Pulsiones y destinos de pulsión” (1915). Allí se refiere a la pulsión de ver y precisa especial atención a la función del ojo en el acto de convocar al sujeto, y de ahí la configuración subjetiva del ser humano.

¹⁵ El término *pulsión*, del alemán *Trieb* (empuje), es un concepto trabajado incesantemente por Freud a lo largo de su carrera psicoanalítica. Lacan lo considera uno de los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, junto a la repetición, la transferencia y el inconsciente. La pulsión es la forma fundamental que tiene el sujeto de relacionarse con el objeto de su satisfacción. Su naturaleza es la de ser esencialmente parcial y abarcar diferentes destinos. En general, toda pulsión es sexual si su componente es la libido, o energía sexual. Cualquier parte del cuerpo puede devenir en erógena, una vez que haya sido investida por la pulsión. Freud define la pulsión como el litoral que existe entre lo psíquico y lo somático destacando su diversidad, su carácter inacabado, en tanto parcial, y postula dos tipos de pulsiones: las sexuales y las del yo. Luego las reelabora y propone las pulsiones de vida y las pulsiones de muerte. El término pulsión (*Trieb*) se opone al concepto instinto (*Instan*). De Freud, ver “Pulsiones y destinos de pulsión” y “Más allá del principio de placer”. De Lacan, consultar su *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*.

Esta referencia teórica, tiene un carácter primordial para establecer una diferencia consubstancial y necesaria entre dos términos, que en el plano gramatical y en el uso coloquial del argot popular podrían resultar de gran similitud: *ver* y *mirar*. A partir de esta diferenciación se cree trascendental la lectura de Lacan, siguiendo a Freud, estableciéndose así, que el órgano goza, y que, el ojo acontece en el dilema entre la visión y la mirada. “No todos los que ven, miran, y viceversa”.

En consecuencia, podemos entender que la visión está asociada con el acto motriz de focalizar la atención sobre los objetos que se disponen en el campo visual; por el contrario, la mirada está ligada a un proceso subjetivo, que requiere una intencionalidad específica, compuesta por una cierta voluntad individual y está avocada al inconsciente y la historia del sujeto mismo. Esto nos conlleva a pensar que “un hecho es tan determinante como la carga afectiva que se le otorga”. Realidad y fantasía parecen ser avatares innegables en el proceso de subjetivación y donde se constituye la *pulsión de mirar*.

Según Sanabria (2008):

No sólo habría algo que es objeto de la mirada (voyeur) y algo que tiene la voluntad de ofrecerse (exhibición); habría también un grado o tipo de imagen donde ésta tiene la particularidad de demandar una mirada intensa, lo cual dota al objeto observado de una nueva valoración (Sanabria, 2008, p. 165).

Al respecto, el Diccionario de la Lengua Española claramente distingue una diferencia puntual entre ver y mirar. Define a la primera como el hecho de “percibir por los ojos los objetos mediante la acción de la luz” (observar, conocer, examinar, considerar, advertir, parecer), mientras que adjudica al acto de mirar la función de “aplicar la vista a un objeto” (inquirir, concernir, pertenecer, tener algo en gran estima, complacerse de ello) (2001: 1875).

Claramente la definición anterior no nos aporta una definición concluyente, menos aún si se quiere plantear dicha cuestión en términos de alcance metapsicológico. No obstante, podemos localizar la *pulsión escópica* en la función de mirar, donde advertimos que la investida pulsional se ha desarrollado sobre el objeto, y la imagen es preñada por las circunvoluciones del deseo, lugar unísono donde se soslaya algo de lo prohibido e inalcanzable, velado por la fantasía. En la perspectiva de Lacan la pulsión escópica implica la incorporación de la mirada y la voz, donde el autor toma como ejemplo la escena de amamantamiento que la madre tiene con el prematuro. El bebé en ese entonces es mirado, pero él no mira, es objeto de la mirada, ya que no tiene constituida su imagen especular. Justo ahí, a parte de la función alimentaria que cumple la madre, se introduce el factor “voz”, elemento importante para que suceda el reconocimiento, y en ese orden advenga la localización del sujeto en el campo del Otro, es decir en el registro de lo social. “En la pulsión, de lo que se trata es de *hacerse ver*. La actividad de la pulsión se concentra en este hacerse” (Lacan, J.1987, p.202).

La mirada de la madre le da la posibilidad a ese hijo de acceder a la captura imaginaria de la mirada del otro, para verse a sí mismo y tener así una imagen especular, mirada como formadora del yo, de identificaciones. Y es por medio de la mirada del otro que el deseo puede sostenerse; por lo tanto, la mirada es sostén del deseo (Macías, 2006, p. 110).

¿Qué es lo convocante del ojo humano para que se devenga sujeto?

Es inevitable pensar que el ser humano siempre está supeditado a cualquier atracción óptica, su escisión estructural como “sujeto en falta” proyecta esta indisoluble necesidad que constituye su aparato psíquico. A través del “ojo erótico”, como postulaba Freud se instituye la ley del deseo, lugar que implica el cuerpo pulsional del sujeto. Por otro lado, la acción de “ver” atañe exclusivamente a una condición pasiva, de verificación de los objetos que componen el mundo; es decir, el reconocimiento de las imágenes “preñadas del yo”, o como mejor lo diría Jacques

Lacan, de “la imagen fálica que habita en nosotros a la imagen neta del objeto” (1987: 105). La pulsión escópica, que se juega en la mirada compromete un valor enigmático; si bien es la experiencia fundamental de la comunicación, también pone de relieve el lugar enigmático del otro (partenaire), el cual pone en cuestión todo lo que somos, nuestro ser. La mirada causa una inusitada fascinación, ya que implica un desafío. Aquí cabe parafrasear un soneto de Sor Juana Inés de la Cruz: “Qué importa que mi alma no pueda tenerte, si te labra prisión mi fantasía” (Fernández,1982).

La mirada entonces, se puede configurar como la primera manifestación de seducción, subvierte el cuerpo del otro, transgrediendo sus leyes de unicidad y completud. En el acto de “mirar” se juega una captura del objeto, que no es otra cosa que el sujeto mismo adscrito a su discontinuidad y contrasentido. La operación del deseo, que es polimorfa, a través de la fantasía de seducción conduce al sujeto a un atrapamiento en la red de signos que contiene la realidad. La mirada evidencia el espectáculo del deseo. “Lo mismo que la mirada que se constituye ahora como seductora y después como amenazante y persecutoria, determina esta forma de percibir el mirar del ojo” (Nasio, 1992). Justamente, con la afirmación de Nasio, se evidencia el contrasentido expresado en la mirada; primero, como artificio de seducción, después como instigación persecutoria, en palabras de Bataille como la “golosina caníbal”. La pulsión escópica dinamiza fuertemente estos dos movimientos, espacios subjetivos donde el yo se reconoce e imprime una característica selectiva en lo que percibe, que, en este orden, en la lectura psicoanalítica, gran parte de las imágenes del mundo apreciadas por ese yo atestiguan un sentido sexual, siendo así reveladora la historial vital del sujeto en su relación con los objetos que componen la realidad. La mirada y el objeto se encuentran estructuralmente cohesionados.

Calderón, N (2015) señala al respecto:

En el punto de la mirada, el ojo se reviste de goce. Después de la propuesta freudiana sobre la pulsión escópica, los ojos del sujeto ya no pueden seguir viendo lo mismo: tanto el sexo entra por los ojos, como los ojos entran en el sexo. En el sentido netamente metapsicológico, se pasa de la acción de ver —lugar del órgano— al acto de mirar —circuito de la pulsión—. (p.5).

La expresión de lo bello en el espacio subjetivo

En otros apartados de esta investigación se ha hecho hincapié en resaltar la función especular como articuladora de la constitución yoica y la precisión inapelable de la intersección del Otro en el acto de acentuar una lógica sancionatoria donde se constituye el deseo. Esta descripción fundamental que esboza Lacan en su *esquema de los dos espejos*, (Seminario 1. 1953-54) encuadra una realidad de base para la comprensión del proceso de subjetivación de ciertos fenómenos que acontecen en la existencia de unos cánones o registros de belleza cuando se pretende construir la identidad. Estos asientos primordiales que se erigen en el plano de la identidad están asociados a identificaciones originarias, sin duda fortalecidas por la expresión de discursos monitorizadas por figuras parentales, y más tarde por herederos imaginarios de dichas figuras; por ejemplo: El Estado, La Ciencia, Las ideologías, El discurso universitario.

El concepto de belleza podría configurarse dentro de una lógica de idealizaciones que son construidas a partir de toda relación imaginaria, en este sentido el estatuto de lo bello se configura como una cualidad en el espectro de sensibilidades que describen el plano estético; en consecuencia, la construcción del cuerpo femenino emparentado con el significante de omnipotencia. Como se había mencionado

anteriormente este significante está circunscrito en la función enajenadora de la castración por la interpelación de instancias parentales o los sustitutos de estas. Justo en este entramado es plausible un horizonte que conduce al ser humano por un ideal moral, que rectifica el lugar del *bien*; del bienestar si quiere emplear los términos de Thomas H. Marshall (1950), el cual dilucidó el Estado de bienestar moderno como una combinación distintiva de democracia, bienestar social y capitalismo. A partir de esa idea advendrá el sujeto inmerso en la lógica de significantes diversos que encausen dicha función, y justamente este ideal será visible en el axioma de bienestar teniendo en cuenta el anclaje de una doble dimensión. La primera, de orden simbólico, y que conlleva a legitimar un empuje destinado a la satisfacción, más allá de la necesidad como producto de un bien natural: “el bien en la creación simbólica como el *Initium* desde donde parte el destino del sujeto humano en su explicación con el significante” (Lacan, J, 1959-60/1990, p.281).

La segunda inscribe el registro imaginario, estableciendo de alguna manera, que, toda relación del hombre con los bienes se organiza en relación al poder que es del otro, el otro imaginario, de privarlo de ellos.

Lacan J, (1959-60/1990) explicará que:

Por otro lado, en tanto que imagen del otro, está la *Urbild* del yo, la forma primitiva en base a la cual el yo se modela, se instala, se instaura en sus funciones de pseudodominio. Ahora, definiremos el ideal del yo del sujeto como representando el poder de hacer el bien. (p. 282).

Estos dos anudamientos son imprescindibles en el establecimiento de la relación significativa, y a través de ellos el sujeto decantará en los imagos perceptibles para la construcción del yo, subjetivando indisociablemente el *Initium* y la *Urbild*;

marcando respectivamente, el ingreso al mundo de la significación, y en el otro, la arquigénesis sobre el cual reposará ilusoriamente el yo. Desde esta reflexión la concepción de lo bello en el registro subjetivo estará articulada en esta sucesión binaria, que institucionalizada desde el plus de la mercancía caracteriza una cultura con aspiraciones morales hacia un fin utilitarista.

En consecuencia, retornando al gráfico del espejo, la belleza anestesiada en el espacio ficcional, y en el caso de elucubrar identificaciones enganchadas a ideales estéticos femeninos se destaca aquí por tener la función de otorgar a la mujer una imagen de su valor como objeto dentro de la sociedad. El espejo, el Otro, maquina como catalizador de la belleza y la identidad. De acuerdo con Juan Eduardo Cirlot (1997), el espejo es “un símbolo de la imaginación -o de la conciencia- como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal” (p. 200). Esta hiancia pone en la superficie una problemática del deseo que anuncia los cimientos de una cultura subyugada al festín capitalista, que con cierto acopio traduce la versión de algunos vestigios muy característicos del siglo XII y el advenimiento del amor cortés en el arquetipo feudal.

Ahora bien, este conflicto en que se halla inmerso el deseo atestigua la constelación paradójica en la cual funciona la dimensión de lo bello, un poco en contravía con las expresiones destructivas del deseo, que suelen ser su cauce natural. Lo bello parece subsistir en una zona infranqueable, insensible al ultraje, tiene como efecto el suspender, el disminuir, el desarmar la función del deseo, esto quiere decir colegir la expresión de la pulsión destructiva. Lo bello en su función singular se traduce como señuelo de la ilusión capitalista; que, en su dimensión más estricta se instala como distintivo que define selectivamente *quien es visible*, y *quien no lo es*, *quien puede ser sujeto* y quien no dentro de un imaginario cultural.

En el caso del sexo femenino, los ideales de belleza en cierto nivel son encuadrados en una función estrictamente patriarcal, y la pregnancia del ideal persigue la ilusión

de cuerpos definidos en una edad que acaricia la *pubertad*, a parte del canon de belleza que se es esperable para esta etapa de la vida, la pubertad y sus características específicas se oponen moderadamente al ideal de *maternidad*. Es clave aquí la comprensión que emerge a la luz desde el psicoanálisis: el hombre es y la mujer deviene, tiene que llegar a convertirse en mujer. Esta preconcepción declina la concepción de lo bello en una paradoja reconstructiva y sucesiva de lo femenino, cristalizando la función del deseo en un filtro selectivo que se suspende en el espacio imaginario del espectáculo profiriendo en una conversión de la mujer en sí misma como objeto, y particularmente en un objeto visual. Por consiguiente, esta lectura delinea tajantemente la idea de que la belleza es un ideal masculino, en el que la mujer, por más que lo encarne no puede acceder. “La mujer -o más bien la feminidad- no se elevaría más que adoptando un ideal narcisista masculino” (Irigaray 2007, p. 93).

Esta idealización de la concepción de belleza en virtud de erigir la fantasía masculina se puede leer en el artículo desarrollado por Verónica Ripoll León en el año 2016, trabajo intitulado *Elfriede Jelinek y la belleza de las princesas a través del espejo*. Jelinek fue ganadora del Premio Nobel de literatura en el 2004, es una incansable creadora de personajes estereotipados. Utiliza los personajes de sus obras para reflexionar de manera crítica sobre el conjunto de acciones y comportamientos sociales que forman parte de las expectativas de lo que el género femenino y masculino deben representar dentro de una sociedad. Un año antes de la mención del Nobel, Jelinek publicaba un conjunto de textos dramáticos reunidos bajo el título *La muerte y la doncella I-V. Dramas de princesas (Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinendramen, 2003)*. En esta obra, la escritora austríaca reescribía dos de los cuentos de princesas –Blancanieves y La Bella Durmiente– y una leyenda –Rosamunda–, que forman parte de la tradición literaria occidental, para reinventar después la historia de otras mujeres reales del panorama histórico y cultural como son Jacqueline Kennedy Onassis y las escritoras Sylvia Plath e

Ingeborg Bachmann. En su artículo, Verónica Ripoll León procura atender al problema que supone en estos Dramas de princesas la existencia de unos cánones de belleza cuando se pretende construir la imagen y la identidad de unas mujeres que han quedado sometidas a la supremacía de poder que la sociedad otorga al varón.

En mención al artículo anterior, en el apartado denominado *Jackie se viste de Chanel*, se hace alusión al tratamiento que Jelinek realiza para localizar el artificio producido por los medios de comunicación y el maniqueo oficialista de cierta estética enajenadora enganchada al dominio de lo visual. Jelinek señala que existe cierta alienación en las imágenes:

Ripoll, Verónica (2016) retomando textualmente a Jelinek escribe:

No puede saberse más de lo que se está exhibiendo. Lo mismo que con los vestidos: no puede saberse más de lo que se exhibe. Los vestidos están completamente muertos, aunque parecen vivos si los llevo yo. ¿O será que sólo vivo a través de mis vestidos? (Jelinek 2008: 86-87).

El proceso de alienación en las imágenes describe la función enajenadora que se manifiesta en el estadio del espejo descrito por Lacan; la imagen resuelve para el infante el estado de incompletud experimentado por su inmadurez motriz y neurológica. No obstante, en lo que concierne a la concepción de los ideales estéticos, estos parecen ocupar un espacio concomitante al artificio que sugiere una lógica de suspenso, de armazón ficcional donde la mujer no parece registrar un yo-ideal. Las mujeres de los cuentos y de los dramas jelinekianos no se reconocen en la imagen que el espejo les devuelve. Hay una alineación en cuanto que participan de la imagen capturada por el hombre, que las convierte en lo otro. Para Berger (2005), la función del espejo era “que la mujer accediera a tratarse a sí misma principalmente como un espectáculo” (p. 59).

Lo bello se convierte en un objeto idealizado, que deja traslucir el deseo narcisista del hombre, se determina como un mecanismo de reproducción e instala una barrera entre el sujeto y su verdad. La belleza se transforma en un artificio al servicio del bien, constituyéndose en un engaño, con un modo particular de goce avoca por la contemplación hipnótica engendrándose en el carácter emocional que la sostiene, su utilidad reside en alentar polisémicamente el deseo de una belleza perenne, que de manera particular se polariza definiéndose como portal de estímulos para fines altruistas que están incluidos en los ideales sociales.

Marco conceptual

Ideales estéticos

En “Introducción del Narcisismo”, Freud (1914) sienta las bases de la construcción del yo y su diferenciación con los objetos externos, y realiza nuevas distinciones entre libido yoica y libido de objeto, que son una de las formas como se refería al cuerpo.

Lacan (1966/1998), por su parte, retornando exhaustivamente a los postulados teóricos freudianos definirá el concepto de Yo como aquella instancia psíquica que se construye a partir de los referentes del otro semejante, de esta manera abdica por una operación identificatoria. Sumado a esto advierte la lógica del soporte simbólico para que se constituya el sujeto, el cual le permitirá situarse en relación no sólo con la imago, imagen especular, sino también con el deseo.

En la relación de lo imaginario y lo real y en la construcción del mundo que de ella resulta, todo depende de la situación del sujeto. “La situación del sujeto (...) está caracterizada esencialmente por su lugar en el mundo simbólico; dicho de otro

modo, en el mundo de la palabra. De ese lugar depende que el sujeto tenga o no derecho a llamarse Pedro” (Lacan, 1981:130).

En consecuencia, esta función de la palabra anticipa un pie angular para la comprensión de la realidad humana y la constitución yoica a partir del intercambio con el otro semejante. Lacan por ello señala en su enseñanza el ternario real, simbólico e imaginario (RSI). Siguiendo la premisa kantiana de que las cosas son lo que ponemos en ellas (nombre), el psicoanalista francés Gerard Pommier (2005) realiza una reflexión interesante acerca de la existencia del circuito ternario (RSI) enfatizando en la imposibilidad arbitraria de la realidad, es decir libre de significante. Al respecto señala: “Desde el punto de vista humano, la naturaleza jamás se ha mostrado desnuda, sino siempre vestida por todo un panteón de fuerzas oscuras: desde el comienzo de los tiempos, los hombres agregan a cuanto perciben algo diferente de lo que allí se encuentra” (pág. 10-11).

Los ideales estéticos se fundamentan en la percepción individual buscando incidir en el componente subjetivo y controlando los comportamientos de los individuos en sociedad. Villa y Montañez (2010) señalan que los ideales estéticos desde una perspectiva psicoanalítica habría que anudarlos a la concepción del cuerpo como realidad psíquica; en el sentido que éste es construido por la introducción del significante. De esta forma resulta indisociable esta apreciación, ya que la búsqueda de un ideal estético estaría ligado a la función fantasmática del mismo; es decir a su capacidad de inscribirse en el cuerpo como territorio propicio para instaurar lo que de la constitución subjetiva se enuncia a título de falta. El cuerpo entonces, queda encapsulado en esta borradura, como un objeto que se presta para la recuperación de goce. Dicha falta introduce al sujeto en la cadena interminable del deseo que metonímicamente insiste en satisfacerse, aunque por estructura la

pérdida es irrecuperable. Lo bello es un atisbo de la sucesión de los ideales estéticos que ilusoriamente aparecen conectados con los imaginarios de la época.

Metáfora

Desde Freud logramos comprender que el síntoma comporta una pregunta y un mensaje, situación que se encuentra a lo largo de su obra pero que en especial mención desarrolla en Tres ensayos para una teoría sexual (1856-1939), en la cual se rastrea una aproximación en donde se afirma que el “goce” está asociado con la sexualidad perverso polimorfa, “es una satisfacción referida a esa articulación del cuerpo con el significante que Freud llamó pulsión” (Cosentino y Rabinovich, 1992). Lacan por su parte, enfatiza estableciendo que esta satisfacción difiere estructuralmente de la satisfacción de las necesidades biológicas, abandona la exclusividad fenomenológica de una causa enteramente energética para introducirla como una producción a partir del sistema significante, lo que se produce en el cuerpo por la operación significante determina el surgimiento del goce; lo anterior es lo que Freud denominaba como energía libre y energía ligada. “La energía ligada es aquella que circula por los caminos y las redes del significante, es aquella que es articulable como metáfora o metonimia, condensación y desplazamiento” (Cosentino y Rabinovich, 1992).

Construcción simbólica del cuerpo

En la actualidad el cuerpo se ha configurado como el elemento identitario por excelencia. Freud distingue la aparición del cuerpo físico de la constitución del sujeto, ambos procesos no se dan de manera paralela pues, mientras el cuerpo biológico funciona de manera independiente, el yo surge de la interacción con los demás (Bocanegra, 2017), sin embargo, este conflicto entre el yo y el ello se encuentra encuadrado dentro de un contexto sociocultural, este elemento simbólico

pertenece al entramado cultural y social dentro del cual se desenvuelve el individuo, por lo tanto, la construcción simbólica del cuerpo es, en esencia, la reconstrucción del mundo exterior en el cuerpo propio. Aunque el cuerpo encarna en sí mismo la expresión cultural, y por tanto social, de las sociedades humanas, el estudio del mismo se ha visto relegado a las ciencias de la salud o las ciencias biológicas. Freud afirma que el cuerpo es una expresión de la psiquis (Bocanegra, 2017). Es decir que a través del mismo se puede manifestar el estado psicológico de los individuos, por tanto, el cuerpo se ubica en un punto medio entre lo individual y lo social. Cuando se trata del componente de género son muchos los estudios que afirman que las mujeres manifiestan una relación más estrecha entre el cuerpo y la representación simbólica del mismo. Se puede inferir que la corporeidad juega un papel doble en esta dinámica de constitución del yo, como causa-imposición o como resultado-representación.

Cuerpo deseante

Resulta imprescindible señalar la extenuante tarea que emprende Charcot a mediados de 1880 en París, donde a través del tratamiento de sus pacientes mediante la utilización del mecanismo hipnótico da cuenta de un fenómeno particular en su sintomatología, que implica características físicas como psicológicas. Los pacientes histéricos somatizan, es decir conducen su sufrimiento a través de la expresión exagerada de los gestos. Aquí entonces adviene el cuerpo, un cuerpo desbordado, excedido, un cuerpo que contorsiona frente al hipnotizador. Posteriormente este hallazgo servirá para orientar la terapia con el objetivo de perfeccionar el método de la sugestión; para ello, los médicos de aquel tiempo observarán con notoriedad que los pacientes durante el sueño son más susceptibles al trance magnético. De ese modo el interés cambiará de aquel cuerpo despierto a un cuerpo encausado por la actividad onírica, situación que estudiará Freud en su obra Interpretación de los sueños (1900). Sumado a esto, este fenómeno conduce a una nueva interpretación de los síntomas, no solo en el plano individual, sino en

su repercusión más influyente en el tejido social del siglo XIX. Tal y como afirma J. M. Marinas (2001): “inmerso en una emergente cultura de consumo que posee un carácter de ensoñación” (pág 168), lo más probable es que la experiencia subjetiva en relación al síntoma tenga su correlato más próximo en lo social.

Este nuevo orden de las sociedades produce un giro radical, promovido por la era postindustrial y un modelo económico global articulado a partir de la inspiración capitalista. Cuerpo de producción primero y luego de consumo, la *mercancía*, rasgo estructural para inscribirse en el campo del Otro. El cenit de este cuerpo maquina en un mercado que dogmatiza los deseos y fantasías de los individuos y de la sociedad en general reorganiza la concepción de civilización, el valor de las costumbres cambia drásticamente, aquello que sostenía los márgenes de la sociedad desde los anaqueles de la religión, los principios morales y políticos, incluso la sexualidad se avista en el surgimiento de una nueva burguesía que pondera de una manera hiperconsumista los deseos y los sentimientos, la operación que hace funcional esta lógica es el fetiche, objeto ya inmerso en el frenesí del goce posindustrial. El cuerpo del Antiguo Régimen, caracterizado por la regularidad, la funcionalidad y la capacidad de ejercer un control sobre ellas, sobre las máquinas, contrasta con el nuevo cuerpo que surge en el mundo de la mercancía que, al tener sentido en sí mismo, resulta ser un cuerpo deseante, preparado para decidir sobre sí mismo.

Representación

Freud contrapone la representación al afecto, sería más bien aquello que, del objeto, viene a inscribirse en los «sistemas mnémicos». “La representación propiamente dicha (Vorstellung), ésa no es ya, en su textura específica, del orden del lenguaje: es una representación de cosa no una representación de palabra” (Ricoeur, P 2004 pág. 342). Freud reconoce en este sentido que el proceso primario puede inscribirse en hechos lingüísticos cuando trata las palabras como cosas. Freud puntualiza;

“consiste [la representación cosa] en la investidura sino de la imagen directa de la cosa, al menos de huellas mnémicas más distanciadas, derivadas de ella” (Braunstein, N. 2005. Pág. 105).

Por otro lado, encontramos la lectura de Lacan el cual establece una concepción del lenguaje imbricado, hilado sobre la totalidad de lo real, imposible de separar del conjunto de las cosas en el plano semántico. Es por esto que “las cosas del mundo humano son cosas de un universo estructurado en palabras, que el lenguaje domina, que los procesos simbólicos gobiernan en su totalidad” (Ibid, 2005. Pág 106). Cabe resaltar dos aclaraciones importantes para explicar lo anterior:

La exclusividad de la representación-cosa en el inconsciente equivale a la estructuración de este último conforme a la lógica del significante, la cual - idéntica al proceso primario- se rige por la ley de sustitución y los juegos basados en la homofonía, la aproximación, la similitud. El sobreagregado de representaciones-palabra en el preconsciente indica -en este caso- el esfuerzo de dar significado al significante, de frenar su deslizamiento en el plano de las significaciones convencionales con el fin del reconocimiento intersubjetivo, inseparable de un “saber sobre lo que se habla” sin el cual no hay ratificación imaginaria en y por el otro (Ibid. 2005: 106).

Femineidad

Las primeras afirmaciones de Freud acerca de la femineidad pueden rastrearse en los historiales, testimonio de su encuentro con las histéricas (1893-1905). Allí describe a las histéricas como mujeres que se alejan del tipo ideal esperable para su sexo. En 1915 Freud estudia de manera especial la intensa relación preedípica con la madre, ubicando dicho fenómeno como una suerte de estrago, en donde se alude a la búsqueda en la madre de un significante ausente en la estructura. En este sentido Freud hace hincapié no en la función inhibitoria que pueda ejercer la madre,

sino en la función que realiza la hija en esta encrucijada. Esta ligazón con la madre se determinará como fuente de todas las regresiones y fijaciones a las cuales se reconduce la génesis de la neurosis femenina.

Freud entre 1925 y 1932, estudia la disimetría del Edipo, investiga en profundidad el temprano e intenso vínculo de la niña con su madre y la función de este obstáculo en los destinos de las mujeres. La madre ocupará el lugar de objeto incestuoso para los dos sexos. Acceder a su castración será, para las mujeres, el equivalente teórico tanto de aquella “debilidad” que Freud indica como femenina en el comienzo de su obra, como del desasimiento del “complejo materno” hiperintenso que señala posteriormente. Lo anterior da pie para que Freud precise que la fase ligazón-madre esté asociada íntimamente con la etiología de la histeria. A partir de ahí intenta explicar también el caso opuesto, es decir el modelo de identificación con el padre; en ese sentido arguye que toda ligazón intensa con el padre está precedida de otra con la madre, de igual intensidad y apasionamiento.

Zawady Megdy (2012) citando a Freud realiza la siguiente reflexión al respecto:

Es notable el esfuerzo freudiano por dar cuenta de los motivos por los cuales la ligazón-madre se tiñe de ambivalencia y, eventualmente, se va a pique. Orientado por la pregunta acerca de la naturaleza de la demanda que pone la niña en la madre, encuentra que, incluso, la fantasía de seducción por el padre, puesta en escena en sus primeros encuentros con la etiología de la histeria, encubre el hecho de que en realidad la gran seductora originaria es la madre, quien, efectivamente, despertó en el cuerpo de la niña sensaciones genitales a través de su cuidado y, en última instancia, fue quien alimentó la fantasía del padre como seductor. La seducción materna acompaña a las fantasías que orientan la actividad onanista temprana en la niña, y se muestra también en el juego con muñecas, el cual ilustra una identificación primitiva

al Otro materno que quizás “atestigüe el carácter exclusivo de la ligazón con la madre, con total prescindencia del objeto padre” (Pág. 12)

Es en 1937, en “Análisis terminable e interminable”, cuando Freud ubica lo femenino como lo desautorizado, lo rechazado por los dos sexos.

En la enseñanza de Lacan, la conceptualización de lo femenino está desde el comienzo ligada a la falta de significante. En un primer momento de esta enseñanza, la falta de significante de la mujer es consecuencia de que no haya simbolización posible del órgano femenino. En el caso de las diferencias sexuales anatómicas, el órgano masculino, tal cual lo describe Freud, tiene una pregnancia imaginaria, o sea: adquiere suma importancia por el hecho de verse, presta su materialidad para ser nombrado y para tomar valor de símbolo.

En este caso, dice Lacan, no hay simbolización posible en tanto no hay soporte imaginario. El sexo femenino aparece como menos deseable, es -en términos freudianos- la oposición falo-castración.

Hipótesis

La investigación tiene planteado un diseño exploratorio-descriptivo, pretende describir el proceso interno de la constitución psíquica femenina a partir de la relación entre belleza, deseo e identificación fálica. ¿Qué trampa representa la belleza para una mujer como para que su autoestima dependa de gustarle a otros? Se ha preferido encarar el estudio con este corte metodológico con el propósito de explicar la construcción del narcisismo femenino a partir de los relatos obtenidos de la muestra de estudio, los cuales acentúan una determinación de la imagen asociada a la ligazón de una mirada forcluida por el falo.

Objetivo general

Explorar las formas de construcción simbólica del cuerpo femenino en la publicidad.

Objetivos específicos

- Identificar las metáforas y los ideales estéticos presentes en el discurso de un programa televisivo relacionado con la representación del cuerpo femenino y el manejo de la imagen femenina (Colombia's Next Top Model).
- Describir y analizar la percepción de mujeres pertenecientes al medio publicitario en relación con el discurso de la representación de la femineidad y los ideales estéticos.
- Reconocer los procesos de construcción simbólica del cuerpo femenino empleados en los medios publicitarios partiendo de los conceptos de metáfora e ideales estéticos.

Metodología

El presente estudio es realizado a partir de una metodología cualitativa. La técnica de recolección de datos está basada en la preselección de secuencias fílmicas del Reality Show Colombia Next Top Model, versión 2017. Los videos posteriormente se sometieron a un proceso de desgrabación, teniendo como soporte conceptual la teoría fundamentada desde un enfoque psicoanalítico, principalmente los trabajos propuestos por Braunstein N. (2009). “La memoria del psicoanálisis”, donde realiza el análisis de la cultura y el inconsciente a partir de la marca como rasgo unario del sujeto. Freud (1914) “Introducción del Narcisismo”, donde sienta las bases de la construcción del yo y su diferenciación con los objetos externos, y realiza nuevas distinciones entre libido yoica y libido de objeto, que son una de las formas como se refería al cuerpo. Freud (1856-1939) “Tres ensayos para una teoría sexual”, en la cual se rastrea una aproximación en donde se afirma que el “goce” está asociado con la sexualidad perverso polimorfa, “es una satisfacción referida a esa articulación del cuerpo con el significante que Freud llamó pulsión” (Cosentino y Rabinovich, 1992). Freud (1937) en “Análisis terminable e interminable”, el autor ubica lo femenino como lo desautorizado, lo rechazado por los dos sexos. Lacan (1963 a 1968), el cuerpo es considerado como fragmentado. Lacan (1969 a 1971), se elabora un cuerpo discursivo. Lacan (1972 a 1979), se habla de un cuerpo Uno (cobra relevancia la No relación sexual. Así, como el deseo se soporta en el Otro, el gozo se sostiene del Uno. Un gozo opaco de sentido). Lipovetsky (2003) “La era del vacío”, acerca de los conceptos de personalización o mutación sociológica global. Gerard Pommier (2005) “Que es lo real”, donde se realiza un análisis interesante acerca de la existencia del circuito ternario (RSI) enfatizando en la imposibilidad arbitraria de la realidad, es decir libre de significante. Villa y Montañez (2010) “¿De que cuerpo se habla en psicoanálisis?”, donde se señala que los ideales estéticos desde una perspectiva psicoanalítica habría que anudarlos a la concepción del cuerpo como realidad psíquica; en el sentido que éste es construido por la introducción del significante. M. Marinas (2001) “La fábula del bazar”, en su

particular análisis de la cultura de consumo y su correlato con el lazo social, a partir de la experiencia subjetiva en relación al síntoma.

En esta propuesta investigativa se pretende estudiar los elementos que definen estructuralmente al cuerpo femenino y cuál es la relación con el lenguaje. De esta forma el análisis del discurso desde una perspectiva semiótica y hermenéutica permite entrelazar conceptualmente la concepción del mismo, entendiéndose dicha acotación a partir de representaciones que funcionan por las leyes lingüísticas. De ese modo la convergencia de las teorías explayadas en esta investigación se orientan al análisis textual a partir de la extracción de la síntesis discursiva, estudiada ampliamente por Manuel Villegas (1993). Esta matriz o núcleo discursivo se puede sintetizar en una macroproposición o macroestructura profunda, que genera las diversas microestructuras del texto, su coherencia e integración globales.

El objetivo del análisis textual, por tanto, es el de llegar a reproducir la síntesis discursiva, donde se condensa el núcleo semántico -ideológico, informativo, emocional, pragmático que se expresa a través de las distintas estructuras del texto. Estas mantienen entre sí, además de las relaciones de cohesión, relaciones de significado, que son las que se trata de identificar a través de la comprensión. El análisis de la información objeto de estudio se describe como un proceso iterativo o de aproximación sucesiva.

Tipo de trabajo

Es una investigación exploratoria-descriptiva que articula dos ejes fundamentales para su desarrollo. En primer lugar, la teoría fundamentada, soporte conceptual para el estudio, la cual se apoya en los datos obtenidos de la investigación para converger teóricamente en la producción de conocimiento. En este sentido, también se considera a la TF una forma de análisis de estructura latente, la cual media

eficazmente con la naturaleza diversa de los discursos. Segundo, se caracteriza por ser un tipo de diseño narrativo, debido a la naturaleza del material seleccionado para el análisis. Utiliza un método transversal, siendo el análisis del discurso la herramienta destinada a describir las variables de la investigación y analizar su incidencia teniendo como referencia los relatos extraídos del reality show “Colombia next top model 2017”. El análisis del discurso se aborda desde una perspectiva semiótica y hermenéutica, y se desarrolla una metodología para su análisis basada en la lingüística textual. El trabajo busca definir un constructo conceptual apelando a herramientas hermenéuticas propias del psicoanálisis. La concepción Pierciana de abducción se sirve aquí para explicar la creación de una hipótesis explicativa para estudiar el fenómeno en cuestión. Lo anterior lo usa para referirse a la forma inferencial que lee indicios o rasgos mediante reglas interpretativas. En este sentido ubicamos el caso entre lo universal y lo singular. Las reglas de lectura ubican los indicios y son ellas las que les aportarán sentido.

Muestra

La muestra está comprendida por 16 mujeres de nacionalidad colombiana entre los 18 y 26 años de edad, Las concursantes hacen parte del formato televisivo, son personas con las cuales no se ha tenido contacto alguno, son oriundas de diferentes partes del país y son estudiantes de medios audiovisuales, maquillaje artístico, gastronomía, danza, publicidad, administración de empresas, psicología, comunicación social y periodismo.

Se utiliza un tipo de muestreo no aleatorio o no probabilístico; a través del criterio por conveniencia intencional y premeditada, siguiendo un orden estratégico, sistemático modulado por los referentes teóricos empleados. El material

seleccionado se obtuvo a partir de la grabación del programa, el cual se sometió a desgravación para la obtención de las unidades de análisis.

Criterios de inclusión: Participantes del reality show Colombia Next- Top Model 2017.

Criterios de exclusión: sujetos que no hacen parte del formato televisivo.

Unidades de análisis

Se ha focalizado el reality show Colombia Next top model versión 2017 (temp 3 – 21 capítulos) grabado en la ciudad de Medellín, Colombia. El mismo ha sido seleccionado debido a su contenido, el cual demerita un especial tratamiento al cuerpo femenino, y también debido a las secuencias narrativas que direccionan el libreto del programa. Los relatos obtenidos del formato del programa representan las unidades de análisis a estudiar, selección que se ha realizado dirimiendo los diálogos y respuestas de las concursantes, la alocución de los presentadores y el equipo integrador del insumo televisivo; estos a su vez resultan de gran utilidad en el estudio de estructuras sociales jerarquizadas o dimensiones comunicacionales de los problemas. En este caso la referencia o tópico de la investigación atañe a la producción textual y discursiva ligada a la teorización lacaniana sobre la metáfora y la estructura signifiante (estructural). También dicha selección puede servir de

referencia lógica para el resto de la población, de gran eficacia para el abordamiento de problemas emergentes o prospectivos (de casos críticos).

Variables

- Metáforas
- Ideales estéticos
- Construcción simbólica del cuerpo femenino
- Femineidad

Técnicas e instrumentos

Se utilizará el análisis del discurso como técnica para el análisis e interpretación de datos, teniendo en cuenta la premisa metodológica de división del fragmento señalada en los trabajos de Villegas¹⁶. En otros casos predomina el interés idiográfico, la consideración del discurso como metonimia del sujeto (Castilla del Pino, 1993).

El proceso investigativo que se ha descrito, postula la idea central de comprender los discursos como manifestaciones primarias del pensar, donde la comunicación abdica un sentido intencional hacia los otros, donde se puede determinar el proceso

¹⁶ VILLEGAS, M., «Las disciplinas del discurso», op. cit.

de intercambios interactivos, o a través de textos escritos o de mensajes orales audio-videograbaciones; este último atañe a la investigación en curso.

En este sentido, se puede afirmar que se trata de un procedimiento sistemático de lectura, que tiene en cuenta fundamentalmente la estructura semántica del texto. A través de él se pretende descubrir implicaciones semánticas y co-textuales, directriz que permitirá aproximarse al análisis de la metáforas e ideales estéticos desvelados en el show televisivo, de la misma manera la construcción simbólica del cuerpo femenino se explayará a partir de esta red de significantes que se revelan a partir de la organización macroestructural que organiza el texto.

Procedimiento

En primer lugar, se procederá a la extracción de los relatos obtenidos del reality show Colombia next top model versión 2017 durante la emisión del programa. (diferido). Estos segmentos o textos determinan la matriz del discurso que se estudiará, además resulta fundamental considerar este corpus investigativo como la estructura que encuadra el papel discursivo y la relación que los enunciados establecen dentro de ésta a través de los componentes gramaticales.

Posteriormente distinguiremos una estructura profunda a la que tenemos acceso mediante la inferencia que denominaremos discurso, y una estructura superficial observable accesible a través de análisis lingüístico que denominaremos texto (Villegas, 1993).

Así pues, el discurso y el texto se diferencian y se relacionan. En el análisis del discurso estableceremos la organización macroestructural subyacente al texto, y en el texto las microestructuras gramaticalmente condicionadas, en el que se

distinguen redundancias que desarrollan el tema y conectores que establecen relaciones funcionales (Ibid, 1993).

En el siguiente apartado, se ejemplificará el procedimiento metodológico descrito. Para efectos de una mejor comprensión se replicará el texto dos veces. En la primera, el texto no tendrá ninguna manipulación metodológica, posteriormente el texto figurará después de ser dividido en microestructuras y haber señalado los elementos de redundancia y coherencia. A partir de los elementos anteriores surgirán las categorías a analizar, las cuales configuran el estudio de las variables en cuestión: construcción del cuerpo femenino, los ideales estéticos, las metáforas y la femineidad.

Las secuencias narrativas estudiadas se amplían con mayor detalle en los anexos de esta investigación y llevan la misma estructura, señalando 3 momentos principales: extracción del relato, organización macroestructural y de microestructuras gramaticalmente condicionadas subyacentes al texto y aplicación del análisis textual. Cada apartado está acompañado de un subtítulo, el cual hace una alusión metafórica del contexto o del contenido construido a partir del insumo televisivo.

Análisis de resultados

Ejemplo 1:

Inmersión en el océano de la moda

A. Extracción del relato:

“La moda reivindica el derecho individual de valorizar lo efímero. En un mundo de no; encontrar el sí, encontrar ese llamado es duro, y seguir ese instinto a pesar de que todo el mundo te dice que no. Los diseñadores son dramáticos, la Pasarella es una ópera prima dramática donde el diseñador quiere lucirse doce o quince minutos; entonces el ritmo es vital, la actitud es primordial, y sobre todo ustedes deben ser mudas, mimos, no se les puede notar nada. Tienes que tener glamour, glamour, glamour, el glamour, el disfraz”. (Jurado del reality show).

B. Organización macroestructural y de microestructuras gramaticalmente condicionadas subyacentes al texto:

Microestructura <0>

“La **moda reivindica**¹ el derecho **INDIVIDUAL**² de **valorizar**¹ lo **efímero**³”. En un **mundo**² de **NO**⁴; encontrar el **SÍ**⁴, encontrar ese llamado es **duro**³, y seguir ese **instinto**² a pesar de que **TODO**² el **mundo**² te dice que **no**⁴.

Microestructura <1>

Los **diseñadores**¹ son **dramáticos**², la **Pasarella**¹ es una ópera prima **dramática**² donde el **diseñador**¹ quiere **lucirse**³ doce o quince minutos; entonces el ritmo es **vital**³, la **actitud**³ es **primordial**⁴ <0>, y sobre todo ustedes deben ser **mudas**³, **mimos**³ <1>, no se les puede notar **nada**⁰ <0>. Tienes que tener **glamour**¹, **glamour**¹, **glamour**¹, **el glamour**¹, **el disfráz**¹.

C. Aplicación del análisis textual:

Dos son las microestructuras que se han identificado en este primer texto, denominado “Inmersión en el océano de la moda”, el cual pertenece a los fragmentos del nivel metafórico. La primera a la que hemos dado el número <0> tiene un carácter introductorio. En ella podemos identificar que se presenta una contraposición de los términos INDIVIDUAL Y TODO, MUNDO e INSTINTO. Esta contraposición determina la coherencia lexical opositiva de todo el texto, y es base de la coherencia a nivel macroestructural. Otras relaciones semánticas de naturaleza opositiva las encontramos en los términos NO y SI. Subsecuentemente

la microestructura <0> desarrolla el tema de la moda, apelando al término INSTINTO, el cual arguye “la articulación del cuerpo con el significante que Freud llamó pulsión” (Cosentino y Rabinovich, 1992). Los términos TODO y MUNDO <0> complementarios en la sucesión metonímica, se inscriben dentro de la cadena significante. Es decir, lo que se produce en el cuerpo por la operación significante determina el surgimiento del goce. La estrecha relación de este último concepto, se puede rastrear en la secuencia gramatical de adjetivos dispuestos en la microestructura <0>, a saber, los términos REIVINDICA Y VALORIZAR. Posteriormente, encontramos los términos EFIMERO Y DURO, amalgamados por su relación semántica polisémica, los cuales comprenden el co-texto del fragmento en cuestión. Se advierte un tiempo atemporal, condicionado por las conjunciones SI, NO. Estas dos últimas constituyen elementos de conexión a nivel macroestructural y se establecen también como el co-texto.

En la microestructura <1> encontramos una explicación complementaria del tema de LA MODA REIVINDICA <0> donde se evidencia redundancia en los términos DISEÑADORES, DISEÑADOR, PASARELLA, la sucesión de la palabra GLAMOUR, y finalmente la palabra DISFRAZ. Esta cadena significante describe el lugar de articulación del cuerpo con el significante, a su vez constituye la interpretación metafórica del fragmento. Las palabras DRAMÁTICOS Y DRAMÁTICA a parte de inscribir el carácter de redundancia yuxtaponen el nivel de coherencia lexical comprendiendo las características centrales del tema. Por su parte, las palabras LUCIRSE, VITAL, ACTITUD, MUDAS Y MIMOS expresan el imperativo performático del cuerpo y posicionan el lugar metafórico del mismo: (Cuerpo lúcido, cuerpo vital, actitud-cuerpo, cuerpo mudo, cuerpo mimo). El término PRIMORDIAL, trasluce cierto grado de equivalencia con las palabras expresadas en la microestructura <0> (EFIMERO Y DURO), adjetivos que incursionan el sentido temporal del fragmento, es decir el co-texto o referencia extratextual.

En efecto, la palabra NADA, la cual circunscribe un lugar de oposición con la expresión TODO <0>, de algún modo esta referencia pone de relieve el destino del cuerpo en la lógica de la moda, anteponiendo un sentido estricto al recorrido pulsional, enmarcando una doble posibilidad de inscripción del cuerpo, fuera del registro orgánico o somático y de su proceso subyacente de subjetivación.

Ejemplo 2:

Inmersión:

A. Extracción del relato

“Tienes que mentalizarte que vas a flotar en la parte más profunda que puedas, vas a tratar de modelar, de tener gestos, unos de angustia, otros de tranquilidad. “Aproveche la sumergida, salís, tas, tas, volvés y bajás y subís de nuevo [...] Que irán a meter, ¡Un compañerito! ¡un animal! ¡un hombre! (risas). O sea, el animal es hombre”. —Me siento un poco en riesgo, pero... O sea, espero que haya sacado una buena foto. ¡Al menos la de la angustia! (ja,ja,ja). “Nunca abrí los ojos, nunca hice una expresión, no podía respirar. ¡Horrible! No lo di todo, o sea creo que pude haber dado más”. —Porque cuando yo siento mucha presión en el pecho de agua, me entro en desesperación—“

(Participante del reality)

B. Organización macroestructural y de microestructuras gramaticalmente condicionadas subyacentes al texto:

Microestructura <0>

Tienes que mentalizarte que **vas** a **flotar** en la parte más **profunda** que puedas, **vas** a tratar de **modelar**, de tener gestos, unos de **angustia**, otros de **tranquilidad**. “Aproveche la sumergida, **salís**, tas, tas, **volvés** y **bajás** y **subís** de nuevo [...]”

Microestructura <1>

Que irán a meter, ¡**Un compañerito!** ¡**un animal!** ¡**un hombre!** (risas). O sea, el **animal es hombre**”.

Microestructura <2>

—**Me siento** un poco en **riesgo**<0>, pero... O sea, espero que haya sacado una buena foto. ¡Al menos la de la **angustia**<0>! (ja,ja,ja). “**Nunca** abrí los ojos, **nunca** hice una expresión, no podía respirar. ¡Horrible! No lo di todo, o sea creo que pude haber dado más”. —Porque cuando **yo siento** mucha **presión**<0> en el pecho de agua, me entro en **desesperación**<0>—

C. Aplicación del análisis textual:

El texto “Inmersión” está compuesto por 3 microestructuras (0,1,2). La microestructura <0> nos presenta los elementos TIENES, VAS, VAS, los cuales señalan una “orden” a llevarse a cabo, suponen un imperativo directivo e inauguran el texto sugiriendo las acciones concretas de MODELAR para la realización de la prueba en un estanque de agua. En el contexto de este espacio (estanque de agua), el cual podemos advertir como un elemento extratextual (co-texto) que no se encuentra literalmente en el texto, pero que podemos inferir y del cual también logramos intuir el grado de “exhibición” en el que las participantes son sometidas a través del sacrificio que conllevan las acciones dentro del estanque: FLOTAR,

dirigirse a la zona más PROFUNDA. Con los dos elementos anteriores se determina la primera cohesión lexical por oposición (PROFUNDA/FLOTAR). Esta dualidad opositiva describe el mandato de un Otro omnisciente que ordena la performatividad del cuerpo, accionando torsiones sobre éste, y así afirmando posiciones subjetivas que deducen una condición de extravío: SALÍS, VOLVÉS, BAJÁS, SUBÍS. “Las prácticas femeninas, así aparezcan como un ámbito o dominio particular de las mujeres, suponen la existencia de un esquema de dominación masculina basado en la dicotomía masculino/femenino, alto/bajo, bueno/malo, etc”. (Viteri, A. 2016, p.79)

El factor de dominación masculina se materializa en la acción de inmersión. “Un ahogo simbólico”. “La violencia simbólica es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas “expectativas colectivas”, en unas creencias socialmente inculcadas” (Bourdieu, 1998: p. 173). En este juego de exhibición la mujer se objetualiza en el estanque de agua. Las adversidades del clima, la temperatura del agua, son variables que poco importan en la sujeción arbitraria del Amo. Esta conspiración de extravío provoca una nueva dualidad opositiva enmarcada en el texto por los elementos: ANGUSTIA, TRANQUILIDAD, convirtiéndose así en la macroestructura del texto.

<Angustia> y <tranquilidad> son mimesis gestuales donde la mujer se deja elegir como objeto. Irigaray siguiendo a Freud cuenta como: “La feminidad más lograda no puede aspirar a la idealidad, no puede conferirse en absoluto un ideal. Ella carece para ello de un espejo apropiado” (Irigaray 2007: 92). Las ideas y los sentimientos que surgen a partir de esta escenificación son construcciones que tienden a naturalizarse. De esa forma la feminidad expresada en la “modelo” “no es un ideal, pues del ideal solo pueden participar los varones. Las mujeres tienen que participar, necesariamente, de Otra cosa, de las expectativas que los hombres proyectan sobre ellas” (Ripoll, V. 2016, p.176).

En la microestructura <1> localizamos los elementos UN COMPAÑERITO, UN ANIMAL, UN HOMBRE, ANIMAL, HOMBRE, los cuales están emparentados por su valor de redundancia sinonímica. En este fragmento encontramos la justificación del artificio dilucidado en la microestructura <0>. Es decir, se devela la figura del Amo, encarnado en el prospecto de <hombre> o <animal>. La risa producida por la participante en esta enunciación advierte la naturalización del proceso de dominación masculina. El cuerpo masculino dominando al femenino en el estanque imprime la superlativa comparación entre el varón y la fuerza animal.

Viteri, A (2016) retomando a Maldonado (2003) señala que:

Se genera un proceso de asimilación de la dominación que tiene que ver en primer lugar con la construcción social e histórica de los cuerpos, es decir una construcción que ha estado permanentemente avalada por la visión androcéntrica de la que se organiza la división por género, de tal manera que estos se conciben y visualizan como esencias sociales jerarquizadas (p. 79).

Los hombres solo pueden sobrellevar la feminidad no sin antes vestirla con las ropas de la ilusión fálica. Pareciera que este velo imaginario supone una falla estructural en la condición femenina, la cual queda expuesta al exceso por intermedio del goce del cuerpo. El elemento RIESGO<0> establece esta interpretación en el texto, relacionándose con el elemento <angustia> establecido en inicio en la microestructura <0>.

Enfáticamente podemos rastrear esta vicisitud, cuando en el texto se enuncian las expresiones: <ME SIENTO EN RIESGO> y <YO SIENTO PRESION>. Justamente aquí se denota el espacio metafórico al cual habíamos denominado como “ahogo

simbólico”. El ascenso del imaginario fálico pone en evidencia el rigor enigmático de la feminidad. “Es un asunto que concierne al cuerpo de la mujer, porque no sabemos lo que es el cuerpo de una mujer más allá del falo que puede representar, y que es precisamente lo que ella no es” (Barros, M. 2011, p.13).

PRESION Y DESESPERACION, son elementos que aparecen en la microestructura <2>, y se convierten en homólogos del elemento <angustia> localizado en la microestructura <0>. Estos elementos son concomitantes con el proceso de subordinación femenina y caracterizan las percepciones de los dominados, estructuradas de acuerdo a las reglas dentro de la relación de dominación que se les ha impuesto.

NUNCA abrí los ojos, NUNCA hice una expresión, describen de manera inexorable la representación de la femineidad ligada a este significante de imposibilidad, que establece las relaciones de poder en la cuales está inserta la mujer, y estructuran los procesos de subjetivación a través de la proliferación y exuberancia del semblante fálico. “Se fantasea todo el tiempo, se vela lo real todo el tiempo. Jamás toleramos lo real desnudo, sin vestirlo de significaciones siempre fálicas, de interpretaciones, de una estructura más o menos narrativa o poética, trágica o cómica” (Ibid. p.16).

Discusión de resultados

La construcción simbólica del cuerpo femenino en la publicidad está asociada a la concepción de los tropos *metáfora* y *metonimia* que se entretajan en el discurso del programa televisivo Colombia Next Top Model 2017. Para esta investigación resulta de vital importancia el estudio de la metáfora, siendo Lacan, quien a partir de la lectura de las nociones freudianas propuestas en la Traumdeutung: condensación y desplazamiento, resaltará el valor no sólo retórico de esta figura literaria, sino también la trascendencia de un nivel extralingüístico inscripto en el estudio de los procesos de significación. Lacan ubicará el lugar de la metáfora en correspondencia con los procesos de identificación, referencia teórica que podemos retomar en una de las primeras lecciones dedicadas a esta temática en el Seminario 3. *Las psicosis, "Metáfora y metonimia I"*, la misma, resulta fundamental para determinar otro de los conceptos analizados en esta investigación: *"los ideales estéticos"*.

A partir de estos dos componentes, se soslaya la primera forma interpretativa de construcción simbólica femenina en la publicidad televisiva, teniendo en cuenta los intersticios discursivos que se suceden en relación a la representación del cuerpo femenino y el manejo de la imagen femenina. Lo anterior articulado a una de las ideas fundacionales del psicoanálisis lacaniano, donde la metáfora supone una "mudanza", mudanza o sustitución de un significante por otro.

Los discursos presentes en los insumos televisivos conjeturan espacios ficcionales donde la prominencia de ideales estéticos generados en cierta medida a partir de construcciones metafóricas encarnan realidades apologéticas que objetualizan el cuerpo de la mujer. A partir de la "sobreimposición de los significantes", o la *verdichtung* freudiana (condensación) se logra normalizar como patrón

predominante la impostura fálica, o el mercado de goces al servicio de un monodiscurso donde se hace hegemónica la posición masculina.

A lo largo de la investigación, se podrá observar como el concepto de “cuerpo”, que también hemos denominado en algunos apartados de esta producción como el “significante maestro”, permanece suscrito en la sucesión metonímica y no desaparece funcionando desde la sobreimposición en la cadena del discurso.

Teniendo en cuenta lo anterior, es imprescindible señalar el término freudiano *enistellt*: “*la desfiguración*”, el cual es retomado por Lacan para designar la operación que se realiza tanto en la metáfora como en la metonimia. En la textura discursiva de la investigación se localizan diferentes ejemplos de esta estructura, donde el efecto de la borradura sobre los significantes primordiales, a pesar de su dislocación textual, aparecen reescritos esquivando la censura y ocupando el lugar del sentido desde la naturaleza diversa del espacio simbólico.

“Así, en muchos casos de desfiguración- dislocación de los textos podemos esperar que, empero, hallaremos escondido en alguna parte lo sofocado y desmentido, si bien modificado y arrancado del contexto” (Freud, S. 1934, p.42).

La cultura occidental, trae consigo una serie de manifestaciones suscritas en la ponderación de ideales a modo de ensoñaciones y vivencias subjetivas promovidas por la era postindustrial. La inspiración capitalista establece lo que se produce en el cuerpo por la operación significativa, haciendo surgir la dimensión de goce. Este último rasgo innegable para inscribirse en el campo del Otro. Esta fórmula del goce considera un cuerpo de producción, primero; y luego, de consumo, develando así una de las formas metafóricas asociadas con la representación del cuerpo femenino y/o el manejo de la imagen femenina. El *cuerpo mercancía*, o en la lógica de la sobreimposición reescrito como *mercancía/cuerpo*. Los dos significantes no dejan

de estar presentes en la lógica del discurso; el primero, se hace oír y no cesa de escribirse mediante la función metonímica; y el segundo, ya enunciado en la premura de la producción textual, es condicionado por el primero permaneciendo en la censura, hilando los destellos de sentido estructurados mediante deseos y fantasías de la transformación hiperconsumista.

Una segunda forma del nivel metafórico, está expresada a través de la mixtura *cuerpo-disfráz*, la cual se despliega en los relatos obtenidos configurándose su sentido en los escenarios de pasarella, advirtiendo la contingencia performática mediante la cual son condicionados los cuerpos. Otras acepciones que encontramos en la misma dirección son: *cuerpo-lúcido*, *cuerpo-mimo*. Todas ellas cumplen una función identificatoria y se relacionan de acuerdo a esta lógica de sobreimposición que atañe al proceso de subjetivación subyacente; construyéndose así los destinos del cuerpo en el espacio selectivo de la moda.

Otros de los estatutos que se le da al cuerpo en el show televisivo es el de “*diva*”, espacio metafórico que permite designar elementos puntuales en relación con el cuerpo que vía significante se articulan en la demanda establecida por las participantes en el formato del programa y enmascaran algo del deseo que metonímicamente se desliza en este proceso, y constituyen una realidad psíquica de un cierto desbordamiento que favorece la satisfacción de la demanda de las participantes, no sin antes virtuar una “ortopedia de la imagen” que supone un valor agregado relacionado con un acervo de tipo estético. El discurso mediático parece responder frenéticamente a la demanda del sujeto masculino, para figurar en la escena privilegiada del intercambio capitalista, la cual supone un esfuerzo para la mujer, Lutereau, L. (2021) sugiere llamar a este esfuerzo: “el atravesamiento de la belleza” (p.28), lugar donde la mujer logra esta suplencia por el falo, y repara la falla primordial ocasionada en la relación con la madre.

Una niña no es el falo de su madre, eso le permite ser el falo de un varón (u otra mujer) durante un tiempo, con mayor libertad de movimiento, con menos culpa a veces, pero también la identificación fálica tiene un costado tortuoso: el suplicio de la belleza (Lutereau, L. 2021, p.19)

Este hallazgo que imprime un estado de tensión o costo psíquico para la mujer determina el requerimiento entronizado por el discurso mediático a través del aparato de la "voz", esta última constituye el objeto pulsional y describe las coordenadas de un super yo más estricto que involucra la dimensión de la norma. En la investigación podemos encontrar una serie de palabras (DEBEMOS ANDAR, POSAR, RECARGADA DE ENERGIA, SE ME SALÍAN), que comprometen este sentido de exigencia, incluso de cierto compromiso energético.

Posteriormente se encuentra al cuerpo virado por los significantes MUÑECA, REY Y REINA, elementos que ocupan el campo metafórico expresado en las posiciones de investidura que puede ocupar el yo a través de las inscripciones que va dejando el Otro. Esta cuestión alerta que los avatares por los cuales es obturado el cuerpo suponen la idea de que el deseo no se satisface jamás; es posible que se realice, pero deja al descubierto la posibilidad de la insatisfacción como soporte que demuestra la asimetría entre la fantasía y lo real. Por tal razón, este clivaje pone de manifiesto la estructura del programa televisivo, el cual ocupa el lugar de un gran Otro afirmándose con el propósito de producir deseos insatisfechos, teniendo en cuenta dos situaciones concretas: en el caso de la histeria, a partir de la privación; en la obsesión, mediante una condición imposible. En la primera, existe una relación directa entre ser bella y ser deseada; en la segunda forma se advierte el valor fálico, es decir, el deseo de poseer un falo.

Cuando voy bien vestida -entiéndase, cuando llevo unos zapatos bonitos- los hombres me desean, y me digo con una alegría muy real: he aquí a otros que van a

quedarse con las ganas. Me alegra imaginarme que puedan sufrir por ello. (Lacan, 1957-58, 459).

De esta manera, la necesidad de una impostura se hace evidente, ya sea a partir de la condición histórica, o bien teniendo en cuenta la estructura neurótica obsesiva. El artificio sale a relucir o enmascara el significante primordial (cuerpo), dando a conocer una falla elemental que plantea el carácter inexistente en el inconsciente del sexo femenino, el cual pareciera tener este carácter de ausencia, de vacío o de agujero que hace que se presente como menos deseable que el sexo masculino. La lógica de dicho artificio estaría en correspondencia con esta disimetría esencial, por tal razón el campo metafórico de la misma se expresa a partir de los movimientos descritos anteriormente en la trama discursiva del programa televisivo. La voz femenina permanece intrincada bajo el costo imperante de la totalización masculina, la figura etérea que entroniza esta dicotomía en el show televisivo es la *muñeca*: “una muñeca permanece firme, rígida, incluso perdida suele imaginarse en el estante de las muñecas”.

La voz femenina queda atrapada en el avatar de muñeca, quedando atada a la voz del padre, al atavío superyoico. Por eso, anteriormente se recalca el carácter estricto de la norma para la mujer, el cual se inscribe mediante una *hiperexigencia*, que traduce todo el tiempo una suerte de trabajo para esa voz interna, la cual siempre les recuerda que hay un detalle que está mal en lo que están haciendo.

En el apartado correspondiente a las referencias metafóricas de la investigación, se pone en evidencia el elemento “mirada”, del cual se puede decir, inserta la función donde están contenidos los signos, significantes y significados. Este remanente enuncia las coordenadas por las cuales la subjetividad del Otro resulta atrapante, la mirada busca un cuerpo donde posarse, por eso la mirada es siempre oblicua, dirá Pascal Quignard (2006). En la mirada también se encuentra inscripto el empuje pulsional y pone en juego los efectos de la alienación que un “ojo maestro” dicta

revelar en su afán de poder y control. El sujeto desaparece elucubrando su condición de objeto, bordeando los contornos de la materia del “muñeco”. En esta perspectiva Lacan reorienta el deseo, señalando una distinción estructural que es importante tener en cuenta: poseer un falo (tenerlo), hacia la cuestión de serlo: “Hace de su feminidad una máscara. [...] Se trata de ser el objeto de un deseo” (Lacan, 1957, 58, 462). En ese orden sobresale uno de los aspectos nodales de esta investigación, a saber, la posición de objeto que puede concernirle a una mujer en tanto partenera del fantasma masculino. Posteriormente, encontramos la censura de la mirada, que se traduce en el espacio imaginario por medio del significante <sin espejo> La imagen especular ocupa el lugar del umbral del mundo visible, su no reconocimiento supone la imposición de un otro abyector, el cual funge su ley y encarna un sentido hacia una superficie hegemónica de la masculinidad.

En los fragmentos que corresponden al nivel de los ideales estéticos, se puede afirmar que, en el espacio publicitario, especialmente aquellos asociados a la imagen femenina pugnan por una operación que se constituye en el proceso identificatorio. Retornando a Freud, acerca de la construcción del Yo, éste explica cómo se constituye a partir de los referentes del otro semejante. El otro se convierte, en el lugar psíquico que configura la relación aspiracional en el entramado identificatorio, y le permitirá situarse en relación no sólo con el imago, imagen especular, sino también con el deseo. Por consiguiente, el artificio publicitario que detona los semblantes fálicos, se reinventa todo el tiempo en esta dialéctica, que apremia la generación de estereotipos y son arrojados por la investidura pulsional (goce).

Los que hacen marketing no son tontos, saben que debajo de la identidad de género está el goce y, con el ropaje que sea, si una empresa quiere venderle algo a una mujer, no la va a convencer con la lógica fálica del instrumento-potente, o el histeriqueo de la segunda unidad (que implica que para ahorrar hay que pagar más), sino con algo que apunte a un deseo más singular, al que no es tan fácil ponerle una zanahoria delante. Distinguimos las publicidades para hombres y mujeres del

modo siguiente: las primeras son siempre iguales, las segundas se reinventan todo el tiempo (Lutereau, L. 2021, p. 65).

En el nivel de los ideales estéticos esta operación anterior, reviste el artificio publicitario amalgamado al significante CUERPO, cuestión que habíamos definido como el significante maestro. Esta definición ocurre porque ocupa un lugar categórico en la trama textual de los diferentes fragmentos estudiados en la investigación; prescribiendo el “ideal de felicidad” como aquel construido a partir de la ilusión asociada al “cuerpo como producto o mercancía”.

Este cliché del ideal de la felicidad es sostenido por una suerte de temporalidad; y en esto reviste el carácter de reinvención de las publicidades relacionadas con la mujer. Un primer momento retoma el rigor histórico de la condición femenina, asociada al ideal de complacencia, renuncia altruista de sus aspiraciones y el carácter solicitante de la presencia masculina para validarse en el campo social. Un segundo momento se circunscribe en el grado de sincronidad con el cual es establecido este ideal estético. Es decir que como cualquier producto del mercado capitalista exige una fecha de caducidad, cifrada a partir del tiempo cronológico (días, horas, minutos). Esta acepción sugiere un tercer elemento: <la velocidad>, la cual permea los hilos conductores de la cultura y transforma las representaciones de la realidad imprimiendo un sentido que implica una simbiosis de lo mecánico y lo natural. En la experiencia del cuerpo, en el establecimiento de los ideales estéticos parece no haber una diferencia muy clara entre estas dos definiciones. El cuerpo deviene en artificio híbrido, a partir de la lógica de la alienación de la imagen y su obsesión por cautivar la realidad.

En Colombia se estimula con gran preponderancia los discursos publicitarios inspirados en un sistema de producción donde el cuerpo se convierte en una

topografía que debe producir y producirse, existe una interjección directa entre el escenario público y de la propaganda, lo cual ocurre “bajo el umbral”; es decir en el juego maquiavélico adherido al lenguaje de la publicidad convirtiendo el espacio del cuerpo/territorio en una soberanía marcada con todo tipo de trazos, ya que es innegable la representación del cuerpo inserta en los mecanismos sociales, y como topografía subjetiva/intersubjetiva en el que se escenifican ideales, aspiraciones, anomias y frustraciones.

Esto conlleva a determinar que, las coordenadas dictaminadas en el registro de estos ideales estéticos suponen la utilización de un lenguaje de la crueldad en Colombia, que abyecta la condición femenina conduciéndole a “despojarse” de las palabras o a desnudarlas de su carne, de su corporeidad, determinando los valores o atributos de la imagen femenina ligados a la representación de la realidad articulada a la experiencia que se confiere por el lenguaje al Otro. Lo anterior nos permite hablar de las marcas que circunscriben el Otro en el cuerpo, avocando por un doble rasgo, uno que imprime la jerarquía de “pertenencia a un conjunto”, y la otra, “una cualidad erótica”. Estos fenómenos suelen presentarse en manifestaciones tales como la moda, el tatuaje, las cicatrices o mutilaciones. Estos ideales estéticos de la transformación instalan el lugar de la marca, la cual se integra a los correlatos de la imagen en la publicidad, y resaltan la idea de ubicar dicho discurso como destino unívoco, como consecuencia de la acción del Otro del lenguaje sobre esa carne que se va haciendo cuerpo. La marca sobre el cuerpo, fundada en la lógica que introduce la dimensión de goce está sujeta a la representación que el superyó en su acción emancipadora del sujeto traduce a partir de una doble dimensión; al mismo tiempo que se concibe la ley, está el goce. Dicho recorte es aprovechado con vehemencia en el marketing publicitario.

Otro de los ideales estéticos existentes en el reality show está emparentado con los sustantivos *fuerza y seguridad*. Los cuales se amalgaman al insumo televisivo a partir de imágenes previamente prediseñadas, oportunamente proyectadas en el mercado de goce, capaces de significar, o más bien de reproducir un significativo material que pueda remitir a un modelo, una idea, un filtro que describa un constructo ideológico existente. En este sentido, la cultura juega un papel revelador para definir la esencia misma del modelo de simulación. El destino donde se reproduce el modelo de la simulación fácilmente puede notarse en cualquier parte de la anatomía humana (ROSTRO, CUERPO), itinerantes del océano gestual y performativo donde se conjuran significados asociados a la mimesis del engaño, la mueca, la mentira y el equívoco. En ese sentido el cuerpo parece ser subsumido en diferentes diégesis narrativas controladas a partir del ejercicio del poder social.

Los ideales estéticos encumbran signos o símbolos representados a partir de un sistema de referencia e influyen sobre la subjetividad a través de códigos. Estos sistemas semióticos determinan las coordenadas de la feminidad. En el dispositivo publicitario toda imagen es pregnante, y dispone de una función anticipatoria que inscribe el yo del sujeto en el campo imaginario y apoyado en el soporte simbólico dado por el Otro. El registro de lo imaginario configura el "ideal". El cuerpo como imagen cobra sentido en la mirada que aprueba y sostiene al sujeto, esta imagen podrá ser investida libidinalmente y constituye lo que Lacan reconocería como <el ideal del yo>.

Este tipo de discursos o paradigmas contruidos sobre el asiento de lo imaginario como especular, introducen no solo su eficacia a través del mecanismo de repetición, sino que bajo el influjo imperativo de bienestar y una suerte de promesa de la felicidad se reactualizan, consolidando ideales estéticos orientados hacia la homogenización del deseo. En consecuencia, la inscripción de una marca indeleble se convierte en el mecanismo por el cual la publicidad se sirve de sus anzuelos enajenadores, donde su eficacia depende drásticamente de la manipulación de la

imagen que el consumidor tiene de sí mismo. El cuerpo maniquí en esta dirección resulta una suerte de ortopedia de la imagen, ideal del yo que esgrime una función simbólica que, en el anudamiento discursivo se reactualiza mediante la acción performativa del cuerpo y su inserción de esta imagen integrada al yo. El cuerpo-maniquí es la marca de “plus de goce” que, con sus artificios de pose y cifra, o número abonan a la estima de sí del sujeto. Esta forma maquínica del goce aumenta paulatinamente en la medida en que la imagen del yo se asemeja más a la del ideal.

Los significantes adscritos a esta secuencia en la investigación suponen los subrepticios interpuestos por la lógica industrial en la tecnificación del cuerpo. Así, se cumple la ideología del “cuerpo esbelto”, con el auspicio de la publicidad en masa que desempeña un papel esencial en toda economía basada en el mercado. El ideal estético de una “sonrisa perfecta”, por ejemplo, será posible a través del trabajo mancomunado de la ingeniería y la teleinformática, el gesto de una sonrisa puede ser mapeado y convertido en código. Esa capacidad de reductibilidad interesa en el discurso de los mercados, donde el gesto quizá es reemplazado por el valor programativo que implica la inserción de una lógica binaria en la que puede traducirse todo lo existente en ceros o unos. Este espacio simbólico construye el enganche fundamental del sujeto en su relación con la lógica de castración (presencia-ausencia).

La objetualización del cuerpo se transforma en el ideal para vigilar y controlar la demasía gozante que su existencia provoca. De esa forma, se explica el “objeto estético” buscado en la performatividad de la envoltura de MUÑECA. Esta arbitrariedad del signo inmóvil pugnado por el objeto real imaginaria un cuerpo plano, sin el recorte de las zonas erógenas de un cuerpo sexuado. En consecuencia, esta perspectiva que cristaliza las imágenes femeninas, no sin antes pasar por un

proceso de tecnificación advierten la lectura de un nicho publicitario donde el cuerpo se convierte en la materia prima para todo tipo de ensambles recreados por la sofisticada mecánica del discurso del Otro.

En ese orden de ideas adviene también la comunicación mediática, configurándose en la matriz que porta el código genético de una ideología; lugar donde los procesos de institucionalización y legitimización social confieren un papel preponderante a la representación de la imagen femenina, como recortada por este formato comunicacional en el discurso publicitario. Así, entonces, el ideal del cuerpo femenino queda sujetado al empuje inevitable de las demandas del espectáculo. Esto último explica una mayor evolución de los discursos visuales, la gráfica trasciende hacia lo digital, favoreciendo la nitidez de la imagen y la diversidad de opciones expresivas.

A pesar de que podamos describir un fenómeno emancipatorio de la subjetividad femenina, a partir de las diferentes prácticas cotidianas y del ámbito público, suponen aún la existencia de un esquema de dominación masculina basado en la dicotomía masculino/femenino, alto/bajo, bueno/malo, etc". A partir de esta taxonomía se instaura la violencia simbólica apoyada en expectativas colectivas y creencias socialmente inculcadas.

Un ejemplo en la investigación, se puede apreciar cuando se objetualiza el cuerpo de la mujer entrando en un estanque de agua, con todas las adversidades del clima y la temperatura. Son variables que poco importan en la sujeción arbitraria del Amo. De esa forma la feminidad expresada en la "modelo" "no es un ideal, pues del ideal solo pueden participar los varones. Las mujeres tienen que participar, necesariamente, de otra cosa, de las expectativas que los hombres proyectan sobre ellas. Esto delinea la construcción social e histórica de los cuerpos, es decir una

construcción que ha estado permanentemente avalada por la visión androcéntrica de la que se organiza la división por género.

La percepción de las mujeres que participan de este insumo televisivo construyen una idea de la femineidad estimulada por un dispositivo de “ahogo simbólico”, generador de angustia, presión o desesperación. Estos elementos son concomitantes con el proceso de subordinación femenina y caracterizan las percepciones de los dominados, estructuradas de acuerdo a las reglas dentro de la relación de dominación que se les ha impuesto. Las participantes en el reality show son vestidas todo el tiempo por significaciones fálicas, y esto no solo incluye la vestimenta, pues las narrativas poéticas, metafóricas, trágicas o cómicas son sedimentos de esta fantasía que no toleran lo real del cuerpo femenino.

La femineidad entonces, queda inscripta en una especie de “columpio imaginario”, donde las demandas del mercado y el enquistamiento de la angustia que persigue los semblantes fálicos se configuran en intentos de captura del goce femenino. Tal vez ahí se circunscribe el espacio de la feminidad, el cual es justamente ese espacio Otro que escapa a la medida fálica y a la lógica binaria del significante, ya que en ese mismo ejercicio las mujeres parecen resistirse todo el tiempo a los semblantes fálicos. El goce femenino puede considerarse una variable que se nutre de su propia naturaleza no medible.

Lógicamente, este atrincheramiento de la femineidad produce una de las huellas narcisísticas más imperiosas que la condicionan. La consecuencia inmediata de este señalamiento se puede visualizar en la forma de emociones corporales como: la vergüenza, la culpabilidad, la ansiedad, la timidez, y de sentimientos como el amor, el odio, el respeto, los lapsus o confusiones verbales, expresiones somáticas como el rubor, rabia e impotencia. Es así, como el cuerpo se convierte en uno de los objetivos fundamentales del mercado publicitario. Su “disección”, abre la

perspectiva de la construcción de la imagen de la feminidad como una posibilidad resultante de los discursos que presentan estereotipos tradicionalistas y sexistas, representándola como objeto de deseo e introduciendo una lógica de maquinización del cuerpo, donde el masoquismo femenino parece legitimar la fantasía masculina.

En torno al concepto de feminidad salpican inagotables significados, mediante los cuales programamos nuestras fantasías para vestir con ellas el mundo y el cuerpo. La belleza es la trampa en la cual la femineidad queda atrapada. La vestimenta es la corporalidad misma, erogenizada en las posiciones diametralmente francas donde se puede posar la mirada. En ese caso solo se puede concebir parcialmente recortada, yuxtapuesta en la mixtura discursiva del ámbito publicitario.

Dos aspectos para comprender el proceso de subjetivación de la femineidad, desvelados en el proceso investigativo: El primero, el cual refiere que el sexo corporal de la mujer experimenta un proceso de histerización, por el cual podemos afirmar que la cuestión fálica, no atañe específicamente al valor orgánico, o en la detención del pene como artificio de poder, sino que se puede connotar su potencia en el discurso por medio de su injerencia simbólica; así una vagina puede ser fanstasmáticamente un falo, una boca y hasta una mirada. Claramente, en nuestra época la mirada prevalece por sobre el erotismo fálico.

La segunda, nos remite a las relaciones más estrechas entre lo femenino y el registro de lo real. Se trata de un aspecto de la mujer, de su amor, de su deseo y de su goce, que no entra en la lógica del eje falo-castración, que está fuera del juego de los semblantes fálicos.

Esta doble dimensión de la femineidad traza una paradoja inevitable, donde la feminidad se nos presenta como no-toda, como al menos dos. La primera es

extranjera para sí misma y para el Otro, adopta una posición refractaria que contiene los patrones fálicos, y mediante los cuales se entreteje el cuerpo social especularizado en una versión totalizada de la imagen. La segunda cumple una función de resto, que a la vez de causar el deseo también suscita angustia y la hace objeto de segregación, hostil o idealista.

En virtud de lo anterior, se puede afirmar que la femineidad está preconcebida por una obliteración del cuerpo, una suerte de torsión que la condiciona y la mantiene virtualizada a través de los ficcionarios de felicidad que construyen los nichos publicitarios. Para configurarse esta realidad, es imprescindible que la MIRADA puntualice el semblante prediseñado. La mirada compone el “plus de goce” que dota de cierta esteticidad al juego maquiéutico de conversión del cuerpo. Una transformación que inaugura la habitabilidad del formato MUÑECA en el intersticio subjetivo de la condición femenina. La mirada produce el “objeto mercancía”, es decir la expresión utilitarista que hace posible el juego de intercambios y depreciación de valores en la construcción de los mercados. Podemos añadir que, en esta periferia donde el cuerpo es imaginarizado, modelizado, significantizado por las pantallas, se trata de un cuerpo liberado de las particularidades anatómicas de los órganos. El cuerpo se reinventa todo el tiempo a través de la construcción de avatares temporales, se erigen como maquetas del ideal, y se ajustan como símbolos de poder e instituyen la condición de falta como un posicionamiento estructural en donde quien detenta la mirada es siempre el hombre y quien es mirado es la mujer. “Irigaray empleaba también esta metáfora: el hombre es el Sol y la mujer la Tierra que ha de girar en torno a él”. (2007: 119)

El espejo, que es la pared imaginarizada por el discurso publicitario, devuelve una imagen del cuerpo recortado, la única manera de configurarse subjetivamente es a través de la mascarada de la belleza para corresponder a la demanda impuesta establecida por un ideal estético dominante. En ese sentido podemos presentir como el falo introduce su función a partir de toda clase de señuelos, semblantes,

insignias, reproducidos en series de imágenes que representan su potencia o impostura disfrazada en el discurso, y harán de la máquina fisiológica de la necesidad un cuerpo erógeno, trastocado por el pulsante discurso publicitario arrancado incluso, de la alucinación.

En relación a los procesos de construcción simbólica del cuerpo femenino es fundamental entender que la corporalidad retoma una valoración cultural preponderante, y se considera un fenómeno social, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios donde la femineidad cede a las fluctuaciones del deseo del Otro. La constitución de los ideales estéticos están supeditados al trabajo anímico de carácter pulsional con sus respectivos destinos defensivos estructurados en la eyección que la cultura sostiene en la relación inmanente con el sujeto.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario considerar que las formas de los ideales tienen diferentes grados de abstracción y abarcatividad. Así, los ideales estéticos pueden ser totémicos, míticos, religiosos, cosmovisiones y científico-éticos. También, es indispensable tener en cuenta su contenido erótico.

Los espacios delimitados por el formato televisivo establecen el dispositivo donde se erigen los símbolos prominentes de la femineidad, interpelados innegablemente por la construcción de espacios metafóricos e ideales estéticos que legitiman el cuerpo como objeto social subyugado al sistema de valores que caracterizan la cultura occidental, el resultado es indudable: “un cuerpo recortado por el significante”. En ese sentido las redes publicitarias detonarán un empuje focalizado en el atractivo sexual. Por ejemplo, en los anuncios dirigidos a las mujeres se invita a estas a identificarse con el representante femenino del producto, al que se le ofrece la recompensa final, es decir, el éxito con los hombres, como resultado de

usar el producto. En los anuncios dirigidos a los hombres, se les promete la mujer representada como el premio que acompaña al producto.

Complementando la idea anterior, Vanessa Beecroft (2004), hace referencia a la concepción de la mujer en el mundo contemporáneo, manejando un concepto propio en el que sostiene que la *acción* cobra un papel más imperioso que el *objeto*. En el formato publicitario se asiente real importancia a la performatividad del cuerpo para socavar los intereses del público.

Cabe resaltar, que la corporeidad se introduce en el imaginario social a través de actitudes y expresiones que reafirman no sólo los estereotipos clásicos de belleza; si no que incluso los revierten o transforman a través del juego de provocación estética y la cristalización del “encanto” a través de la objetualización del cuerpo; por ejemplo, la “metáfora del maniquí” y su seriación sin límite en los escaparates de la moda.

Estos elementos se emplean como aseveraciones en la textura discursiva y programan el poder de reactualizar constantemente el significante “ideal”, lugar donde se entretienen todo tipo de símbolos y construcciones en torno al cuerpo femenino y la moda. De algún modo los efectos de prefabrica sostienen la idea de mantener la impostura masculina, que viriliza el cuerpo de la mujer en la ficción exhibitoria (Pasarella); y así procurar la expectativa de que las mujeres gocen del mismo modo que los varones. La <pasarella> es una de las metáforas posibles que se materializa en la pantalla del televisor, se trata de una realidad no creada sino recreada, está programada como una estructura visual y argumental que se proyecta en los momentos de mayor intimidad y descanso para las familias colombianas.

La mujer está representada en el discurso del Otro vinculada siempre de tal manera, que su entelequia es abarrotada por la función alienante del trabajo, mediante el cual se obtiene el “plus de goce”, resultante que interesa a la lógica de los mercados publicitarios, y de donde se desprende un discurso androcéntrico vivenciado en el imaginario colectivo y como parte de la estructura social que supone ciertos preceptos para describir la imagen de la mujer. De Ahí que la tipología comprendida dentro de los cánones de belleza de la sociedad, se gesten en diferentes posiciones de lo femenino: la mujer objeto, la mujer adorno, la mujer fatal, la mujer complemento.

La construcción simbólica del cuerpo femenino sufre todo tipo de investiduras producto de la violencia sistemática que se evidencia en los programas televisivos, los cuales aducen una lógica en el marco de la dimensión real del todo, y de la excepción. Es precisamente ahí donde se erige el goce fálico y por el cual se construyen los arquetipos femeninos recreados en los medios de comunicación, no sin antes de mantener los siguientes rasgos en su estructura: la compulsión a la repetición, el exceso y la transgresión, la presencia de afectos penosos como la angustia, la vergüenza y la culpa y la constitución reactiva de un ideal que se funda en su exclusión.

Esto quiere decir, que el grado aspiracional con el que se erigen los ideales estéticos femeninos, involucran el sacrificio del cuerpo en prácticas de la compulsión motora, y la repetición de prototipos y fetiches ideológicos de la publicidad. En consecuencia, el discurso publicitario hace bisagra entre deseo y goce, valiéndose de la angustia para obturar al sujeto, en tanto objeto para el Otro. El lazo con el Otro, más que un lazo de saber, es un lazo erótico, fundamento de la transferencia.

En ese orden de ideas, se observa claramente que la estructura publicitaria se mantiene en una frecuencia irrefrenable de agrandar al deseo del hombre, de ese

modo se superpone una mirada masculina que interpela incesantemente sobre la identidad femenina, y su eficacia radica en el éxito de sus conexiones y desconexiones que surgen en el vértigo esencialmente infinito de permutaciones posibles para reinventar los ideales estéticos.

En consecuencia, la mujer debe procurar exigentemente una ortopedia de su imagen corporal, el semblante femenino es representado simbólicamente como objeto sexual, dirigido hacia la conquista y retención de la mirada del hombre. Esta contingencia resulta de notables sacrificios para la subjetividad y corporalidad de la mujer, ya que aquello que no se ajusta a esta moldura estructural se posiciona en el lugar de la abyección, que no obedece a los parámetros simbólicos de nuestra sociedad. Lo que ocurre es una transpolación del registro físico del cuerpo, a un plano enteramente estético que busca la proliferación de mecanismos para reciclar el cuerpo y suscribirlos en la producción de discurso publicitario, bajo los cánones de docilidad y disciplina.

En este sentido, es importante señalar que un problema crucial se presenta a la hora de plantear los modos en los cuales la feminidad cierra una construcción simbólica, que en un primer momento apela a la lógica sónica del falo, y en el otro polo se aleja plateándose un goce femenino que estaría más allá de éste.

Estas dos formas de inscripción en el lazo social nos conllevan a mediatizar la posición histórica como una resolución posible al problema en cuestión, que puede manifestarse como rechazo al falo en cualquiera de sus formas o como inhibición para acceder a él.

La gran mayoría de las estrategias instrumentales de los discursos publicitarios han reafirmado con total opulencia el beneplácito de adoptar una postura de

autopreservación del cuerpo; perspectiva que tiene una resonancia indiscutible en los servicios de salud pública, los cuales se orientan en educar al público en contra de la negligencia de la salud corporal. Esto sin duda se alinea en la versión del cuerpo como medio de autosatisfacción y placer, pero también como afirmaría Baudrillard en 1974: “un objeto de salvación”. A través de esa proeza la liberación de las redes discursivas publicitarias constituye su imperio en la conquista de los designios infranqueables de la feminidad.

Conclusiones

El trabajo de investigación precedente permitió adelantar un análisis sobre la construcción simbólica del cuerpo femenino frente a la oferta de ideales estéticos moldeados por la publicidad televisiva en el caso concreto del programa Colombia's Next Top Model. De ese ejercicio académico se pueden arribar algunas conclusiones relevantes con base en la aplicación del análisis textual.

Respecto a los fragmentos del nivel metafórico, se encontraron cuatro aristas: la inmersión en el océano de la moda; divas; el teatro del cuerpo; y el casting del amo.

En la inmersión en el océano de la moda se utilizaron dos microestructuras de texto donde la aseveración es que la moda reivindica el derecho individual de la mujer, a valorizar lo efímero, en este sentido encontramos uno de los nudos más preponderantes donde se trasluce la construcción del cuerpo femenino en la publicidad, entretejida ineludiblemente por el registro metafórico del artificio de la

belleza, la cual deviene posible solo mediante la aceptación de la aprobación masculina.

En ese sentido los diseñadores son dramáticos y la Pasarella es una ópera prima dramática donde el diseñador quiere lucirse doce o quince minutos: el ritmo es vital, la actitud es primordial, y sobre todo las mujeres deben ser mudas, mimos, no se les puede notar nada. A partir de esta interpretación, es posible afirmar el carácter identificador de dicha envoltura, a decir la condición sobre la cual se marca la feminidad: el manejo de la imagen femenina supeditada a los diversos embates de los intersticios publicitarios, lugar donde se afirma la segunda condición de a metáfora, la superposición o sustitución de un significante por otro.

En divas, se utilizó una microestructura de texto donde se señala la siguiente premisa: la mujer debe estar preparada siempre para posar en el vacío, porque lo relevante es cumplir con un rol específico, sin importar los afectos, los deseos o miedos que subyacen al yo mujer; lo relevante es gustar a la audiencia no importa si ello demanda ser una “zombi mostrona”. Esto conduce a señalar que, la prominencia de ideales estéticos generados en cierta medida a partir de construcciones metafóricas encarnan realidades apologéticas que objetualizan el cuerpo de la mujer. En consecuencia, se logra normalizar como patrón predominante la impostura fálica, o el mercado de goces al servicio de un monodiscurso donde se hace hegemónica la posición masculina.

En el teatro del cuerpo, se utilizó una microestructura de texto donde se encontró que en el espectáculo televisivo el cuerpo es un instrumento inerte al servicio de la audiencia que no tiene voz ni voto, sino que funge como medio de trabajo para la mujer y como canal de satisfacción del hombre. El cuerpo es permeabilizado en la mimesis de una escena afónica, donde la performance conlleva a la imposición de cualquier juego maquineo, cualquier impostura a merced de la producción de ideales estéticos de la época.

Aquí la mujer, como mera materialidad reducida a su cuerpo, debe ser una especie de muñeca que obedezca y sea sumisa, puesto que cuando no escucha o sigue las instrucciones es apartada de la lógica de intercambio en el espacio publicitario, la metáfora revela la inquisidora forma del cuerpo-mercancía, la cual también se puede leer superpuesta como mercancía-cuerpo. Esta suerte de atajo dirime el discurso publicitario, ligado inevitablemente con la dimensión de goce. Si se observa con detalle, la publicidad que gira en torno a las mujeres, posee un fuerte poder de reactualización, los contenidos desembocan de la hábil promesa del goce.

En el casting del amo, se construyeron tres microestructuras de texto en las que se evidenció la visión de la mujer como un ser etéreo, que se disfraza con maquillaje para convertirse en eso que demanda la audiencia. La mascarada del maniquí define la metáfora, no siente ni se exalta pero su oficio, su puesta en escena debe ser crédula, asombrosa, que corresponda a lo que se demanda de ella de manera pasiva y no díscola. Una segunda forma del nivel metafórico, está expresada a través de la mixtura cuerpo-disfráz, la cual se despliega en los relatos obtenidos configurándose su sentido en los escenarios de pasarella, advirtiendo la contingencia performática mediante la cual son condicionados los cuerpos. Otras acepciones que encontramos en la misma dirección son: cuerpo-lúcido, cuerpo-mimo. Todas ellas cumplen una función identificatoria y se relacionan de acuerdo a esta lógica de sobreimposición que atañe al proceso de subjetivación subyacente; construyéndose así los destinos del cuerpo en el espacio selectivo de la moda.

Respecto a los fragmentos del nivel de los ideales estéticos se localizaron las siguientes aristas: la inmersión en el océano de la moda; hot body – cool body; bailando al revés; cuerpo y destino; ser un maniquí viviente; yo; ustedes; el show del pelo; la muñeca más vendida; y la gurú del modelaje.

En la inmersión del océano de la moda, hubo una única microestructura la cual se basó en el mensaje de antagonismo que reina en ese medio donde se juzga la

aparición física de la persona. Lo importante es lucir para el espectáculo en toda Colombia. En el formato del programa se enmascara algo del deseo constituyéndose una realidad psíquica de un cierto desbordamiento que favorece la satisfacción de la demanda de las participantes, no sin antes virtuar una “ortopedia de la imagen” que supone un valor agregado relacionado con un acervo de tipo estético.

En el hot body, cool body el mensaje en la microestructura del texto es que el cuerpo de la mujer es su carta de presentación en la industria cultural; no hay nada más, no hay nada mas allá: “no son modelos, están aquí para ser modelos, y esto lo demuestra tu cuerpo”. El discurso mediático parece responder frenéticamente a la demanda del sujeto masculino, para figurar en la escena privilegiada del intercambio capitalista, la cual supone un esfuerzo para la mujer. Lutereau, L. (2021) sugiere llamar a este esfuerzo: “el atravesamiento de la belleza” (p.28), lugar donde la mujer logra esta suplencia por el falo, y repara la falla primordial ocasionada en la relación con la madre.

En bailando al revés, se suscitó una microestructura de texto donde el mensaje de referencia es que, el mercado del goce reclama la producción de la mujer desde un “plus” de carácter residual que demarca un camino pulsional e instaura el lugar de la falta, la cual se advierte persistente frente a la codicia insaciable del otro, esto es, la falocracia como determinador de la feminidad. En consecuencia, la identificación fálica tiene un costado tortuoso: el suplicio de la belleza.

En cuerpo y destino, la microestructura del texto utilizada nos conduce a la interpretación de que la industria de la moda descansa sobre patrones de belleza que demandan una suerte de sofisticación y adaptación del cuerpo femenino para satisfacer las expectativas del público. La utilización de cirugías estéticas y la preminencia de los apócrifos sobre lo intelectual es un corolario de lo anterior. Esta cuestión alerta que los avatares por los cuales es obturado el cuerpo suponen la

idea de que el deseo no se satisface jamás; es posible que se realice, pero deja al descubierto la posibilidad de la insatisfacción como soporte que demuestra la asimetría entre la fantasía y lo real. En ese orden de ideas, se pone de manifiesto el arnés publicitario por el cual es sujeta la feminidad, avistando dos formas concretas por las cuales el Otro produce deseos insatisfechos: la histeria, modulada a partir de la privación, y la obsesión determinada a partir de una condición imposible, el deseo de poseer un falo.

En ser un maniquí viviente, se utilizaron tres microestructuras de texto en las cuales se encontró que, desde la perspectiva de los modelos, el cuerpo también tiene voz, y la superficialidad también tiene un fondo, por lo que asumir que quien está ofreciendo el espectáculo televisivo solo está allí para satisfacer el horizonte de sentido de la teleaudiencia, es una mirada totalizante de la condición femenina. La voz femenina permanece intrincada bajo el costo imperante de la totalización masculina, la figura etérea que entroniza esta dicotomía en el show televisivo es la muñeca: “una muñeca permanece firme, rígida, incluso perdida suele imaginarse en el estante de las muñecas”. La voz femenina queda atrapada en el avatar de muñeca, quedando atada a la voz del padre, al atavío superyoico.

En el show del pelo, la microestructura detalló que la feminidad como mercancía es algo que se construye a través de elementos puntuales, por ejemplo, la verbigracia y el diseño de sonrisa.

En la muñeca más vendida, nuevamente el micro texto denota que hay una pretensión de considerar al modelo como una muñeca que se pueda modificar y arreglar según la necesidad audiovisual. Al ser seres inherentes, maleables pueden adoptar diferentes facetas dependiendo de la demanda del espectáculo. En ese orden sobresale uno de los aspectos nodales de esta investigación, a saber, la posición de objeto que puede concernirle a una mujer en tanto partenaire del fantasma masculino.

En el gurú del modelaje, hay tres microestructuras en las que se detalla los comportamientos que debe tener la concursante para mejorar su performance en público. Esto hace que se genere un discurso que porta el código genético de una ideología; lugar donde los procesos de institucionalización y legitimización social confieren un papel preponderante a la representación de la imagen femenina, como recortada por este formato comunicacional en el discurso publicitario.

La constitución de los ideales estéticos están supeditados al trabajo anímico de carácter pulsional con sus respectivos destinos defensivos estructurados en la eyección que la cultura sostiene en la relación inmanente con el sujeto. Esto supone que, frente a los diversos semblantes del amo es posible presentir diferentes posicionamientos subjetivos, y por lo tanto, variaciones en el ideal estético: configuraciones narcisistas no psicóticas que apelan a la desmentida, neurosis enlazadas a la represión.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario considerar que las formas de los ideales tienen diferentes grados de abstracción y abarcatividad. Así, los ideales estéticos pueden ser totémicos, míticos, religiosos, cosmovisiones y científico-éticos. También, es indispensable tener en cuenta su contenido erótico.

Respecto a los fragmentos del nivel de la femineidad, hubo cuatro aristas de intelección: inmersión; supresión de la comodidad; avatar; y un suspiro en la pasarela.

En la inmersión se desarrollaron tres microestructuras según las cuales el factor de dominación masculina se materializa en la acción de inmersión, en una especie de ahogo simbólico. En consecuencia la violencia simbólica deviene en sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas expectativas socialmente demandadas. En este juego de exhibición la mujer se objetualiza en el estanque de

agua. Las adversidades del clima, la temperatura del agua, son variables que poco importan en la sujeción arbitraria del falo.

En la supresión de la comodidad, el micro texto localizado permite inferir que, en el intento de captura del goce femenino, el espacio otro escapa a la medida fálica y a la lógica binaria del significante; este deceso produce una de las huellas narcisísticas más imperiosas que condicionan la feminidad.

Se localizaron elementos que describen un posicionamiento subjetivo y que legitiman el artificio de dominación y los límites que estos construyen en el escenario social. La consecuencia inmediata de este señalamiento se puede visualizar en la forma de emociones corporales como: la vergüenza, la culpabilidad, la ansiedad, la timidez, y de sentimientos como el amor, el odio, el respeto, los lapsus o confusiones verbales, expresiones somáticas como el rubor, rabia e impotencia. Todas ellas son maneras de someterse a la opinión dominante.

En el avatar se construyeron tres microestructuras según las cuales la feminidad no se puede concebir, sino parcialmente recortada, o en falta consigo misma; por eso se hace necesario todo tipo de envolturas. El avatar es la maquetización del ideal, cuya sociedad erige en signos y mercancías; así las mujeres son partícipes en la lógica fálica. Esta construcción que circunscribe la omnipresencia del falo como símbolo de poder, instituye la condición de falta como un posicionamiento estructural en donde quien mira es siempre el hombre y quien es mirado es la mujer. La femineidad entonces, queda inscrita en una especie de “columpio imaginario”, donde las demandas del mercado y el enquistamiento de la angustia que persiguen los semblantes fálicos se configuran en intentos de captura del goce femenino.

En el suspiro en la pasarela, la microestructura se determina desde una condición tripartita que proporciona una figura recortada del cuerpo, lugar donde hay que

encontrarse bella para corresponder a la demanda impuesta establecida por un ideal estético dominante. Estos significantes determinan la primera cohesión lexical por equivalencia en el texto, así también se consideran elementos constituyentes de la macroestructura que devela la condición de la mujer en tanto encarnación del falo, siendo sus atributos físicos el devenir donde se sostiene la omnipotencia fálica del Otro. Es así, como el cuerpo se convierte en uno de los objetivos fundamentales del mercado publicitario. Su “dissección”, abre la perspectiva de la construcción de la imagen de la feminidad como una posibilidad resultante de los discursos que presentan estereotipos tradicionalistas y sexistas.

Respecto a los fragmentos del nivel de la construcción simbólica del cuerpo, los componentes fueron: bailando al revés; un mensaje contundente; la mixtura de la sofisticación; de un cuerpo del semblante; y del secreto de la feminidad.

En bailando al revés, la microestructura lexical mostró que las participantes en el insumo televisivo deciden sumergirse en la bañera, se sumen en el paradisiaco estanque de los significantes, el lugar opuesto les ofrece una condición de desabonamiento, de exilio. La nada instituye este valor simbólico que motoriza la angustia y procura situar el drama femenino como una resolución posible en las turbulentas aguas. Podríamos suponer que ha sido ella la que ha optado por introducirse en el mar, ya que mira las imágenes con escepticismo. Entorno al concepto de feminidad salpican inagotables significados. La belleza es la trampa en la cual la femineidad queda atrapada. La vestimenta es la corporalidad misma, erogenizada en las posiciones diametralmente francas donde se puede posar la mirada.

En un mensaje contundente, de la microestructura se pudo concluir que los elementos mensaje, marca, cliché, los tres emparentados por una relación de redundancia sinonímica, avalan la representación de la mujer como objeto sexual. Se observó en la secuencia metonímica del texto el elemento *cabeza*, el cual

determina, una vez más, otro de los recortes posibles del cuerpo de la mujer. Así, la zona franqueada del cuerpo es aquella donde se posará la mirada, y las redes publicitarias detonarán un empuje focalizado en el atractivo sexual. La mirada compone el “plus de goce” que dota de cierta esteticidad al juego maquiéutico de conversión del cuerpo. Una transformación que inaugura la habitabilidad del formato MUÑECA en el intersticio subjetivo de la condición femenina.

En la mixtura de la sofisticación, tres microestructuras señalan el artificio del avatar como una de las mascaradas posibles del semblante femenino, lugar donde preexiste la causación del deseo masculino, en tanto un *avatar* es prefabricado en la falocracia del discurso. Esto va más allá de los iconos que el mercado exhibe como símbolos sexuales; este imponderable estatuto del objeto del deseo, el cual se filtra en las imágenes especulares del televisor posicionan lo femenino como instancia social que sigue siendo trascendente al orden del contrato que propaga el trabajo. La mujer está representada en el discurso del otro vinculada siempre de tal manera, que su entelequia es abarrotada por la función alienante del trabajo falocrático, lugar donde el cuerpo es imaginarizado, modelizado, significantizado por las pantallas. Se trata de un cuerpo liberado de las particularidades anatómicas de los órganos, construido simbólicamente mediante avatares temporales.

En un cuerpo del semblante, la microestructura pone sobre la palestra una cultura obsesionada con la delgadez femenina en tanto sinónimo de la belleza de las mujeres. Esta búsqueda compulsiva propende por la obediencia de éstas. La dieta es el sedante político más potente en la historia de las mujeres; “una población tranquilamente loca es una población dócil”. Este lugar del semblante deslinda el carácter conflictivo que entraña el estatuto de lo femenino y lo vuelve, por el contrario, algo pasivo y sumiso al deseo fálico.

En el secreto de la feminidad, la microestructura es una transpolación del registro físico del cuerpo, a un plano enteramente estético que busca la proliferación de

mecanismos para reciclar el cuerpo y suscribirlos en la producción de discurso publicitario, bajo los cánones de docilidad y disciplina. Este emplazamiento sucede como condición primigenia de la mascarada fálica, no obstante, a pesar de que el sujeto se encuentra barrado por esta condición, producto de la captura del otro, por el lenguaje, la posición femenina esquiva esta absolución hegemónica, y adopta de manera inmanente la posición del enigma, que no se reduce a la mascarada fálica.

Después de estos elementos de análisis es posible aseverar como conclusión definitiva que existe un proceso interno de la constitución psíquica femenina a partir de la relación entre belleza, deseo e identificación fálica que finalmente parece traducir cierto entrapaje que representa la belleza de la mujer como un apéndice estructural de los procesos de subjetivación masculina. Eso tiene como corolario la construcción del yo femenino desde la determinación de la imagen proveniente del falo masculino, realidad visible en el espectáculo televisivo Colombian's Next Top Model.

BIBLIOGRAFIA

Agazzi Lidia, (1989). Psicoanálisis y realidad. Siglo XXI editores: México

Araceli Fuentes (2016.1 ed) El misterio hablante. Editores Gedisa, S.A: Barcelona, España.

Barros, M (2011) La condición femenina. 1ª Ed.-Buenos Aires: Grama Ediciones.

Baudrillard, J. (1998). De la seducción. Madrid: Cátedra.

- Bauman, Z (2007/2016). *Tiempos líquidos, vivir en una época de incertidumbre*. Editorial Planeta Colombia S.A.
- Berenguer Enric, (2010). *La angustia en Freud y Lacan: cuerpo, significante y afecto*. SOL ISBN: 978-958-97138-9-1: Bogotá, Colombia.
- Berger, John (2005). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bettitini, G. (1996). *L'audiovisivo dal cinema ai nuovi media*. Libri & Grandi Opere S.P.A Milano 1996.
- Bocanegra, C. (2017). *El concepto del cuerpo en la obra de Sigmund Freud y su relación con la constitución subjetiva en psicoanálisis: una aproximación inicial*. (Tesis de Especialización en Psicología Clínica con Orientación Psicoanalítica) Universidad de San Buenaventura, Colombia.
- Bourdieu, P. (1988) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* Madrid: Taurus.
- Braunstein, Nestor (2005). *La re-flexión de los conceptos en Freud en la obra de Lacan*. Siglo XXI Editores, S.A.
- Braunstein, N (2009). *La memoria del psicoanálisis. Memorias del I seminario Latinoamericano de Psicoanálisis*. Ed. Bonaventuriana: Cali, Colombia.
- Braunstein, Néstor (1990). *Goce*. México, Siglo XXI editores.
- Burin, Mabel, Moncarz Esther, Susana Velásquez (1990). *El malestar de las mujeres. La tranquilidad recetada*. Buenos Aires: Paidós SAICF.
- Calderón, N (2015). *Ojo, mirada y pulsión: un recorrido metapsicológico freudiano*. Medellín, Colombia. *Revista Affectio Societatis* Vol. 12, N.º 22, enero-junio de 2015. ISSN 0123-8884
- Cardona Herwin (2013). *Katharsis—ISSN 0124-7816, No. 16, pp. 53-78—julio-diciembre*. Envigado, Colombia.
- Castilla del Pino, C, Savater Fernando, Guillen Claudio, Lara Antonio, Valcárcel Amelia, Del Valle Teresa (1993). *De la compilación: Carlos Castilla del Pino*. Alianza editorial, S.A: Madrid.
- Cirlot, J (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

Colette Soler (2007). Lo que lacan dijo de las mujeres; Estudio de Psicoanálisis. Buenos Aires. Paidós Ibérica.

Corniglio, Federico (2011). Umwelt y medio social: una referencia de Lacan a la biología de Jakob Von Uexküll. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Cosentino, J. y Rabinovich, D. (1992) Puntuaciones freudianas de Lacan. Ediciones Manantial: Buenos Aires.

De Beauvoir, Simone (1949/1999ed). El Segundo sexo. Buenos Aires-Sudamericana.

De Beauvoir, Simone (1981). El segundo sexo. Madrid, Aguilar.

Deckard, B. (1975) The Women's Movement. Political, Socio - económico, and Psychological Issues, New York: Harper and Row.

Devereux, Georges (1982). Mujer y mito. México: Fondo de Cultura económica. (1989).

Dispenza, J.: Advertising the American Women, Dayton, Ohio: Pflaum Publishing, 1975.

Dör, J. (1985) Introducción a la lectura de Lacan. Gedisa. México, 2000.

Dor, J. (1994). Introducción a la lectura de Lacan I. El inconsciente estructurado como un lenguaje, 1985, Barcelona, Gedisa.

Douglas, Mary (1991). Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú. Madrid: Siglo XXI.

Eisler, Riane. (1998). Sexo, mitos y política del cuerpo. Vol. 1. Recuperado de <http://www.es.scribd.com/doc/29036596/Eisler-Riane-Placer-Sagrado-Vol-I>

Evans, D. (1997). Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano. Buenos Aires: Paidós SAICF.

- Faulder, C (1977 Advertising, in King, J. and Stott, M. (eds.): *Is This Your Life? - Images of Women in the Media*, London: Virago.
- Fernández, M (2010). *La angustia en Freud y Lacan: cuerpo, significante y afecto*. NEL: Bogotá, Colombia.
- Fernández, S. (Comp.) (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz. Antología general*. México: SEP-UNAM.
- Flick, M.: *Political Socialization: the Social Function of Sex Roles in Advertisements. Design of a Comparative Study of The Netherlands and Norway*, Centre for Mass Communication Research, Institute of Sociology, University of Bergen, Norway, April 1977.
- Freud, S. (2016). *Análisis terminable e interminable, seguido de Construcciones en el análisis - 1a edición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (2015). *Tres ensayos de teoría sexual. 1a edición – Buenos Aires: Amorrortu*.
- Freud, S. (2013). *La interpretación de los sueños*. AKAL – Madrid – España
- Freud, S (2013). *Psicología de las masas y análisis del yo [1920-1921]*. Madrid: FV Éditions.
- Freud S. (2005). *Introducción al narcisismo*. Alianza Editorial.
- Freud, S. (2001). *El malestar en la cultura*. En *Obras Completas* (Vol. XXI, pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1930).
- Freud, S. (1931). *El malestar en la cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1934) “*Moisés y la religión monoteísta*”. En *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu, Vol. XXIII, 1991.
- Freud, S. (1976/1905). *Tres ensayos de teoría sexual*. En S. Freud, *Obras completas*, vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1978). *Obras completas. 24 vols*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- Freud, S. (1985). Pulsiones y destinos de pulsión. En Obras completas, vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu. (Obra publicada originalmente en 1915).
- Freud, S. (1985). *Tres ensayos de teoría sexual*. En *Obras completas*, vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu. (Obra publicada originalmente en 1905).
- Freud, Sigmund (1914-16) Obras completas. Volumen 14, Amorrortu editores S.A, 1992 (4 ed).
- Freud, Sigmund. "Conferencia 33. La feminidad" (1932). En *Obras completas*, vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu, 1976-79
- Gárate, Ignacio. Marinas, Miguel. *Lacan en Español (Breviario de lectura)* (2003). Biblioteca Nueva. Madrid, 2003.pp. 185.
- Gay, P (1988) *Freud, una biografía de nuestro tiempo*. Paidós. Barcelona, 2004.
- Gerber, Daniel. Morales, Helí. Compiladores. *Las suplencias del Nombre del Padre* (1998). Editorial Siglo XXI. México.
- Giberti, Eva. (2017). *Violencias y mujeres*: Buenos Aires: Novedue Ediciones.
- Gonzales, Maria. (1998). *Feminidad y masculinidad*. España: Biblioteca nueva.
- Gonzales, María. *Feminidad y masculinidad* (1998). España: BIBLIOTECA NUEVA.
- Greimas, A. (1966). *Sémantique structurale*. Larousse. París (traducción española, *Semántica estructural*, Gredos, Madrid. 1973)
- Greimas, A. (1976). *Maupassant, La sémiotique du texte: exercices pratiques*. Seuil, Paris.
- Guinsberg, E. (2003) *La influencia de los medios masivos en la formación del sujeto: una perspectiva psicoanalítica*. *Psicología em Estudo*, 8(1), 3-12.
- Henrietta, L. (1999). *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra.
- Hoyos, J. (2015). *Cirugías ortognáticas: ortopedia de la imagen y pacificación de la mirada*. *Revista Affectio Societatis* Vol. 12, N.º 22, enero-junio de 2015. ISSN 0123-8884. <http://www.efba.org/efbaonline/rodriguezp-32.htm>.

http://www2.kennedy.edu.ar/departamentos/psicoanalisis/tfi/TFI_IlariBonfico.pdf

Ilari, A. (2007). *Los enfermos imaginarios. Reflexiones acerca de la hipocondría* (Tesis de maestría).

Iriarte, A (1990). *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego.* Madrid, Taurus.

Irigaray, L (2007) *Espéculo de la otra mujer.* Madrid: Akal.

Jelinek, Elfriede (2008). *La muerte y la doncella I-V. Dramas de princesas.* Valencia: Pre-Textos.

Joyce, J., *Retrato del artista adolescente,* Barcelona, RBA Editores, S. A., 1995.

Lacan J, *Escritos 1, La agresividad en psicoanálisis,* 1988 (1948). Paidos Ed.

Lacan J. (1991). *Libro 7 La Ética del Psicoanálisis 1959-1960.* Buenos Aires/Barcelona, México: Paidós.

Lacan J (1989) *Seminario Libro 11. “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”.* Buenos Aires: Ed Paidós.

Lacan, J (1987). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.* Argentina: Paidós.

Lacan, J (1990). *Seminario 7. La ética del psicoanálisis.* Ed. Paidós: Buenos Aires.

Lacan, J (2003). *Escritos I, Escritos II.* Siglo XXI Editores. Vigésimotercera ed: México, D.F.

Lacan, J (2003). *Escritos I, Escritos II.* XXIII Ed. Siglo XXI editores: México

Lacan, J (2009) *El seminario de Jacques Lacan, libro III, Las psicosis.* Editorial Paidós: Buenos Aires.

Lacan, J. (1957-58). *El seminario 5: Las formaciones del inconsciente,* Buenos Aires, Paidos, 2006.

Lacan, J. (1959) *Le séminaire. Livre VII: L'éthique de la psychanalyse* (inédito).

Lacan, J. (1966/1998). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais em psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Lacan, J. (1967). Kant con Sade. En Jacques Lacan, Escritos, T.II, (pp. 337-362). México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1981) La tópic de lo imaginario. En: El Seminario de Jacques Lacan, libro 1, 1953-1954. Los escritos técnicos de Freud. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J., El Seminario de Jacques Lacan, Libro 1: Los escritos técnicos de Freud (1953-1954). Argentina: Paidós, 1981.
- Lacan, J. (1984). "El estadio del espejo como formador de la función del Yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". En J. Lacan, Escritos 1 (pp. 86-93). México: Siglo XXI editores.
- Lacan, J. (1985). El seminario. Libro 3. Las psicosis. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1989/1964). El seminario de Jacques Lacan, Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1992) El Seminario de Jacques Lacan. Libro 17 "El reverso del Psicoanálisis". Barcelona: Paidós.
- Lacan, J. (1994). Le séminaire. Livre IV. La relation d'objet. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1998). Le séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient. Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1999h). Écrits II. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien. Paris: Seuil (Points Essais).
- Lacan, J. (2003). Escritos I, Escritos II. Siglo XXI Editores: Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (2003). Escritos II. Siglo XXI editores. Vigésimotercera ed: México.
- Lacan, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 1: Los escritos técnicos de Freud 1953-1954*
- Lagarde, Marcela. (1996). Género y feminismo. San Cristóbal, España. Horas y horas.
- Lagarde, Marcela. Género y Feminismo (1996). España: HORAS Y HORAS.

- Laplanche, J., y Pontalis, J. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. Paidós: Buenos Aires.
- Laurent, E (2014). *Cuerpos que buscan escrituras- 1ª ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.*
- Laurent, E. (1999). *Posiciones femeninas del ser*. Tres Haches: Buenos Aires.
- Laurent, E. (2009). *Inconsciente y síntoma*. Grama Ediciones: Buenos Aires.
- Le Breton, D. (2002) *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lidia Agazzi, David Ayala, Octavio Chamizo, Pablo España, Fernando Gonzáles, José Perres, Armando Suarez, María Torres (coordinador Armando Suárez) 1989. *Psicoanálisis y realidad*. Siglo XXI Editores: México.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío* (2003). Barcelona: ANAGRAMA, S.A.
- López, H. (2008) *La "instancia" de Lacan*. Buenos Aires: EUDEM, 2009. Volumen II.
- Lutereau, L. (2021) *¿Por qué las hijas no matan a sus madres? Ensayos sobre la voz femenina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Qeja ediciones
- Macías, M. A. (2006). *Experiencias psicoanalíticas y acompañamiento terapéutico*. México: Plaza y Valdés.
- Marinas, J.-M. (2001). *La fábula del bazar. Orígenes de la cultura del consumo*. Madrid: A. Machado Libros.
- Martínez, A. (2007) *La construcción simbólica del cuerpo*. En: A. Callejo & C. Vicente (Coords.) *Significados de la memoria*. Universidad de Málaga.
- Maruottolo, C. (2008) *Crisis e identidad. Aportes psicodinámicos para su intervención analítica grupal*. *Avances en Salud mental relacional*. Vol 7, Nº 8.

- Maruottolo, C. (2013) La subjetividad como tercera tónica psicoanalítica. Conceptos de su metapsicología y clínica. Norte de salud mental, 2013, vol. XI, nº 47: 16-26.
- Mendel, G. (1990). El psicoanálisis revistado. Siglo XXI: México.
- Merea, C (2005). Familia, Psicoanálisis y Sociedad: el sujeto y la cultura. 1ª edición – Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Miller, J. (1991). Recorrido de Lacan. Ocho conferencias. El Tercer encuentro del campo freudiano: Buenos Aires, Argentina.
- Miller, J. (1997) El tiempo del síntoma. Madrid: En Pliegos 5/6
- Miller, J. (2002) Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo. Buenos Aires: Colección Diva.
- Monferrer, E., Arda, Z., & Fernández, C. (2012). Publicidad de la industria de la belleza y mercado de trabajo: la belleza asociada al éxito profesional. In Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional "Investigación y Género": Sevilla, 21 y 22 de junio de 2012 (pp. 169-190).
- Montoya, J. (2005). "Mitologías de la publicidad". Un análisis semiótico del mito publicitario. Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y letras. Departamento de lingüística general y teoría de la literatura.
- Muñoz, A. (2014) La imagen corporal en la sociedad del siglo XXI. (Trabajo de Fin de Grado) Universidad Internacional de Cataluña.
- Nasio, J (2008). Mi cuerpo y sus imágenes 1ª Ed. Paidós: Buenos Aires.
- Nasio, J. (2008). Mi cuerpo y sus imágenes. Paidós: Buenos Aires.
- Nasio, J. D. (1992). *La mirada en psicoanálisis*. México: Gedisa.
- Pomeroy, Sarah B. (1987). Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas. Madrid: Akal.
- Pommier Gérard. Qué es lo "real" (2005). Ensayo psicoanalítico, Buenos Aires, Nueva Visión

- Quignard, P. (2006). *El sexo y el espanto*. Barcelona: Minúscula.
- Raich, R. (2004). Una perspectiva desde la psicología de la salud de la imagen corporal. *Avances en psicología Latinoamericana*, 22(1), 15-27.
- Real Academia de la Lengua Española. (2001). *Diccionario de la Real Academia*. 22da. Edición. Madrid: Losada.
- Ricoeur, Paul (2004). *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI Editores, S.A (ed.XI).
- Ripoll, V (2016) Elfriede Jelinek y la belleza de las princesas a través del espejo. Tomado de *Femeris*, Vol. 2, No. 2, pp. 167-183, doi: <https://doi.org/10.20318/femeris.2017.3764>
- Ripoll, V. (2016) *Femeris*, Vol. 2, No. 2, pp. 167-183, doi: <https://doi.org/10.20318/femeris.2017.3764>.
- Robert, M. (1964) *La Revolución Psicoanalítica*. Fondo de Cultura Económica, FCE. México, 2004.
- Rocard, G. and Gutman, C.: *Sois belle et achète. La publicite et les femmes*, Paris: Edition Gonthier, 1968.
- Rodríguez Ponte, R. R. (1988). *Conferencias sobre la metáfora paterna*.
- Rodríguez, Carmen; Matud, M^a Pilar y Espinosa, Inmaculada (2008): "Roles de género en la prensa diaria nacional", en *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, nº 14, pp. 575-580.
- Rodríguez, J. (2002). *Idea estética y negatividad sensible: la fealdad en la teoría estética de Kant a Rosenkranz (Vol. 3)*. Editorial Montesinos.
- Rosales, M. (2008) "Mutaciones de Discursos y Nuevas Visualidades. Caminos recientes en el Arte Contemporáneo", [Revista en línea] en *Revista UNICA*, N°24 Universidad Católica Cecilio Acosta.
- Ruiz Edgardo, Estrevel Luis (2008). *La ideología y la transformación del sujeto*. Universidad Nacional de México, 7 (1), 6.

- Sanabria, C. (2008). La mirada voyeur: construcción y fenomenología. *Revista de Ciencias*
- Santaemilia, Jose. (2000). Género como conflicto discursivo. España. Universidad de Valencia
- Sébastien, C. (2017). Del pene al falo o el mito del falocentrismo psicoanalítico. Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid. Facultad de Filosofía. <https://eprints.ucm.es/47271/>. *Sociales*, 1 (119), 163-172.
- Serra, C, y Añaños, E. (2016). Comportamientos derivados de la publicidad de estética corporal en las adolescentes. (Informe de investigación) Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sola, S. (2013). El cuerpo y la corporeidad simbólica como forma de mediación. *Mediaciones sociales*, (12), 42-62.
- Soler, C. (2007). Lo que lacan dijo de las mujeres. Paidós: Buenos Aires.
- Suárez, A. (1989) *Psicoanálisis y realidad*. Siglo XXI Editores: México.
- Testart, J. (1988). *El embrión transparente*. Barcelona: Granica.
- Trueba, J. L. (2008). *Historia de la sexualidad en México*. México: Grijalbo.
- Tubert, S. (1988). *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*. Madrid: El Arquero.
- Tubert, S. (1991). *Mujeres sin sombra. Maternidad y tecnología*. Madrid: Siglo XXI.
- Tubert, S. (1992). Desórdenes del cuerpo. *Revista de Occidente*, 137-153. Universidad Argentina John F. Kennedy, Escuela de Psicología, Buenos Aires. Recuperado de
- Van Dijk, T. A. (1999) *Ideología. Una aproximación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Villa D., y Montañez, M. (2010). ¿De qué cuerpo se habla en psicoanálisis? *Revista Académica e Institucional*, 86, 53-66.

- Villegas, M. (1992a). Análisis del discurso terapéutico. *Revista de Psicoterapia*, 10/11, 23-66.
- Villegas, M. (1.993). Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual. Universidad de Barcelona: *Anuario de Psicología* no 59, 19-60.
- Viteri, A. (2016). Discurso publicitario sobre la violencia contra la mujer en Ecuador y Argentina 2010-2015. Seminario de Metodología de la Investigación II.
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Weibel, K (1977): *Mirror, Mirror. Images of Women Reflected in Popular Culture*, GardenCity, N. Y.: Anchor Books.
- Zawady Megdy (2012). La clínica del estrago en la relación madre-hija y la forclusión de lo femenino en la estructura. Artículo de reflexión para la revista *Desde el jardín de Freud*. No.12. Bogotá ISSN: (impreso) 1657-3986 (en línea) 2256-5477, pp. 169-189.
- Zizek Slavoj (2011). *En defensa de causas perdidas*. Ed. Akal, S.A: Madrid, España.

REFERENCIAS DE RECURSOS ELECTRONICOS E INTERNET

Arroyave, J (1999). Affectio Societatis No. 4. [http:// antares.udea.edu.co/~psicoan/affectio4.html](http://antares.udea.edu.co/~psicoan/affectio4.html)

Beecroft V. (2004) Arte / Moda Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=eQ059H6YWfw>.

David Le Breton (2006). Antropología del cuerpo y modernidad. Tomado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10504108>

Denuncias contra PIP, por prótesis mamarias en mal estado. Francia y Argentina adelantan juicio por las damnificadas. Tomado de [www. Infonews.com](http://www.infonews.com).
Martes 27 de agosto de 2013. Argentina

¡Entrevista a Ernesto Sinatra en Too Mach! Acerca de ¡Por fin HOMBRES al fin!
(Gramma ediciones, 2010) Tomado de <http://iomcomodorivadavia.blogspot.com.ar/2011/01/entrevista-ernesto-sinatra.html>

Hoyos-Zuluaga, J. E. (2015). Cirugías ortognáticas: ortopedia de la imagen y pacificación de la mirada. Revista Affectio Societatis,12(22),1-14. Medellín, Colombia: Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia.
Recuperado de:
<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis>.

Néstor A. Braunstein (2004). El sujeto de la ciencia. Tomado de:

[http://nestorbraunstein.com/escritos/index.php?blog=2&p=59&more=1&c=1
&tb=1&pb=1#more59](http://nestorbraunstein.com/escritos/index.php?blog=2&p=59&more=1&c=1&tb=1&pb=1#more59)

Tristeza y depresión. Claudio Godoy (2006). Tomado de:

<http://virtualia.eol.org.ar/014/default.asp?dossier/godoy.html>

Yang, L. (2015) Women's Ideal Body Types throughout History:

<https://www.youtube.com/watch?v=Xrp0zJZu0a4>.

Notas

¹ Recuperado de

[http://es.wikipedia.org/wiki/Ectoplasma_\(parapsicolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Ectoplasma_(parapsicolog%C3%ADa))

² Recuperado de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-hombre-actual-es-liquido-angustiado-y-muy-temeroso-223543.html>

³ Recuperado de:

[http://www.itesm.edu/wps/wcm/connect/snc/portal+informativo/opinion+y+an+alisis/firmas/dr.+enrique+tames+muno+op\(28oct10\)enriquetames](http://www.itesm.edu/wps/wcm/connect/snc/portal+informativo/opinion+y+an+alisis/firmas/dr.+enrique+tames+muno+op(28oct10)enriquetames).

ANEXOS

Aplicación del análisis textual

Fragmentos del nivel metafórico

Inmersión en el océano de la moda

La moda reivindica el derecho individual de valorizar lo efímero. En un mundo de no; encontrar el sí, encontrar ese llamado es duro, y seguir ese instinto a pesar de que todo el mundo te dice que no. Los diseñadores son dramáticos, la Pasarella es una ópera prima dramática donde el diseñador quiere lucirse doce o quince minutos; entonces el ritmo es vital, la actitud es primordial, y sobre todo ustedes deben ser mudas, mimos, no se les puede notar nada. Tienes que tener glamour, glamour, glamour, el glamour, el disfráz. (*Jurado del Reality Show*)

Microestructura <0>

“La **moda** reivindica¹ el derecho **INDIVIDUAL**² de **valorizar**¹ lo **efímero**³”. En un **mundo**² de **NO**⁴; encontrar el **SÍ**⁴, encontrar ese llamado es **duro**³, y seguir ese **instinto**² a pesar de que **TODO**² el **mundo**² te dice que **no**⁴.

Microestructura <1>

Los **diseñadores**¹ son **dramáticos**², la **Pasarella**¹ es una ópera prima **dramática**² donde el **diseñador**¹ quiere **lucirse**³ doce o quince minutos; entonces el ritmo es **vital**³, la **actitud**³ es **primordial**⁴ <0>, y sobre todo ustedes deben ser **mudas**³, **mimos**³ <1>, no se les puede notar **nada**⁰ <0>. Tienes que tener **glamour**¹, **glamour**¹, **glamour**¹, **el glamour**¹, **el disfráz**¹.

Dos son las microestructuras que se han identificado en este primer texto, denominado “Inmersión en el océano de la moda”, el cual pertenece a los fragmentos del nivel metafórico. La primera a la que hemos dado el número <0> tiene un carácter introductorio. En ella podemos identificar que se presenta una contraposición de los términos INDIVIDUAL Y TODO, MUNDO e INSTINTO. Esta contraposición determina la coherencia lexical opositiva de todo el texto, y es base de la coherencia a nivel macroestructural. Otras relaciones semánticas de naturaleza opositiva las encontramos en los términos NO y SI. Subsecuentemente la microestructura <0> desarrolla el tema de la moda, apelando al término INSTINTO, el cual arguye “la articulación del cuerpo con el significante que Freud llamó pulsión” (Cosentino y Rabinovich, 1992). Los términos TODO y MUNDO <0> complementarios en la sucesión metonímica, se inscriben dentro de la cadena significante. Es decir, lo que se produce en el cuerpo por la operación significante determina el surgimiento del goce. La estrecha relación de este último concepto, se puede rastrear en la secuencia gramatical de adjetivos dispuestos en la microestructura <0>, a saber, los términos REIVINDICA Y VALORIZAR. Posteriormente, encontramos los términos EFIMERO Y DURO, amalgamados por su relación semántica polisémica, los cuales comprenden el co-texto del fragmento en cuestión. Se advierte un tiempo atemporal, condicionado por las conjunciones SI, NO. Estas dos últimas constituyen elementos de conexión a nivel macroestructural y se establecen también como el co-texto.

En la microestructura <1> encontramos una explicación complementaria del tema de LA MODA REIVINDICA <0> donde se evidencia redundancia e los términos DISEÑADORES, DISEÑADOR, PASARELLA, la sucesión de la palabra GLAMOUR, y finalmente la palabra DISFRAZ. Esta cadena significante describe el lugar de articulación del cuerpo con el significante, a su vez constituye la interpretación metafórica del fragmento. Las palabras DRAMÁTICOS Y DRAMÁTICA a parte de inscribir el carácter de redundancia yuxtaponen el nivel de coherencia lexical comprendiendo las características centrales del tema. Por su parte, las

palabras LUCIRSE, VITAL, ACTITUD, MUDAS Y MIMOS expresan el imperativo performático del cuerpo y posicionan el lugar metafórico del mismo: (Cuerpo lúcido, cuerpo vital, actitud-cuerpo, cuerpo mudo, cuerpo mimo). El término PRIMORDIAL, trasluce cierto grado de equivalencia con las palabras expresadas en la microestructura <0> (EFIMERO Y DURO), adjetivos que incursionan el sentido temporal del fragmento, es decir el co-texto o referencia extratextual.

En efecto, la palabra NADA, la cual circunscribe un lugar de oposición con la expresión TODO <0>, de algún modo esta referencia pone de relieve el destino del cuerpo en la lógica de la moda, anteponiendo un sentido estricto al recorrido pulsional, enmarcando una doble posibilidad de inscripción del cuerpo, fuera del registro orgánico o somático y de su proceso subyacente de subjetivación.

Divas:

Creo que debemos andar preparadas siempre para posar en el vacío. Cuando estaba haciendo la prueba me sentía super recargada de energía [...] No me dí cuenta y tenía la blusa, se me salían así todas las tetas. La zombi mostrona... me valía si hacía porno. “Me da risa porque yo estaba esperando verme como una diva”.

(Participante del reality show)

Microestructura <0>

Creo que **debemos andar**¹ preparadas siempre para **posar**¹ en el **vacío**². **Cuando estaba**³ haciendo la prueba me sentía super **recargada de energía**¹ [...] No me dí cuenta y tenía la blusa, **se me salían**¹ así todas las **tetas**⁴. **La zombi mostrona**⁴... me valía si hacía **porno**⁴. “Me da risa porque **yo estaba**³ esperando **verme como una diva**”³.

En este texto se ha identificado una microestructura <0>, el cual se ha denominado “Divas”. En ella podemos identificar elementos que guardan coherencia lexical por equivalencia (DEBEMOS ANDAR, POSAR, RECARGADA DE ENERGIA, SE ME SALÍAN), las anteriores expresiones comprenden el nivel macroestructural del fragmento. Por otro lado, la palabra VACIO ocupa el lugar polisémico del significante, que en la sucesión de palabras anteriores comprometen un sentido de exigencia, incluso de cierto compromiso energético. En este orden, López H (2008) señala que:

La “sobrexposición de los significantes”, de la cual toma su lugar la metáfora se entenderá que: sobreimposición es la relación entre dos significantes, de tal modo que uno, llamémosle “el primero” viene a quedar oculto (tachado) por la escritura del segundo sobre él. En esta primera idea de sustitución, Lacan elige cuidadosamente el termino sobreimposición, para indicar que el primer significante no desaparece, sino que permanece debajo del segundo para ocupar su posición en la cadena del discurso (p. 35).

De ese modo el efecto de sobreimposición empieza a concatenarse a partir del significante “DEBEMOS ANDAR” o “ANDAR”, el cual ocupa un lugar primario en el fragmento, y que a posteriori queda velado por la escritura de los demás significantes que le suceden: POSAR, RECARGADA DE ENERGIA, SE ME SALIAN. Cabe aclarar que la prevalencia de este primer significante se sustituye, pero no desaparece su posición en la cadena del discurso.

La redundancia en esta microestructura la podemos localizar en los elementos CUANDO ESTABA Y YO ESTABA, nuevamente determinando una coherencia lexical por equivalencia, al igual que los elementos TETAS, LA ZOMBI MOSTRONA, PORNO Y VERME COMO UNA DIVA, los cuales establecen el campo metafórico del texto, bordeando si se quiere, lo real, o sea saltar del significante que flota al significado que fluye. Los anteriores elementos se resuelven como imperativos que

ordenan la escritura del cuerpo sujeta a una correspondencia identificatoria y como lo explica Freud acaece en el concepto de energía ligada:

“La energía ligada es aquella que circula por los caminos y las redes del significante, es aquella que es articulable como metáfora o metonimia, condensación y desplazamiento” (Ibid. 1992). En el caso de la metáfora se establecería una relación entre el concepto freudiano de condensación y el campo metafórico.

El teatro del cuerpo:

¿Quién te aconsejó que te pusieras eso en la cabeza? Pareces una muñeca pobre. Que es esa cara, es no es glamour. Como en el tiempo de la colonia, éramos regidos por un solo rey, tiene que haber una sola reina. Como no escuchan, hacen lo que no se les ha pedido.

El cuerpo es el instrumento con el que ustedes trabajan. “Sofía, recuerda – Una muñeca es firme en su mirada, su mirada es perdida, está muerta”. —La rigidez te bloqueo y hace que no brilles” —.

(Jurado del reality show)

Microestructura <0>

¿Quién te aconsejó que te **pusieras**¹ eso en la **cabeza**²? **Pareces**¹ una **muñeca**³ **pobre**⁴. Que es esa **cara**², es no es **glamour**⁴. Como en el **tiempo de la colonia**⁵, éramos regidos por un **solo**⁶ **rey**³, tiene que haber una **sola**⁶ **reina**³. Como no **escuchan**⁷, **hacen**⁷ lo que no se les ha pedido.

Microestructura <1>

El **cuerpo**¹ <0> es el **instrumento**¹<0> con el que **ustedes**² trabajan. “**Sofia**², recuerda – Una **muñeca**³ <0> es **firme**⁴ en su **mirada**⁵, su **mirada**⁵ es **perdida**⁴, está muerta”. —La **rigidez**⁴ te bloqueo y hace que no **brilles**⁶ <0>” —.

Dos son las microestructuras que se identifican en el anterior texto, denominado: “el teatro del cuerpo”. La microestructura <0> se establece en inicio con una pregunta directiva, la cual está planteada para obtener respuestas acordes al juicio de quien pregunta. Por lo general este tipo de preguntas se usan para dirigir sutilmente a la persona a que elabore sus respuestas en función de una posición en particular. Posteriormente encontramos los primeros elementos de redundancia: PUSIERAS, PARECES, los cuales guardan características de emparentamiento sinonímico, y de algún modo dependen de la totalidad secuencial del texto para emanar su significado particular a nivel gramatical.

Siguiendo las líneas del presente texto, localizamos otros elementos de redundancia: CABEZA, CARA, palabras asociadas en su relación hiponímica a la categoría: cuerpo. Este último, significante velado en la cadena del discurso, pero que no cesa de escribirse en la estructura del mismo. Subsecuentemente, localizamos los elementos: MUÑECA, REY Y REINA, palabras que constituyen el campo metafórico del texto, expresado en las posiciones de investidura que puede ocupar el yo a través de las inscripciones que va dejando el Otro. En el marco de este discurrimiento, el discurso de un sujeto puede encuadrarse como una producción de verdad, esto a partir del sentido perceptible en el campo de la enunciación. No obstante, la premura interrogativa con la cual inicia este texto establece la apertura, que, con un imperativo de sojuzgamiento o sugestión conduce

por un deslizamiento incesante del significado, bajo el significante se impone el rigor de un carácter polisémico.

Luego, encontramos los elementos POBRE Y GLAMOUR, los cuales determinan la coherencia lexical por oposición en el texto. Esta contraposición también delimita el nivel macroestructural del fragmento. En ellos también se encuentra expresado el nivel metafórico del texto, las palabras ocupan por sustitución la investidura del significante <cuerpo>, creando de algún modo un sentido extra, yuxtapuesto por sus propiedades singulares opositivas en la composición gramatical: pobre/glamour; glamour/pobre.

El elemento EL TIEMPO DE LA COLONIA, demarcado con color verde, se considera el anclaje extratextual o co-texto, estableciendo un nivel de dependencia descrito en las circunstancias que rodean la emisión del fragmento. Se resuelve una temporalidad primordial, es decir la historicidad de un tiempo que se toma como referente y que caracteriza los parámetros relacionados con el contexto comunicativo.

La redundancia expresada en los elementos SOLO Y SOLA, componen también el campo metafórico del texto, significantes que organizan la unicidad primordial que define el recurso extratextual para que el sentido tome allí su lugar. Las palabras están emparentadas por una relación sinonímica, prospectan de algún modo un sistema cerrado, demostrando que toda conjunción de dos significantes sería equivalente para construir una metáfora. Cabe resaltar que la coherencia lexical se establece en este caso por equivalencia. Los dos elementos subsiguientes: ESCUCHAN, HACEN cumplen una función complementaria de los dos elementos anteriores, organizados respectivamente dictan las coordenadas de una producción prefigurativa del sujeto (solo, sola, rey, reina) develada en el entramado del sentido, como mecanismo y objeto en la función gramatical.

La microestructura <1> nos presenta de entrada el significante “maestro”: CUERPO, el cual prevalece en la cadena significativa del texto y funciona como conector de la microestructura <0>, de la misma manera está emparentado por el elemento INSTRUMENTO, los dos correspondiéndose por su coherencia lexical por equivalencia, y replicando su relación semántica hiperonímica, con los elementos contenidos en la microestructura <0>, tales como CABEZA Y CARA. Lo anterior se considera dentro del proceso de sustitución de un significante por otro para producir un efecto de significación, y de alguna forma exige la aparición de un encuadre simbólico, el cual se prescribe en el cuerpo por acción discursiva del Otro. Posteriormente, los elementos USTEDES, SOFIA, configuran otros elementos en el nivel de la redundancia del texto, que, configurándose como pronombres personales, cuya referencia está condicionada por el contexto lingüístico, delimitan la macroestructura que sigue manifestándose por equivalencia. El campo metafórico parece insinuarse en el lugar donde el sentido no es un significado, pues este adviene a partir de la combinatoria de significantes. Cabe resaltar, que, en ese orden, el emplazamiento del nivel metafórico se circunscribe en dos movimientos: lo singular (Sofía), y plural (Ustedes). En esta intersección se encuentra dictaminado el *mensaje cifrado*, y ocupa el lugar de uno de los semblantes del Otro.

Luego tenemos el elemento MUÑECA <0>, acepción que ostenta un destino particular al significante cuerpo, con el mismo imperativo anterior y por efecto de sustitución se señala su sentido desde el lugar de la enunciación como artificio que enviste, o enmascara el significante primordial, el cual ya se había nombrado en líneas anteriores. Sin duda, esta puntualización conlleva a retomar las consideraciones teóricas y técnicas desde la experiencia analítica que desde Freud se entretajan en la intrincada explicación para formular la inexistencia en el inconsciente del sexo femenino. Articulación ineludible que se plasma en la configuración del cuerpo y la sexualidad. Lacan, en su seminario 3 opta por una referencia similar al plantear: “el sexo femenino tiene un carácter de ausencia, de vacío, de agujero, que hace que se presente como menos deseable que el sexo

masculino en lo que este tiene de provocador, y que una disimetría esencial aparezca” (Lacan, J. 1985, p. 251).

Parece entonces, que este lugar del sentido se imbrica enigmáticamente en la performatividad del constructo <muñeca>, y de cierta manera podríamos colegir que no es sin el registro de lo sexual que se produce este movimiento, arguye entonces un predominio categórico del vacío, del agujero, de lo estático e inmóvil, funciones complementarias que se reproducen metonímicamente en el texto a través de los elementos FIRME, PERDIDA Y RIGIDEZ; categóricos que se develan como construcción metafórica e implican el nivel extratextual o co-texto, siendo estas características del objeto en cuestión: “una muñeca permanece firme, rígida, incluso perdida suele imaginarse en el estante de las muñecas”.

Otros elementos que expresan redundancia en el texto son: MIRADA, MIRADA. Palabras emparentadas por su relación sinonímica. la mirada, evocación de deseo es aquella metáfora que contiene las coordenadas de inscripción donde se figuran los signos, significantes y significados, desde una perspectiva literaria distinguiríamos en autores de gran importancia como Jean Braudillard y Georges Bataille, el estudio de la mirada como un equivalente a la idea del “ojo perverso”, de la mirada y el deseo; es decir la subjetividad que nos atrapa, la mirada busca un cuerpo donde posarse. “Por eso la mirada es siempre oblicua” (Quignard, P. 2006, p.8). El elemento BRILLES, traduce el empuje pulsional de la mirada (pulsión escópica), y pone en juego los efectos de la alienación que un “ojo maestro” dicta revelar en su afánisis de poder y control. El sujeto desaparece elucubrando su condición de objeto, bordeando los contornos de la materia del “muñeco”, se sucederá entonces un intercambio de deseos fantasiosos. “El observante siempre porta lentes que lo obligan a decir que el mundo es de tal o cual manera: la objetividad frente al otro es un sueño nunca alcanzado” (Trueba, 2008, p. 16).

Sebastián Yatra – El casting del amo: Ser un maniquí viviente en Falabella

—Ustedes—, ¿qué recurso usarían, aplicándose maquillaje sin espejo? —

Recuerdan como eran las mujeres de esa época: ¡etéreas! —Ser súbdito es muy duro—

Tiene una posición muy aceptable para un maniquí. ¡Me gusta la primera, tiene una pose increíble, parece un maniquí de verdad!

—El hombre que me amarró —¿me puede venir a desamarrar? Que gane la mejor, la que lo convenza ...

(Relato producido por uno de los jurados del Reality show, el comentario de un ciudadano que mira a una de las modelos en la vitrina, y la interlocución de una de las participantes).

Microestructura <0>

—¿Ustedes¹—, ¿qué recurso² usarían³, aplicándose³ maquillaje² sin espejo²? —

Recuerdan³ como eran las mujeres¹ de esa época: ¡etéreas¹! —Ser⁴ súbdito¹ es muy duro¹—

Microestructura <1>

Tiene¹ una posición²<0> muy aceptable³ para un maniquí⁴<0>. ¡Me gusta la primera, tiene¹ una pose²<0> increíble³, parece un maniquí⁴<0> de verdad!

Microestructura <2>

—El hombre que me amarró¹ —¿me puede venir a desamarrar¹? Que gane la mejor, la que lo convenza ...

El texto denominado *Sebastián Yatra – el casting del amo: ser un maniquí viviente en Falabella* nos presenta tres microestructuras. La primera de ellas la microestructura <0> revela un sentido interrogativo, y a través de él se determina la síntesis discursiva que atraviesa todo el texto. Siguiendo el entramado textual, encontramos en primer lugar, los elementos: USTEDES, LAS MUJERES, ETÉREAS, SUBDITO, DURO, los cuales están emparentados por su valor redundante de relación sinonímica. La simetría de los elementos que componen esta microestructura se determinan por su coherencia lexical por equivalencia (USTEDES=MUJERES / ETEREAS=SUBDITO=DURO). Estas palabras constituyen la cohesión interna del texto (macroestructura), la cual posibilita determinar relaciones internas entre los recursos léxico-gramaticales que componen el mismo, así mismo concatenar la cadena significativa que se desarrolla con los elementos subsiguientes, esto por efecto metonímico.

En ese orden, la primera línea del texto nos devela un sentido de implicación metafórica expresado en el conjunto <sin el espejo>, imperativo que impone la censura de la mirada, mecanismo esencial en la estructuración del narcisismo secundario y la constitución del yo, cuestión que Lacan (1988), explicará en su conceptualización del estadio del espejo y señalará que: “la imagen especular parece ser el umbral del mundo visible (...) {y hará posible] establecer una relación del organismo con su realidad”.

No reconocerse en el espacio imaginario o especular, supone la imposición de un Otro *abjector*, que funge su ley en la operación significativa escatimando una dirección unívoca, “ciega”, para que el sujeto sea y se haga presente. Los elementos RECURSO, MAQUILLAJE Y ESPEJO conjeturan el intersticio posible para enlazar mandatos ideales como formas de reconocimiento y atribución subjetiva. Los anteriores elementos cumplen una función complementaria a nivel macroestructural, además que imponen la operatividad que encarna la masculinidad hegemónica. Es decir, el ejercicio del poder encubierto en el discurso que involucra

actitudes violentas que representan los mandatos tradicionales de la subjetividad. En esa dirección, los elementos USARÍAN, APLICÁNDOSE Y RECUERDAN, convergen como posicionamientos subjetivos con cierto categórico servil o de sumisión, y reproducen de algún modo la intensión discursiva expresada o justificada por la dominación. El Otro en este caso, se puede representar por el patriarcado, el cual conduce por una lógica opresiva y anula toda construcción vincular recíproca entre el <dirigente> y el <dirigido>.

Finalmente, en la microestructura <0> localizamos el referente extratextual relacionado con el contexto comunicativo (co-texto): SER. Significante, que configura una condición de *extimidad*, denominación que aparece por primera vez en Lacan, en su seminario La ética del psicoanálisis (1959-1960), y en el cual menciona: “quizá lo que descubrimos como lugar central, esa exterioridad íntima, esa Extimidad, que es la Cosa, esclarecerá la pregunta que aún subsiste, el misterio incluso que representa para quienes se interesan en el arte prehistórico, a saber, precisamente su emplazamiento” (Lacan, 1991, p.171).

La palabra Ser, puede tomarse en su sentido más estricto, como representativo de la entelequia humana, aquello que la filosofía ha agotado esfuerzos en su interpretación fenomenológica de la existencia. Claramente, este elemento es un tópico que arguye el espacio de la intimidad, pero que se reconoce étimo por sus atributos fenomenológicos, dialéctica que permanece en la manera en que el psicoanálisis problematiza la distinción entre el “adentro y el afuera”. Lo real está dentro como fuera.

En la microestructura <1> podemos encontrar elementos de redundancia, distinguidos por su relación semántica sinonímica: TIENE/TIENE, POSICIÓN/POSE, ACEPTABLE/INCREIBLE, MANIQUÍ/MANIQUÍ; los anteriores elementos se corresponden por una cohesión lexical por equivalencia y determinan

el nivel macroestructural del texto. Esta disposición de estos significantes contiene el tejido enunciativo que configuran los ideales estéticos relacionados con la representación del cuerpo femenino, y la atribución subjetiva que se inscribe en el discurso publicitario para el manejo de la imagen femenina. Estos artificios, comportan una performatividad que se sostiene en estrecha relación con el sistema capitalista. De ese modo refuerzan la interpretación del “ideal estético” como una posición o lugar de subalternidad frente al hombre. Por consecuencia, la condición masculina adviene en el lugar de lo correcto, lo apropiado, lo justo; y por el contrario se advierte la forclusión de la entelequia femenina, la cual se considera incompleta, desviada, carente. Esta desigualación que estimula el patriarcado establece marcos que dan lugar a la violencia simbólica. Como se señala en el recuadro de análisis textual, estos elementos conservan cierto nivel de anclaje con los elementos comprendidos en la microestructura <0>, por ejemplo; <posición><pose>, se resuelven como conectores en su relación semántica con los elementos <recurso>, <maquillaje>, <espejo>, asumiéndose así, como apéndices que describen la jerarquización de los ideales estéticos, o la manipulación de la imagen femenina que confluyen en un orden social determinado.

En este texto encontramos también, el emparentamiento de los elementos <maniquí>, el cual se expresa por su valor de redundancia y se asocia por su determinación extratextual con el elemento <ser>. Este posicionamiento subjetivo del “maniquí” confiere uno de los aspectos insoslayables asociados a los mandatos de la masculinidad. El maniquí se reduce al movimiento prediseñado de la “pose”, del “maquillaje”, el maniquí por efecto de simulación es aceptado o luce <increíble>. No obstante, la figura del maniquí, interpela la oblatividad que se ofrece al significante primordial, que ya habíamos señalado en anteriores líneas, y que por efecto metonímico queda velado por la cadena significante. A saber, el significante “cuerpo” reaparece en la escena anudado a una compleja red de prescripciones y proscipciones que demarcan el carácter hostil de la condición masculina.

Finalmente, la microestructura <2>, nos presenta la resolución del espacio metafórico a través de los elementos AMARRAR/DESAMARRAR. Esta diada contiene el sentido arbitrario que atrapa la imagen femenina, y ubica el destino del ideal estético, subordinado a los mecanismos del miedo, el aprisionamiento y la violencia en sus diversas modalidades. Estas palabras poseen un carácter definitorio en el texto, describiendo uno de los rasgos particulares, que, a parte de la coherencia gramatical opositiva, se denotan como categóricos de redundancia, emparentados por su relación antinómica. Esta dialéctica pone en juego, el ejercicio sistemático de la violencia, dispuesto en la estructura del discurso en la construcción de relaciones asimétricas; lugar donde los ideales estéticos y la imagen femenina son coactados por la función dominante del agente violento. La condición masculina se posiciona como domesticadora del espacio imaginario femenino, instaurándose a través de una ideología dominante que ha alcanzado el consenso en el imaginario simbólico, y la regularización de los mandatos hegemónicos invisibilizados por el Otro. Los semblantes del gran Otro, se identifican en los discursos que convergen en los espacios institucionales, publicitarios, sociales y familiares.

Posteriormente, se analizará los fragmentos del nivel de los ideales estéticos, los cuales desvelan la representación del cuerpo femenino y el manejo de la imagen femenina en el discurso del insumo televisivo. Los ideales estéticos desde una perspectiva psicoanalítica habría que anudarlos a la concepción del cuerpo como realidad psíquica; en el sentido que éste es construido por la introducción del significante; de esa manera se fundamentan en la percepción individual buscando incidir en el componente subjetivo y controlando los comportamientos de los individuos en sociedad.

Fragmentos del nivel de los ideales estéticos

Inmersión en el océano de la moda:

Ella no conoce mi historia, ella no conoce que yo bajé 17 kilos. Ella no conoce que yo entreno todos los días dos horas diarias en un gimnasio, después nado una hora diaria. Yo sé que estoy mal del cuerpo, yo sé que no tengo un cuerpo perfecto. - Pero no es justo que me haya humillado así delante de todo Colombia-.

(Participante del reality show)

Microestructura <0>

Ella¹ no² conoce³ mi historia⁵, ella¹ no² conoce³ que yo⁴ bajé⁶ 17 kilos. Ella¹ no² conoce³ que yo⁴ entreno⁶ todos los días⁵ dos horas⁵ diarias⁵ en un gimnasio, después nado⁶ una hora⁵ diaria⁵. Yo⁴ sé que estoy mal del cuerpo⁷, yo⁴ sé que no² tengo un cuerpo⁷ perfecto. -Pero no² es justo que me haya humillado así delante de todo Colombia⁸-.

El texto “Inmersión en el océano de la moda” nos presenta la microestructura <0>, el imperativo del fragmento se integra en su cadena asociativa de negación. La expresión NO la observamos distribuida en todo el cuerpo del texto, se corresponde por su relación semántica de redundancia de naturaleza sinonímica, y determina la coherencia lexical por equivalencia en el fragmento. De la misma manera los demás elementos de este texto se encuentran emparentados por esta misma relación de equivalencia. Por lo tanto, el elemento NO se considera la macroestructura, que en su valor condicionante marca el destino de una posición subjetiva que se resiste al sentido de la construcción general a través del proceso de significación dilucidado en el texto. Los ideales estéticos en el espacio publicitario, especialmente aquellos asociados a la imagen femenina pugnan por una operación que se constituye en el proceso identificador. Lacan (1966/1998), por su parte, retornando exhaustivamente a los postulados teóricos freudianos definirá el concepto de Yo como aquella instancia psíquica que se construye a partir de los referentes del otro

semejante. En ese sentido, se observa que el conector inicial del texto, a saber, el elemento ELLA, posteriormente dialectizará con el elemento YO, oposición interna que configura la relación aspiracional por efecto identificatorio del sujeto, el cual le permitirá situarse en relación no sólo con el imago, imagen especular, sino también con el deseo. Esta operación anterior, reviste el artificio publicitario amalgamado al significante CUERPO, prescribiendo el “ideal de felicidad” como aquel construido a partir de la ilusión asociada al “cuerpo como producto o mercancía”. Conocer el cuerpo, sólo a través del formato que es bordeado por lo real del artificio publicitario se convierte en la máxima que organiza la construcción del ideal estético femenino. Esta concatenación la podemos elaborar a partir de los elementos dispuestos por el rigor de redundancia: CONOCE, CONOCE, CONOCE. Este cliché del ideal de la felicidad es sostenido por una suerte de temporalidad; en primer lugar, “primordial” <HISTORIA>. En segundo lugar, sincrónica <DIAS> <HORAS> <DIARIAS>. Se sugiere así una noción cultural del tiempo e introduce una lúdica de la velocidad (de los días) la cual transforma la representación de la realidad, presentándose una simbiosis del sentido que implica el revestimiento de lo mecánico y lo natural, definido a partir de los parámetros establecidos por la cultura de masas, en términos de producción. La alienación de la imagen y su obsesión por cautivar la realidad no se genera a partir de la imagen misma. No existe un objeto de conocimiento sin el registro de un sujeto que lo identifique como tal.

El ideal estético en su versión estimulada por los discursos publicitarios se perpetua por el superlativo lugar que ocupan sus valores predominantes en el sistema de producción capitalista. “El cuerpo debe producir y producirse” trabajar en el escenario público y de la propaganda. Los elementos BAJÉ, ENTRENO Y NADO circunscriben esta función que sostienen el conjunto de creencias a las cuales debemos adherirnos. Toda la humanidad, de algún modo es interpelada por el lenguaje de la publicidad, dispositivo que colige por anclar una realidad que atrapa la voluntad deseante, convirtiendo el espacio del cuerpo/territorio en una soberanía marcada con todo tipo de trazos, ya que es innegable la representación del cuerpo

inserto en los mecanismos sociales, y como topografía subjetiva/intersubjetiva en el que se escenifican ideales, aspiraciones, anomias y frustraciones.

Por último, el elemento COLOMBIA, se sitúa dentro del texto siendo un referente extratextual (co-texto), es decir el lugar de la cultura donde se gesta la urdimbre discursiva en cuestión. Los ideales estéticos reproducidos en el discurso publicitario del insumo televisivo estudiado conjeturan la utilización de un “lenguaje de la crueldad”.

Arroyave, J (1999), describe esta forma prototípica del lenguaje como:

Un ejercicio que explora una versión propia de la encarnación de la aporía de un sujeto ante la resolución que le plantea el gran Otro y la visión de tal vacío, conduciéndole a “despojarse” de las palabras o a desnudarlas de su carne, de su corporeidad (p.1).

Hot body-cool body:

Entrenadora: Tú Valentina, bajaste de peso, ¿Cuántos kilos bajaste?

Respuesta: 17 kilos

Entrenadora: 17 kilos... y ¿Crees que ya estás en tu estado ideal?

Respuesta: Asiente no con la cabeza

Entrenadora: Bueno, no te quedes ahí, no te sientas estancada; y esto va para todas. Que, porque son flacas, que porque son modelos. No son modelos, están aquí para ser modelos, y esto lo demuestra tu cuerpo.

(Interlocución sostenida entre la entrenadora deportiva del reality show y una de las participantes)

Microestructura <0>

Entrenadora: **Tú**⁷ Valentina, **bajaste**¹ de **peso**², ¿Cuántos **kilos**² **bajaste**¹?

Participante: 17 **kilos**²

Entrenadora: 17 **kilos**²... y ¿Crees que ya estás en tu estado **ideal**³?

Participante: Asiente **no**⁴ con la cabeza

Entrenadora: Bueno, **no**⁴ te quedes ahí, **no**⁴ te sientas **estancada**³; y esto va para **todas**⁷. Que, porque son **flacas**⁵, que porque son **modelos**⁵. **No**⁴ son **modelos**⁵, están aquí para **ser**⁶ **modelos**⁵, y esto lo demuestra tu **cuerpo**⁶.

El texto, denominado “Hot body- Cool body”, expresiones tomadas de una revista fitness en Norte América, intitulada en su versión original Hot body Cool Mind, y que en esta ocasión se ha querido tomar como referencia para aprehender la conexión gramatical y de sentido que se establece en la utilización de las palabras traducidas al español: “*cuerpo caliente-cuerpo frío*” “*cuerpo- caliente-mente fría*”. En el apartado textual de este estudio se plantea una interlocución desarrollada entre una participante del insumo televisivo y la entrenadora deportiva del certamen. Localizamos la macroestructura a través de los elementos IDEAL Y ESTANCADA, elementos emparentados por su relación semántica antinómica, los cuales también establecen un lazo cohesivo lexical por oposición.

Esta dialéctica constituye los dos polos del problema central y transversaliza la ruta cohesiva a través de la información contenida en el significado referencial. El conector introductorio para esta textura relacional se determina por el elemento: TU (referencia personal); posteriormente encontramos esta misma referencia, pero de carácter plural y aseverando la nominación de una referencia personal en tercera persona: TODAS, esto sobre la última intervención de la entrenadora en el texto. Por lo general esto se da cuando hay una presuposición que debe ser satisfecha. En la marca que se prescribe en la anudación de los significantes <ideal y estancada> se provee la dirección del clímax aspiracional donde se encuentra

sostenido la hiancia de los ideales estéticos, que en la secuencia metonímica se sigue manifestando, determinando los valores o atributos de la imagen femenina ligados a la representación de la realidad articulada a la experiencia que se confiere por el lenguaje al Otro. Esta operación última se puede localizar a partir del carácter condicionante de dos preguntas dispuestas en el texto. En primer lugar: ¿Cuántos kilos bajaste? Un segundo momento nos presenta el siguiente interrogante: ¿Crees que ya estás en tu estado ideal?

Lo anterior nos permite hablar de las marcas que circunscribe el Otro en el cuerpo, avocando por un doble rasgo, uno que imprime la jerarquía de "*pertenencia a un conjunto*", y la otra, "*una cualidad erótica*". Estos fenómenos suelen presentarse en manifestaciones tales como la moda, el tatuaje, las cicatrices o mutilaciones. Sin duda, esta injerencia de la marca logra sucederse en la cadena significativa mediante la incorporación de los elementos PESO, KILOS, los cuales imponen un atributo de cuantía y son insertos en el discurso, de tal forma que van conformando la añoranza de un cuerpo cifrado en el "ideal estético de la transformación":

Puede concebirse así mismo con órganos cuya integración es el correlato de una imagen, de la specularidad que le retorna una extensión. Resalto el hecho de que para Lacan "el discurso es destino", en términos de la existencia de un sujeto como consecuencia de la acción del Otro del lenguaje sobre esa carne que se va haciendo cuerpo por efecto de la traza significativa (Ibid. 1999. P. 3).

En efecto, en concordancia con lo anterior, el sujeto no solo resuelve una relación articulada por los significantes procedentes del Otro, es decir que inscriben el lugar de la ley y la ordenanza; sino que también permite pensar en el lastre de la marca sobre el cuerpo, fundada en la lógica que introduce la dimensión de goce, en otras palabras, pone en perspectiva la presencia de un gran Otro que goza del cuerpo.

Los elementos BAJASTE/BAJASTE insertan estas coordenadas donde se vislumbra, en primer lugar, la premura de la ordenanza, como se había precisado anteriormente, la exigencia de “pertenencia a un conjunto” o clase. La redundancia de estas palabras enfatizan en la operación fálica que instituye la ley para acoplar lo real del cuerpo (masa corporal) al ideal estético buscado. No obstante, se afirma otro rasgo o nivel de inscripción, el cual describe una “cualidad erótica”, o más bien como se explicaba en líneas anteriores, la intersección de una dimensión de goce inscripta en el cuerpo.

Braunstein, N (1990) en relación al goce afirma que:

"... inefable e ilegal; traumático. Un exceso (trop-matisme) que es un hoyo (trou-matisme) en lo simbólico según el decir de C. Soler. Y ese hoyo indica el lugar de lo real insoportable. De este modo llega el goce a ser lo exterior, Otro dentro de uno mismo, representante del Uno resignado para entrar en el mundo de los intercambios y la reciprocidad..." (p.17).

Un cuerpo preso de la pasividad se reduce al “estanco” de la exterioridad; es decir no puede ser admitido como “Uno resignado”, quedando rezagado del mundo de los intercambios y de la reciprocidad. Los elementos que superponen esta condición están insertos en la expresión NO, la cual guarda su carácter de redundancia en el texto y arguyen bajo la ley de la castración el ascenso o registro de un goce fálico. Entonces queda velada la posibilidad de un cuerpo surgido al margen de esta sujeción fálica, textura que se halla imbricada en la performatividad del “ideal”, estableciendo de ese modo una pérdida original en el sujeto. El trayecto que se marca fruto de esta implicancia óptica será la invocación incesante y repetitiva de este gran Otro para que se pueda ser (SER). A través de este intercambio se constituye una realidad que incorpora y aliena, y en el juego maquínico de su reproducción alienta la especularidad en una envoltura instrumental y ambivalente que separa y el devuelve al goce.

En la función gramatical, se explicaba en pasajes anteriores, como la categoría de <SER> se localizaba como un elemento extratextual o co-texto, siendo el “topos” que compromete el anverso de lo interno, y el reverso de lo externo. Ambos lugares distinguen la comprensión del cuerpo como un producto develado en el discurso del sujeto, un bien adquirido en primera instancia, y un segundo momento promueve la disputa por su soberanía ante la presencia de un goce del Otro. Este goce del Otro es solapado en la textura gramatical por los elementos FLACAS/MODELOS, también relacionados por su valor de redundancia y por los cuales se pone de manifiesto el clivaje esencial entre placer, deseo y goce. De algún modo este circuito demanda que la vida se desenvuelva en un mercado del goce, en este caso los marcos referenciales de este mercado son determinados por la estructura misma del reality show: “Nada se adquiere si no es pagando”.

Bailando al revés. Sin lugar a la equivocación:

“Se pierden es cuando empiezan a gesticular y hacer fuerza, y a demostrar que están pasando por un momento difícil con el rostro”. “Desde que saliste estabas súper insegura. Tú eres muy linda, tienes que estar consciente de tu cuerpo. Estabas como desconectada, tu parte del rostro del resto del cuerpo... tienes que ser más segura”.

(Interlocución sostenida entre uno de los jurados del reality show y una de las participantes).

Microestructura <0>

“Se **pierden**¹ es cuando **empiezan**¹ a **gesticular**¹ y **hacer**¹ **fuerza**², y a **demostrar**¹ que están pasando por un momento difícil con el **rostro**³”. “Desde que saliste **estabas**⁴ súper **insegura**². Tú eres muy linda, tienes que estar consciente de tu **cuerpo**³. **Estabas**⁴ como **desconectada**², tu parte del **rostro**³ del resto del **cuerpo**³... tienes que ser más **segura**²”.

Este mercado del goce referido anteriormente es compensatorio, y reclama la producción del sujeto, que, mediante esta transacción le es dado un “plus” de carácter residual, que demarca un camino pulsional e instaura el lugar de la falta, la cual se advierte persistente frente a la codicia insaciable del Otro. Los rastros de este “plus de goce” se manifiestan en esta microestructura <0>, perteneciente al texto “Bailando al revés. Sin lugar a la equivocación” con el fundamento de una repetición (redundancia), y circunscriben los fueros de una lógica de la producción que devasta la carne impugnando algo, incorporando una sensibilidad que se sustrae en el orden totalizante. Los elementos que atestiguan esta escritura en el discurso los podemos distinguir a manera de verbos en la sucesión metonímica: PIERDEN, EMPIEZAN, GESTICULAR, HACER, DEMOSTRAR.

El artificio que se logra construir en el texto asume las características de un simulacro. Esta interjección la rastreamos a partir de los elementos: FUERZA/SEGURA, INSEGURA/DESCONECTADA. Los anteriores configuran la cohesión lexical por oposición en el texto (macroestructura) y trascienden detentando el lugar del semblante que “nos aliena tanto en el ámbito mental, como en el sensorial y en todos los posibles niveles de entrecruzamiento entre los dos” (Bettitini, 1996, p. 31).

Un ideal estético que representa la fuerza y la seguridad está cimentado a partir de imágenes previamente prediseñadas, oportunamente proyectadas en el mercado de goce, capaces de significar, o más bien de reproducir un significante material que pueda remitir a un modelo, una idea, un filtro que describa un constructo ideológico existente. En este sentido, la cultura juega un papel revelador para definir la esencia misma del modelo de simulación, otorgando un valor preponderante a los atributos de <fuerza> y <segura>, anteponiéndolos a las expresiones <insegura> y <desconectada>; estos últimos correspondiéndose como el espacio metafórico de la ausencia. La temporalidad de esta interpretación es sostenida a partir del elemento ESTABAS (co-texto), su carácter redundante estimula o refuerza el

almazón de sentido, elucidando la vicisitud de un tiempo histórico que automatiza la actualización de la representación visual o icónica.

El destino donde se reproduce el modelo de la simulación fácilmente puede ser el ROSTRO o el CUERPO, itinerantes del océano gestual y performativo donde se conjuran significados asociados a la mimesis del engaño, la mueca, la mentira y el equívoco. El arrastramiento semántico nos transporta los vestigios de un significante que no cesa de escribirse: <cuerpo>, el cual es subsumido en diferentes diégesis narrativas controladas a partir del ejercicio del poder social.

Cuerpo y destino:

¿Qué pasa? ¿Por qué no crecen? Todas mis amigas [...] ¿Y a ti ya te hicieron las tetas? ¡No!

“En el colegio somos muy crueles. ¡Que por qué eres muy alta! ¡Que por qué era muy flaca! ¡Cuando yo creciera nadie me iba a querer!”

Cuando yo veo a esas mujeres de las Pasarellas, altísimas, flaquísimas. Lo único que hacen es sentirse seguras de sí mismas, así pueden estar derrumbándose por dentro no lo demuestran.

¿Por qué estoy tan flaca? No me gustó, no me siento bien, me veo fea, la ropa no me queda bien ¿Qué pasa?

(Participante del reality show)

Microestructura <0>

¿Qué pasa?⁰

¿Por qué no **crecen**¹? Todas mis **amigas**² [...] ¿Y a ti ya te hicieron las **tetas**³? ¡No!

“En el **colegio**⁴ somos muy **cruels**². ¡Que por qué eres muy **alta**³! ¡Que por qué era muy **flaca**³! ¡Cuando yo **creciera**¹ nadie me iba a querer!”

Microestructura <1>

Quando⁰

yo veo a esas **mujeres**¹ <0> de las **Pasarellas**³<0>, **altísimas**¹<0>, **flaquísimas**¹<0>. Lo único que hacen es **sentirse**² **seguras**² de **sí mismas**², así pueden estar **derrumbándose**² por dentro no lo demuestran.

¿Por qué estoy tan **flaca**? <0> No me gustó, no me **siento**² bien, me veo **fea**², la **ropa**³<0> no me queda bien ¿**Qué pasa?** ⁰<0>

El texto “Cuerpo y destino” está compuesto por dos microestructuras. La microestructura <0> comienza con una pregunta que sustrae una sensación de extrañeza o asombro frente a la corporalidad. “La anatomía es el destino” escribiría Freud. Recorrido teórico que realizaría a partir de 1905 desde sus Tres ensayos de teoría sexual, siguiendo la misma línea su texto sobre las Teorías sexuales infantiles (1908), posteriormente en El tabú de la virginidad (1918), El Problema económico del masoquismo (1924) y La sexualidad femenina (1931). Esta máxima freudiana pone de relieve la importancia de poseer el órgano de goce; a partir de ahí ocurre el extravío de la mujer en la concepción de Freud, pensándose que la construcción de la feminidad se desarrollaría a partir de una suerte de reivindicación del pene. Esta cuestión logramos rastrearla en el texto mediante la premura del interrogante ¿Qué pasa?, imperativo que nos conlleva a registrar la existencia de una incógnita, la cual resulta de los atavíos en los cuales se entraña la feminidad. Este sería el

problema fundamental analizado por Freud; ¿cómo? en una edad prematura, la niña se las arregla con su feminidad si no tiene en su cuerpo un órgano.

La anterior observación reproduce la idea de que la mujer está destinada asumirse en falta; esto implicaría una condición de espera, embate que introduce el empuje del deseo dirigido hacia el gran Otro. El regalo del Otro-padre acuña el objeto máspreciado para la mujer, que en la era victoriana de Freud consolidaba a la maternidad como la devolución o regalo más prolífico. En la era moderna se puede catalogar que esta devolución objetual es ocupada por el ideal del “cuerpo perfecto”.

Si revisamos el texto, este puede considerarse una reminiscencia adolescente en la secundaria, localizamos el elemento COLEGIO como la expresión extratextual (co-texto) que conjetura la referencia situacional o contextual del mismo. El colegio se convierte en el espacio donde se elaboran este tipo de emparentamientos identificatorios, justamente porque coexiste el entrecruzamiento de los cambios o transformaciones a nivel del organismo, y la valoración subjetiva ligada a este tipo de fenómenos, que en su mayoría vienen estructurados por la cultura. Lacan, por su parte señalará la importancia de considerar la experiencia del “acontecimiento de cuerpo”, insertando con ello el hallazgo que se produce del choque del significante en el cuerpo. En ese orden, los elementos que por efecto de redundancia se observan en el texto y señalan esta distinción se identifican como: CRECEN, CRECIERA. “Se crece además en función del Otro”. Este gran Otro conlleva la escenificación de una serie de significados construidos por un lenguaje ideológico que ostenta una estructura de poder comprendida en la lógica de intercambio o de masas. No obstante, esta función dialógica con el Otro produce una Marca de lo Uno. Esto quiere decir que, en el colegio, por lo general se experimenta una fuerte tensión a modo de comparación constante con el otro (AMIGAS). Este emplazamiento podemos adscribirlo en el lugar del “trauma”, lo que de otro modo podríamos señalar como una búsqueda perpleja que anuda los modos

de vivir la pulsión asintiendo un camino de la crueldad (CRUELES) o mortificación con el sí mismo.

Los ideales estéticos encumbran signos o símbolos representados a partir de un sistema de referencia e influyen sobre la subjetividad a través de códigos. Se establecen como significaciones trazadas a priori: TETAS, ALTA, FLACA. “Por otro lado, hemos de entender los códigos como combinaciones de sistemas semióticos que implican puntos de vista y actitudes acerca de cómo el mundo social, nuestras relaciones e interpretaciones del entorno natural y nuestras interacciones personales deben funcionar” (Montoya, J. 2005, p. 259).

La microestructura <1> nos presenta de entrada el conector CUANDO, poniendo de relieve el valor circunstancial y de corte comparativo que se sigue manteniendo metonímicamente en el texto. Subsecuentemente encontramos una secuencia de elementos con una clara relación de redundancia, y los cuales determinan los sistemas semióticos que comprenden los “códigos de la feminidad”: MUJERES, ALTISIMAS, FLAQUISIMAS, FLACA <0>. Toda imagen es pregnante, y dispone de una función anticipatoria que inscribe el yo del sujeto en el campo imaginario y apoyado en el soporte simbólico dado por el Otro. El registro de lo imaginario configura el “ideal”. El cuerpo como imagen cobra sentido en la mirada que aprueba y sostiene al sujeto, esta imagen podrá ser investida libidinalmente y constituye lo que Lacan reconocería como <el ideal del yo>. El ideal del Yo es la instancia cuya mirada trato de imprimir en mi imagen yoica, el Otro con mayúscula que me vigila y me impulsa a dar lo mejor de mí, el ideal que trato de seguir y actualizar” (Slavoj Žizek, 2011).

Luego, localizamos la coherencia lexical por oposición en el texto, determinada por el agrupamiento de los significantes: SENTIRSE/ SEGURAS, SÍ MISMAS/SIENTO; en contraposición: DERRUMBÁNDOSE/FEA. Los códigos de la feminidad requieren

el emparejamiento subjetivo del <si mismo> asociado a una actitud de <seguridad>, un ideal del yo alineado con los cánones estéticamente acreditados por el Otro. Lo que queda por fuera de este conjunto se excluye.

El espacio topológico donde se interrelacionarán estos elementos en la textura discursiva se encuentran en los conectores internos que expresan el universo extratextual (co-texto), también señalado en la microestructura <0>, a través del significante <colegio>, y que para el nivel de esta microestructura <1> localizamos en los elementos: PASARELLAS, ROPA. Las anteriores expresiones se ubican como el antecedente cultural por excelencia que acoge las tendencias y prácticas actuales de salud y bienestar.

Este tipo de discursos o paradigmas contruidos sobre el asiento de lo imaginario como especular, introducen no solo su eficacia a través del mecanismo de repetición, sino que bajo el influjo imperativo de bienestar y una suerte de promesa de la felicidad se reactualizan, consolidando ideales estéticos orientados hacia la homogenización del deseo. Este vector que refrenda el poder de reactualización en los discursos dominantes lo podemos intuir en las líneas finales de este texto, que paradójicamente cuando se ha salpicado de sentido los ideales estéticos concernientes a la imagen del cuerpo, la incompletud del <ideal del yo> se asoma, sorteándose su búsqueda en los radares de una utopía inalcanzable, frente a la cual el sujeto se cuestiona nuevamente con sorpresa: ¿Qué pasa?

Etiqueta y protocolo: el vacío elemental de los modales

—Valentina—, desde que te hiciste ese cambio de look eres una mujer diferente.

—Laura—, tienes cara de muñeca, pero una muñeca como en una caja”. Tienes dos metros de pierna y no los utilizas.

—Tenía mucho miedo de que se me torcieran los tobillos—.

(Comentario emitido por uno de los jurados del reality show; respuesta de una de las participantes después del reto).

Microestructura <0>

—**Valentina**—, desde que te hiciste ese cambio de **look** eres una **mujer diferente**.

—**Laura**—, tienes **cara** de **muñeca**, pero una **muñeca** como en una **caja**. Tienes dos metros de **pierna** y no los utilizas.

—Tenía mucho miedo de que se me torcieran los **tobillos**—

La microestructura <0> nos presenta el texto “Etiqueta y protocolo: el vacío elemental de los modales; intitulado de esta manera por la ocurrencia de los hechos, siendo el contexto inmediato el escenario de un almuerzo junto con algunos mentores o profesores del reality show. En primera instancia, localizamos los elementos: VALENTINA, MUJER, LAURA Y MUÑECA, emparentados por su relación semántica hiperonímica y de redundancia (extensión significativa); de la misma manera esta secuencia se comprende como la macroestructura del texto, siendo <MUJER> el significante primordial y de importancia jerárquica para la construcción discursiva del mismo.

La publicidad ha sido un objetivo primordial de ataque e inspección (Deckard, 1975, p. 380). Posición determinante que asume la estrecha relación existente entre la publicidad, la industria de bienes de consumo, y el papel preponderante de las mujeres como consumidoras. Esto que hemos denominado el “mercado de goces” traza el advenimiento de una perspectiva en torno a la imagen del cuerpo y su relación con la mirada del Otro. Tempranamente, encontramos una referencia importante en Freud, especialmente en sus Tres ensayos de teoría sexual (1976) donde se hace alusión al grado de satisfacción pulsional que implica la mirada; disertación que hace posible a partir del esquema *mirar-ser mirado*. Los pronombres <Valentina> y <Laura> son asociados con la marca indisoluble de la publicidad: <muñeca>, posición objetual que exhibe el destino por el cual se sortearán los derroteros de la pulsión. Cabe señalar en esta perspectiva freudiana, un segundo tópico que se logra traslucir en este texto, el cual es planteado reconociendo como principio para la meta de la pulsión el “placer de órgano”, justamente introduciendo una explicación de origen somático para este fenómeno.

De una manera interesante encontramos dispuestos en el texto elementos que asienten un recorrido de la mirada sobre el cuerpo: CARA, PIERNA Y TOBILLOS. De algún modo, en resonancia con lo anterior, la enunciación de una imagen parcializada del cuerpo se revela en el relato; ilustrativamente podemos vincular la idea de Freud cuando describe el “soma” como lugar subjetivo donde advienen los diversos modos de la pulsión: oral (boca), anal (ano), satisfacción pulsional en el falo.

Hoyos-Zuluaga, J. E. (2015), retomando a Freud señala:

Pero ¿cuál sería el correspondiente para la pulsión de ver? Su respuesta es contundente [...] es también una parte del cuerpo propio; no obstante, no es el ojo mismo. En principio esta afirmación sugiere una deslocalización en cuanto a la fuente somática de la “pulsión de ver”; dicho de otro modo, el cuerpo propio y el ajeno es “tomado” por ella como territorio para su satisfacción. (p. 9).

La mirada se establece como puente entre el objeto, y la “pulsión escópica”, concepto que Lacan desarrollaría en 1964 en su seminario sobre Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, allí destaca la relación que el sujeto construye con las cosas del mundo y su propio cuerpo; dicha relación oscila entre la fragmentación imaginaria y la completud narcisística de la imagen del cuerpo en el espejo, o bien sostenida en el reconocimiento del Otro.

“En consecuencia, una gran parte de los mensajes comerciales consideran a las mujeres como su auditorio primordial” (Faulder, 1977, p. 37). Así, se deduce la operación de la imagen como pantalla frente a la mirada. “Es ésta la dimensión que para Lacan resulta determinante, el carácter “omnivoyeur” de la mirada; en él discierne la preexistencia originaria, respecto a la del ojo, de una presencia omnividente” (Lacan, 1989/1964: 83).

El anudamiento anterior desemboca metonímicamente en los elementos LOOK Y DIFERENTE, ambos guardan una relación semántica sinonímica y constituyen la síntesis imaginaria donde el sujeto establece la satisfacción narcisística que produce ser mirado.

Una muñeca es contenida en su envoltura formal (CAJA/CO-TEXTO), adquiriendo el “plus” de manufactura. La etiqueta es la carta de navegación de la mujer-muñeca,

que en el reverso dicta el “punch” de los modales necesarios para la cultura y los protocolos inamovibles en el zenit de la civilización.

Ser un maniquí viviente en Falabella:

—Yo creo que todos los cuerpos son diferentes, todos comemos exactamente igual, hay unas que comen peor, unas que no hacen nada, pero así es mi cuerpo. Lo más difícil va a ser fijar la mirada en un punto, y no despegarla de ahí como un maniquí.

—Mi método para ser un maniquí perfecto creo que va a ser estar cómoda—

—Cada una de ustedes va a tener un número y las vamos a ir acomodando en el reemplazo de los maniquíes que tenemos acá—.

—Tiene una posición muy aceptable para un maniquí. —Me gusta la primera, tiene una pose increíble, parece un maniquí de verdad —.

Sentía que las gotas de sudor me caían. —Yo decía—: ¡No te movás! ¡No te movás! Y me caía, me caía. La gente decía: “está sudando, está sudando”

Ustedes escucharon; dizque... ¿si le toco acá será que tiene algo? Porque no tengo tetas...

No me gusta la 8, porque es muy natural, por la expresión que a ella se le ve en la cara, la ropa que trae puesta. La 6 no me parece una maniquí porque está temblando mucho.

(Interlocución establecida entre los jurados del reality show, una de las participantes y la participación del público en el reto de modelaje).

Microestructura <0>

—Yo⁰

creo que **todos** los **cueros** son diferentes, **todos comemos** exactamente igual, hay **unas** que **comen** peor, **unas** que no hacen nada, pero así es mi **cuero**. Lo más difícil va a ser fijar la mirada en un punto, y no despegarla de ahí como un **maniquí**. —Mi método para ser un **maniquí** perfecto creo que va a ser estar cómoda—.

Microestructura <1>

—Cada **una**<0> de ustedes va a tener un número y las vamos a ir acomodando en el reemplazo de los **maniqués**<0> que tenemos acá—.

Microestructura <2>

—**Tiene** una posición muy aceptable para un **maniquí**<0>. —Me gusta la primera, **tiene** una pose increíble, parece un **maniquí**<0> de verdad —.

Microestructura <3>

Sentía que las gotas de **sudor** me **caían**. —Yo<0>⁰ **decía**—: **¡No te movás! ¡No te movás!** Y me **caía**, me **caía**. La gente **decía**: “**está sudando, está sudando**”.

Microestructura <4>

Ustedes⁰

escucharon; dizque... ¿si le toco acá será que tiene **algo**? Porque no tengo **tetas**...

Microestructura <5>

No me gusta la 8, porque es muy **natural**, por la expresión que a ella se le ve en la cara, la ropa que trae puesta. La 6 no me parece una maniquí porque está **temblando** mucho (Cliente Falabella).

El texto “Ser una maniquí viviente en Falabella” nos presenta 5 microestructuras. La microestructura <0> empieza con un elemento supremamente importante: <YO>, el cual también lo veremos más adelante en el entramado textual. Este de algún modo se sirve de conector para situar más allá de su referencia gramatical, la hiancia que se produce en aras de construir el sentido trazado entre la función ideal del yo, y la del yo ideal. “El Yo ideal es una función imaginaria, mientras que el ideal del Yo es una función simbólica” (J.A. Miller 1991). De entrada, observamos que se pone en juego una dialéctica de corte comparativa: YO- TODAS-UNAS, se logra presentir un movimiento que circunda de lo singular a lo plural, y viceversa. Es decir, el significado que arriba en el anudamiento discursivo es la acción performativa del CUERPO en su expectativa aspiracional para hacer semblante con la otrora de MANIQUÍ. En esta microestructura los elementos nombrados están determinados por una coherencia lexical por equivalencia, siendo <cuerpo> y <maniquí> los significantes que se posicionan como la matriz discursiva del texto. En el lugar del co-texto tenemos a los elementos COMEMOS/COMEN. Sin duda estos evocan la acción que infunda una ordenanza e imprimen una función orgánica que modula el

acto de fagocitar para el sujeto. Es decir, para que la imagen de su yo se adecue a cierto ideal; el maniquí en esta dirección resulta una suerte de ortopedia de la imagen. Nuevamente, en la microestructura <1> encontramos por efecto de repetición (redundancia), los elementos UNA<0> Y MANIQUÍES<0>, ambos en correspondencia con la microestructura <0>. Se atestigua en ese orden la secuencia metonímica que anuda el sentido del nivel aspiracional del yo, el cual es inducido por una exigencia marcada por el Otro, y que supone la inscripción de una marca: “el cuerpo-maniquí”. “La eficacia de la publicidad depende considerablemente de la manipulación de la imagen que el consumidor tiene de sí mismo” (Weibel, 1977, p. 142). El performance del cuerpo requiere la mascarada del maniquí, proveer esta imagen integrada al yo. Incluso, mas adelante, en la microestructura <2> encontramos elementos emparentados por su valor de redundancia: TIENE/TIENE, MANIQUÍ <0>/MANIQUÍ<0>, el primero acusa una contingencia, a saber, el beneficio narcisístico del sujeto objetando un semblante como <maniquí> a través del registro de la “pose” y el “número”. El segundo, retroactivamente con la microestructura <0> conlleva a la siguiente reflexión: En cualquier shopping podemos observar que el <maniquí> es dispuesto en el escaparate con una pose, el cual, en su reverso, si buscamos, encontramos la tallatura de un numero o serial que corresponde al etiquetado de fábrica.

El cuerpo-maniquí es la marca de “plus de goce” que, con sus artificios de pose y cifra, o número abonan a la estima de sí del sujeto. Esta forma maquínica del goce aumenta paulatinamente en la medida en que la imagen del yo se asemeja más a la del ideal.

La microestructura <3> nos presenta el conector YO<0>, que, a parte de su referencia gramatical como pronombre personal, figura como instancia psíquica, que no solo comporta el lugar del cuerpo en la consciencia como dato biológico, sino que se reconoce como producto del discurso social. Justamente, en esta microestructura precisamos esa doble inscripción. El cuerpo como dato biológico

circunscribe la materialidad de las producciones a nivel escatológico: sudor, heces, feromonas y demás producciones de naturaleza genital. El ideal estético, tótem de la era moderna adscribe el semblante del cuerpo-maniquí como receptáculo del mercado de goces. Esa transición supone el sacrificio del cuerpo, resuelto en el texto a través de los elementos: SUDOR/ESTA SUDANDO, también constituyentes del nivel extratextual (co-texto), delineando su comprensión de extimidad en la estructura misma del discurso.

También es alusiva la aparición de un cuerpo que en el nivel de los ideales estéticos es narrado o invencionado por el Otro. En el texto localizamos los elementos DECIA/DECIA, los cuales convergen en esa bipartición narratológica a partir de su enunciación literal: <Yo decía>, <la gente decía>. Por consecuencia, encontramos uno de los intersticios posibles del <yo ideal>, una especie de captura imaginaria que se encuentra velada tras la promesa y la fantasía que instalan. La configuración del lazo social en ese sentido, estimula la exposición del cuerpo en su franca topología indisociable con el desgaste; pero por otro lado anuncia la compostura de un cuerpo que se reactualiza constantemente en la diáspora del cuerpo-maniquí. El muñeco se convierte en el fetiche mediático en la relación que el sujeto establece con otros.

Luego, en esta microestructura encontramos elementos que determinan coherencia lexical por oposición, estos elementos refuerzan la macroestructura del texto: ¡NO TE MOVÁS!, CAÍAN, CAÍA. De cierta manera, la oferta de imágenes que circulan los medios publicitarios procuran la experiencia de consolidar el establishment inspirado en la “bella imagen” y su insoslayable fórmula de la “eterna juventud”. El pasaporte para esta pesquisa es la condición de inamovilidad (¡NO TE MOVÁS!), además constituye un momento de anticipación y júbilo, ya que la virtualidad con la que se sostiene esta lógica condiciona la experiencia subjetiva a la suerte de la devolución que es introyectada por la captura imaginaria inusitada por el Otro. Los circuitos de la publicidad bordean la metáfora del espejo dilucidada por Lacan

(1984). El espejo, es el gran Otro que ofrece un complejo integrador: la impostura del cuerpo-maniquí. “Esta estructura lo condena a tener que aprehender el mundo y los objetos del lado del espejo, configurando un “conocimiento paranoico del mundo” (Lacan, 1984, p.87).

En el lugar opositivo se encuentran los elementos CAÍAN, CAÍA; remanentes de la función paranoica y el vértigo ocasionado por la tragedia del derrumbamiento del “ideal”. La fractura de este constituye la versión del cuerpo fragmentado fuera del espejo, el cual le ofrece una imagen ortopédica; exterioridad que le es dada como Gestalt: forma total, que “simboliza la permanencia mental del yo [je] al mismo tiempo que prefigura su destinación enajenadora” (Lacan, 1984, p. 88).

La microestructura <4> nos muestra el otro par de la dialógica YO-USTEDES, por esa razón han sido agrupados de tal manera que conforman el artificio insospechado de la envoltura imaginaria con la cual el sujeto se identifica, pero también se cumple una función enajenadora que ofrece una zona de goce, que es su propio cuerpo proyectado en la imagen. Fuera del espejo, en el área fronteriza donde se permean los nichos del mercado de goces, el sujeto resulta inacabado, se construye a partir de una identidad enajenante, condenado a las fantasías de su completud. Una de ellas se hace evidente en la precipitada forma que ocupan los ideales estéticos, incluso a muy temprana edad, los cuales se suceden en el juego maquineo de las propias fantasías y la ilusión que le ofrece el complejo virtual del espejo. Una de las posibles devoluciones, demarca el enraizamiento de un objeto enigmático (“a”) que acontecido en el cuerpo atrapa y enajena, además rebasa una temporalidad exclusivamente cronológica, determinando el fino trazo de una instancia erótica que colma el tiempo del sujeto. Uno de los semblantes de este objeto “a” lo podemos localizar en el texto a través del significante TETAS, no sin antes pensar en la función categórica que representa un elemento anterior y que soslaya la consubstancialidad del objeto “a”, a saber, el significante ALGO.

La microestructura <5> nos presenta dos elementos emparentados por su relación semántica polisémica. El elemento NATURAL y TEMBLANDO se relacionan sincrónicamente en la textura discursiva, advirtiendo la falibilidad del sujeto, consagrando sus actos a una irremediable ilusión.

Cardona Herwin (2013), retomando a Freud (1988) señala que:

El humano, frente a la insuficiencia de su propio cuerpo, recurrirá a la creación de prótesis que le permitirán relacionarse con el mundo. Pero estas prótesis, antes que nada, son entendidas como extensiones de sí mismo, al menos así lo expone Freud (1988) cuando, al referirse al asunto, concluye: “el hombre es un dios con prótesis” (p. 25).

El sujeto desnudo, sin la armadura tecnocientífica <tiembla>, arrinconado en la simpleza de su naturalidad no deviene en Dios. Sin sus órganos auxiliares se convierte en un eterno sufriente, huérfano del Dios de su época estará destinado a ocupar el lugar del semejante. Símil de Dios en un eterno retorno. La sociedad industrial es la catedral que lo conjura en el desatino de su propia felicidad. La velocidad, la técnica, el progreso, son reductos de la promesa sagrada.

El show del pelo – Friz controlado:

Les tengo un premio que es algo que ustedes se merecen. Les vamos hacer un diseño de sonrisa digital. Les vamos hacer un ***mock-up***, como su nombre lo indica, es una maqueta que nos muestra cómo va a quedar la sonrisa”.

(Interlocución realizada por esteticista que ingresa a la casa del reality show).

Microestructura <0>

“**Les** tengo un premio que es algo que ustedes se merecen. **Les vamos hacer** un **diseño** de **sonrisa digital**. **Les vamos hacer** un **mock-up**, como su nombre lo indica, es una **maqueta** que nos muestra cómo va a quedar la **sonrisa**”.

El texto “El show del pelo- Friz controlado” nos presenta la microestructura <0>, en ella podemos analizar que los elementos asociados entre sí presentan una relación de redundancia de naturaleza sinonímica: LES=LES=LES, VAMOS=VAMOS, HACER=HACER, DISEÑO=DIGITAL=MOCK-UP= MAQUETA, SONRISA, SONRISA. De la misma forma se presenta una cohesión lexical por equivalencia. La macroestructura del texto se pone en evidencia a través de la secuencia de los elementos DISEÑO, DIGITAL, MOCK-UP, MAQUETA. Los anteriores significantes suponen los subrepticios interpuestos por la lógica industrial en la tecnificación del cuerpo. Así, se cumple la ideología del “cuerpo esbelto”, con el auspicio de la publicidad en masa que desempeña un papel esencial en toda economía basada en el mercado. El ideal estético de una “sonrisa perfecta” será posible a través del trabajo mancomunado de la ingeniería y la teleinformática, ciencias exactas adscritas en la lectura psicoanalítica como lugares posibles del “sujeto supuesto

saber” (SSS). En el marco de sus conjeturas teóricas el gesto de una sonrisa puede ser mapeado y convertido en código. Esa capacidad de reductibilidad interesa en el discurso de los mercados, donde el gesto quizá es reemplazado por el valor programativo que implica la inserción de una lógica binaria en la que puede traducirse todo lo existente (ceros y unos), donde el registro de los gestual acontece en el espacio imaginario del cero; y el registro de la “maqueta” adviene en el lugar del Uno, espacio simbólico que construye el enganche fundamental del sujeto en su relación con la lógica de castración (presencia-ausencia).

El elemento SONRISA puede denotar una referencia extratextual (co-texto), y nos devela una solución estructural acerca de cómo se ancla el discurso publicitario en la subjetividad. La sofisticación del cuerpo mediante la introducción de la matriz “bits” incurre en el uso de la prótesis y la alienación imaginaria, trazando un camino ineluctable en el proceso de subjetivación; es decir, la relación entre el sujeto y el objeto de su deseo.

La muñeca más vendida del top mercado:

“Quiero que se metan en el personaje, quiero ver a unas muñecas” (*Hernán Puentes – fotógrafo invitado*).

—Las muñecas vienen con sus respectivas caracterizaciones—, para hoy las tenemos: la muñeca novia, la muñeca ama de casa, la garota, la rockera, la surfista, la fashionista. Sofia, recuerda: – Una muñeca es firme en su mirada, su mirada es perdida, está muerta—. Tienes que hacer uso de esa facultad que se te dio de ser esa muñeca fashionista. Es una muñeca de plástico, entonces te encargo mucho tus movimientos, tus articulaciones van a ser muy claves. (*Jurado del reality show*).

—Yo me creí muy muñeca—, lo sentí, lo viví el personaje. —Soy una muñeca de verdad— (Sofía Cuello – participante).

Microestructura <0>

“**Quiero** que se metan en el **personaje**, **quiero ver** a unas **muñecas**” (Hernán Puentes – fotógrafo invitado).

Microestructura <1>

—Las **muñecas**<0> vienen con sus respectivas caracterizaciones—, para hoy las tenemos: la **muñeca**<0> **novia**<0>, la **muñeca**<0> **ama de casa**<0>, la **garota**<0>, la **rockera**<0>, la **surfista**<0>, la **fashionista**<0>. Sofía, recuerda: – Una **muñeca**<0> es firme en su **mirada**<0>, su **mirada**<0> es **perdida**, está **muerta**—. Tienes que hacer uso de esa facultad que se te dio de ser esa **muñeca**<0> **fashionista**<0>. Es una **muñeca**<0> de **plástico**, entonces te encargo mucho tus **movimientos**, tus **articulaciones** van a ser muy claves.

Microestructura <2>

—Yo me creí muy **muñeca**<0> —, lo sentí, lo viví el **personaje**<0>. —Soy una **muñeca**<0> de verdad— (Sofía Cuello – participante).

El texto “La muñeca más vendida del top mercado” contiene tres microestructuras (0,1,2). La microestructura <0> nos presenta un preludeo con un tono directivo, a manera de añoranza. Los primeros elementos emparentados por redundancia

sinonímica son: QUIERO/QUIERO. Esta expresión marca el campo del deseo del Otro en aras de determinar el “objeto estético” buscado en la performatividad de la envoltura de MUÑECA. Esta arbitrariedad del signo inmóvil pugnado por el objeto real imaginaria un cuerpo plano, sin el recorte de las zonas erógenas de un cuerpo sexuado. El “objeto a” perdido del sujeto se transcribirá en el afánisis del Otro suponiendo la ficción como una existencia posible a través del *estuche* del PERSONAJE. La cultura es el tamiz encargado de organizar el acceso a los objetos, de cierto modo limitando el goce, pero al mismo tiempo generando valores suplementarios de esos objetos; es decir, prótesis. La objetualización del cuerpo se transforma en el ideal para vigilar y controlar la demasía gozante que su existencia provoca. Pero también se advierte el carácter fugaz o perecedero de dicho ficcionario. Al respecto Cardona Herwin (2013), parafraseando a Marx reflexiona lo siguiente:

“Todo lo sólido se desvanece en el aire”. Esta frase enuncia el punto fundamental sobre el cual se asienta la producción capitalista, a saber, que cada objeto creado debe ser relevado para que advenga otro nuevo en su lugar, por lo que toda producción es evanescente (p.11)

El elemento MUÑECA se convierte en la macroestructura del texto, lo observamos desplegado en diferentes lugares de la producción textual. En consecuencia, se vislumbra cohesión lexical por equivalencia. Mas adelante, encontramos elementos que refuerzan esta naturaleza cohesiva.

El elemento VER augura el carácter omnisciente del gran Otro, e instala su vigilia, la cual persigue los destinos del cuerpo y su reactualización en la producción capitalista. Esta es la lógica del <muñeco>, suprime el espíritu del sujeto inscribiéndolo en un desprecio de lo viejo frente a una exaltación de lo novedoso.

La evanescencia del objeto es el apremio que reactualiza su materialidad en un proceso de constante deconstrucción.

Más adelante, la microestructura <1> repasa nuevamente sobre el elemento MUÑECA<0> la función metonímica del texto. En un segundo tiempo (S2), donde acaece el sentido de la secuencia gramatical, se localizan los elementos: NOVIA, AMA DE CASA, GAROTA, ROCKERA, SURFISTA, FASHIONISTA. Todos estos cumplen una función complementaria en el nivel de la significación y ocupan el carácter ficcional del <personaje> requerido en el ideal del semblante de muñeca. También es posible considerar los elementos anteriores como posiciones subjetivas o destinos enmascarados relacionados con la representación del cuerpo femenino a través de la fantasía. Estos “avatares” son producciones del sistema capitalista; cada uno de ellos circunscribe la función de la pérdida, no sin obviar la escritura del goce sobre el cuerpo. Esta pérdida se revierte ahora en el valor del objeto-mercancía. Un ejemplo ilustrativo dentro del imaginario cotidiano nos demuestra que el nivel aspiracional de la novia es la consecuencia última de la ama de casa, la posición libertina y festiva de la garota encarna el valor de la desmesura expresada en su juego de seducción y erotismo, el beneplácito de su satisfacción se condiciona por la aprobación y goce del otro, que en muchas ocasiones suele ser el otro masculino. La rockera representa la libertad y la resistencia frente al statu quo de la sociedad; no obstante, se transpola como una mascarada inserta en la lógica de la moda y que se instituye en la fantasía erótica del varón. La surfista representa el lugar subjetivo del vértigo, del riesgo. El surfing de las olas puede interpretarse como el sacrificio depurado con una suerte de abnegación que la imagen femenina debe atravesar para incluirse en el mercado publicitario. Por último, la fashionista bordea la hiperrealidad del espectáculo contemporáneo, se objetualiza en la investidura de la moda procurando una imagen femenina signada por un intenso valor de contenido sexual. “Los sexistas pertinaces reiteran tres aspectos de la imagen de la mujer en la publicidad: como empleada, como ama de casa y como objeto sexual” (X, Report National Advertising Review Board INARB,

1975). Esto deja en entredicho que el cuerpo femenino trabaja en post de la virtualidad que le propone la pantalla del espectáculo. A través de estos posicionamientos subjetivos se subvierte la idea del <cuerpo propio>, ya que el artificio publicitario forcluye esta idea pugnando por una nueva: “la expropiación del cuerpo”. El trabajador pierde su cuerpo por efecto de la explotación. La rúbrica industrial en el espacio publicitario logra perpetuarse con esta fórmula secreta de la sofisticación: “sólo una perfecta máquina producida a su vez por otras perfectas máquinas” (Wajcman, 2001, p.63).

Luego, encontramos otra redundancia sinonímica localizada en el elemento MIRADA/MIRADA <0>, el cual funciona conectivamente con el elemento VER detallado en la microestructura <0>. Cabe señalar que existe una diferencia substancial entre la acción de <ver> y el concepto <mirada>. Lacan es enfático en el momento de identificar este concepto como algo separado constitutivamente del órgano de la vista.

Solo en 1964, con el desarrollo del OBJETO a como causa del deseo, Lacan desarrolla su propia teoría de la mirada. Lacan separa radicalmente la mirada con el acto de mirar; la mirada se convierte en el objeto del acto de mirar, es decir en el objeto de la pulsión escópica. En la descripción de Lacan, la mirada ya no está del lado del sujeto; es la mirada del Otro.

Lacan piensa una relación antinómica entre la mirada y el ojo: el ojo que mira es el del sujeto, mientras que la mirada está del lado del objeto, y no hay coincidencia entre uno y otra, puesto que “ustedes nunca me miran desde el lugar en el que yo los veo” (Evans, D. 1997, p. 130).

Esta escisión entre el ojo (ver) y la mirada no es otra cosa que la división subjetiva en sí. El objeto-mercancía de-secularizado por el Otro es capturado por las imágenes que traducen espacios subjetivos inamovibles, o tal vez registros que representan destinos infranqueables en la lógica publicitaria. Por el contrario, todo aquello inspirado fuera de este contexto, pierde sentido, constituye la ausencia a través de una —nada para ver—; postura que no es posible en el registro mediático, el cual en sus arcaes estimula un mercado atiborrado de imágenes, en donde el deseo queda congelado en los objetos. La novia sustrae la fantasía del velo blanco y el ideal de felicidad obturado en el frenesí de la boda, la ama de casa conlleva consigo los objetos predestinados para el uso doméstico y la crianza de los hijos, la garota en la lúdica del baile fetichiza la mirada con sus prendas y alhajas de fantasía. La rockera sustrae la nostalgia de un tiempo perdido (los “80”); la guitarra eléctrica y la indumentaria de cuero son los objetos que impregnan un ideal sostenido desde la irreverencia, pero también atrapado en la objetualización sexual. La surfista, también atañe a este último registro, la imagen femenina en los empalmes de la lycra y la playa. La fashionista resulta el cliché por excelencia de la burbuja del espectáculo, los objetos producidos por la moda son trabajados, manufacturados por la imprenta y el diseño, planificados, programados y tecnificados.

Los elementos que determinan la extratextualidad (co-texto), suponen propiedades o estados que indican los destinos posibles de la pulsión en las formas constitutivas del semblante de <muñeca>. En este orden encontramos los elementos PERDIDA, MUERTA Y PLASTICO. El sujeto en su relación indisociable con el otro (semejante), establece el <yo ideal>, es decir, la identificación imaginaria, delineando los embates de la pulsión de muerte, que en este caso la rastreamos en estos tres registros subjetivos anteriores. La tecnificación de los objetos de consumo que cristalizan las imágenes femeninas en el discurso publicitario persiguen el ideal del sujeto encarnando lo esencial de la máquina: el cuerpo ensamblado y la reproducción mecánica del discurso del Otro.

Anteriormente se había señalado la función *expropiativa del cuerpo* en el discurso de los mercados, que deslinda la apertura de una dimensión de goce en la objetualización del cuerpo a través del artificio del ideal. De ese modo, localizamos subsiguientemente dos elementos relacionados por hiperonimia: MOVIMIENTOS, ARTICULACIONES. Esta disposición de estos elementos sugiere la “torsión” a la cual puede ser conducido el cuerpo en la lógica de los mercados. Si bien podemos comprender este par-conjunto como una jerarquía de la condición humana, dentro del contexto mismo en el cual se enuncia, apela en su ambigüedad señalando el nivel de maleabilidad que describe la metáfora de la <muñeca>. La muñeca en su exterioridad pura es controlada en el escaparate por la mirada del Otro, <perdida> <muerta> y <plástico> son los destinos que escinden el cuerpo biológico, transformándolo en pura “metáfora de comunicación”. La muñeca en su superficie suprime el cuerpo pulsional, abandona la posibilidad de estructurarse en el vínculo social, su descorporalización permite anunciar que la producción más fiel a este espacio metafórico es la resultante de la producción del objeto-nada. Los valores de este pueden advertirse en el sentido mortuorio de los tres registros anteriores.

En las líneas finales del texto, tenemos la microestructura <2>, en la cual se presenta el retorno, a manera de cierre de los elementos: PERSONAJE<0> Y MUÑECA<0>. Ambos tienen una relación directa con la microestructura <0> y refuerzan la macroestructura textual detallada en esta instancia.

La gurú del modelaje en ropa interior – Natalia Paris:

“Nos van a enseñar en realidad como posar y cómo manejar nuestro cuerpo en estas situaciones que siempre estamos ligeritas de ropa; porque uno a veces no tiene consciencia de cada parte del cuerpo” (*Natalia Paris-modelo invitada*).

—Como estás súper rellenita, no trates de exagerar mostrar de más; al contrario, trata de estilizarte lo que más puedas para que te veas súper fina— (*Natalia Paris-modelo invitada*).

—Si tuviera las tetas muy grandes no hubiera tenido la necesidad de quitarme el brasier, si hubiera decidido quitármelo teniendo las tetas grandes se iba a ver muy vulgar—. (*Participante del reality show*).

Microestructura <0>

“Nos van a enseñar en realidad como **posar** y cómo **manejar** nuestro **cuerpo** en estas situaciones que siempre estamos ligeritas de **ropa**; porque uno a veces no tiene consciencia de cada parte del **cuerpo**”

Microestructura <1>

—Como estás súper rellenita, no trates de **exagerar**<0> mostrar de más; al contrario, trata de **estilizarte**<0> lo que más puedas para que te veas súper **fina**<0>— (*Natalia Paris-modelo invitada*).

Microestructura <2>

—Si tuviera las **tetas**<0> muy **grandes** no hubiera tenido la necesidad de quitarme el **brasier**<0>, si hubiera decidido quitármelo teniendo las **tetas**<0> **grandes** se iba a ver muy vulgar—.

El texto “La gurú del modelaje en ropa interior – Natalia Paris” nos presenta 3 microestructuras (0,1,2). En la microestructura <0> podemos localizar dos elementos que están asociados por cierta relación polisémica: POSAR, MANEJAR. Los dos se pueden juzgar por su variabilidad de significado ligado a la concatenación metonímica del texto. Posteriormente se ubicará en esta secuencia, nuestro signifiante maestro: CUERPO. La “pose” no sólo involucra la

performatividad del cuerpo, sino también la contingencia que se manifiesta en un escenario interactivo donde se encausan prácticas complejas que comprenden la comunicación mediática. Esto hace que se genere un discurso que porta el código genético de una ideología; lugar donde los procesos de institucionalización y legitimización social confieren un papel preponderante a la representación de la imagen femenina, como recortada por este formato comunicacional en el discurso publicitario.

Van Dijk, T (1999) señala que:

“Hablar del discurso publicitario es hacerlo del discurso de una época, de una cultura y de un ámbito geopolítico, ya que la publicidad es un fenómeno del mundo contemporáneo y es inherente a la sociedad de consumo, que, a su vez, está estrechamente vinculada a la ideología capitalista y a un espacio determinado” (p. 246).

Este discurso se convierte en la urdimbre que contribuye a la institucionalización de los grupos sociales, a través de sistemas de representación e invenciones simbólicas. Una de las formas para llevar a cabo dicho proceso es la moda. En el texto podemos observar el elemento ROPA, como aquel agente posible que materializa el conjunto de convenciones o prospectos que pueden sortearse mediante la vestimenta. La ropa interior, en este contexto determina uno de los valores extratextuales (co-texto), es la envoltura que viene asignada desde afuera para programar el “performance visual”. Sumado a esto la <pose> funciona como una práctica del cuerpo que establece en un contexto determinado posiciones sociales prefiguradas.

Luego, en la microestructura <1> tenemos elementos relacionados polisémicamente con los elementos <posar> y <manejar> de la microestructura <0>. Estos elementos son: EXAGERAR Y ESTILIZARTE, los anteriores conforman la macroestructura del texto y determinan el valor cohesivo por equivalencia del

mismo. Esta serie de elementos se consolidan como enunciaciones del espacio publicitario que desarrollan referencias culturales, económicas, sociales e históricas que describen una sociedad inmersa en la multiculturalidad y donde las expresiones de la publicidad se resuelven en el marco de las tecnologías de la información. Así, entonces, el ideal del cuerpo femenino queda sujeto al empuje inevitable de las demandas del espectáculo.

Jelinek (2008) señala que:

Existe cierta alienación en las imágenes: “No puede saberse más de lo que se está exhibiendo. Lo mismo que con los vestidos: no puede saberse más de lo que se exhibe. Los vestidos están completamente muertos, aunque parecen vivos si los llevo yo. ¿O será que sólo vivo a través de mis vestidos?” (Jelinek p. 86-87).

Esta reflexión de Jelinek resulta interesante para comprender el proceso de inscripción significativa de los intangibles del mercado en la concepción del “acontecimiento de cuerpo”, los cuales se introducen como fin último y provocan un escenario crítico de la dimensión ético-política que constituye al sujeto. La escisión consecuente es el registro de la intersubjetividad en una memoria objetual que parece solo sobrevivir en el colectivo a través de los arneses visuales y de la exhibición.

Según Rosales (2008):

Las sociedades también dieron paso a una mayor evolución de los discursos visuales, la gráfica trasciende hacia lo digital, favoreciendo la nitidez de la imagen y la diversidad de opciones expresivas, generando un barrido de fronteras en el que se emparejan el discurso plástico-expresivo con el publicitario y la apropiación de contenidos desde uno y otro campo.

El significante que traduce esta explicación se localiza en el texto así: FINA, el cual comporta el trasegar nuclear de una cultura comercial, que jerarquiza los valores de la misma y en la mayoría de situaciones permea la cotidianeidad de una manera invasiva. En el argot popular todos aseveramos con propiedad cuando un producto del mercado es inscrito dentro de los cánones de las marcas hegemónicas, y cuando otro hace parte del mercado nacional y su valor perceptible como mercancía es reducido a una cuantía menor en relación al primero. También este elemento se configura como un refuerzo de referencia extratextual y está asociado a la microestructura <0>. Al igual que el elemento <ropa>, <fina/fino><0> tienen una correspondencia directa y se entienden como signos que expresan y repercuten en el imaginario social.

En la microestructura <2> localizamos el elemento TETAS/TETAS <0>, dispuesto por su valor de redundancia sinonímica y está relacionado con el elemento <cuerpo> de la microestructura <0>. En la sucesión metonímica este elemento viene acompañado por el adjetivo GRANDES, completando así la cadena significante y preponderando una lógica de significación que procura instalar patrones estéticos que sostienen la imagen femenina por medio de una amplia gama de conductas, emociones, actitudes y rasgos de personalidad que posicionan la mirada en una dinámica de monitorización de los “imágenes femeninos”, poniendo entre líneas el sojuzgamiento de una estructura patriarcal gestadora de mecanismos de opresión y violencia. Una analogía establecida por Jelinek, nos conlleva a la conjetura de la desrealización de este fenómeno social: “Yo soy mi ropa y mi ropa soy yo” (Ibid. p. 88). Cuestión que puede ser homologada así: “Yo soy mis tetas y mis tetas soy yo”. Esta máxima pone en evidencia el circuito de objetualización del cuerpo, frente a lo cual señalábamos anteriormente, como un menester del significante, que en su materialidad se inserta en el proceso de significación moldeando el cuerpo.

Parece ser, que el establecimiento del “yo-ideal” de las mujeres que circundan en el espacio publicitario, estuviese obturado por el no reconocimiento en la imagen que el espejo les devuelve. Es decir, pareciera figurarse en la dialógica del espejo propuesta por Lacan, un aspecto clave en esta problemática. De algún modo, se explica el fallo estructural que a nivel subjetivo se prevé en el sujeto, percibiéndose a sí mismo como fragmentado, siendo la devolución publicitaria (espejo), el mecanismo especular donde se instala el proceso de alienación subjetiva en cuanto que participan de la imagen capturada por el hombre, que las convierte en lo otro.

Por último, localizamos un elemento extratextual (co-texto): BRASIER<0>, el cual tiene una asociación directa con la microestructura <0> y <1> y se configura en el objeto donde se fetichiza la mirada y la imagen femenina queda reducida al espejo. En relación a lo anterior Ripoll, V (2016) retomando a Elfriede Jelinek afirmará que: “El varón especulariza a la mujer para convertirla en inofensiva” (p.176).

A continuación, se encuentran los fragmentos del nivel de la femineidad, textos en los cuales se desdeñará el trabajo interpretativo asociado a la enigmática cuestión del significante en la condición femenina y el intersticio posible del anudamiento simbólico/imaginario para desvelar una falla estructural en el plano del deseo que hace supone como menos deseable al sexo femenino; de ahí su hiancia como mascarada en el contenido televisivo.

Fragmentos del nivel de la femineidad

Inmersión:

Tienes que mentalizarte que vas a flotar en la parte más profunda que puedas, vas a tratar de modelar, de tener gestos, unos de angustia, otros de tranquilidad.

“Aproveche la sumergida, salís, tas, tas, volvés y bajás y subís de nuevo [...] Que irán a meter, ¡Un compañerito! ¡un animal! ¡un hombre! (risas). O sea, el animal es hombre”. —Me siento un poco en riesgo, pero... O sea, espero que haya sacado una buena foto. ¡Al menos la de la angustia! (ja,ja,ja). “Nunca abrí los ojos, nunca hice una expresión, no podía respirar. ¡Horrible! No lo di todo, o sea creo que pude haber dado más”. —Porque cuando yo siento mucha presión en el pecho de agua, me entro en desesperación—

(interlocución establecida entre uno de los jurados y una de las participantes del insumo televisivo).

Microestructura <0>

Tienes que mentalizarte que **vas** a **flotar** en la parte más **profunda** que puedas, **vas** a tratar de **modelar**, de tener gestos, unos de **angustia**, otros de **tranquilidad**. “Aproveche la sumergida, **salís**, tas, tas, **volvés** y **bajás** y **subís** de nuevo [...]”

Microestructura <1>

Que irán a meter, ¡**Un compañerito!** ¡**un animal!** ¡**un hombre!** (risas). O sea, el **animal es hombre**”.

Microestructura <2>

—**Me siento** un poco en **riesgo**<0>, pero... O sea, espero que haya sacado una buena foto. ¡Al menos la de la **angustia**<0>! (ja,ja,ja). “**Nunca** abrí los ojos, **nunca** hice una expresión, no podía respirar. ¡Horrible! No lo di todo, o sea creo que pude haber dado más”. —Porque cuando **yo siento** mucha **presión**<0> en el pecho de agua, me entro en **desesperación**<0>—

El texto "Inmersión" está compuesto por 3 microestructuras (0,1,2). La microestructura <0> nos presenta los elementos TIENES, VAS, VAS, los cuales señalan una "orden" a llevarse a cabo, suponen un imperativo directivo e inauguran el texto sugiriendo las acciones concretas de MODELAR para la realización de la prueba en un estanque de agua. En el contexto de este espacio (estanque de agua), el cual podemos advertir como un elemento extratextual (co-texto) que no se encuentra literalmente en el texto, pero que podemos inferir y del cual también logramos intuir el grado de "exhibición" en el que las participantes son sometidas a través del sacrificio que conllevan las acciones dentro del estanque: FLOTAR, dirigirse a la zona más PROFUNDA. Con los dos elementos anteriores se determina la primera cohesión lexical por oposición (PROFUNDA/FLOTAR). Esta dualidad opositiva describe el mandato de un Otro omnisciente que ordena la performatividad del cuerpo, accionando torsiones sobre éste, y así afirmando posiciones subjetivas que deducen una condición de extravío: SALÍS, VOLVÉS, BAJÁS, SUBÍS. "Las prácticas femeninas, así aparezcan como un ámbito o dominio particular de las mujeres, suponen la existencia de un esquema de dominación masculina basado en la dicotomía masculino/femenino, alto/bajo, bueno/malo, etc". (Viteri, A. 2016, p.79)

El factor de dominación masculina se materializa en la acción de inmersión. "Un ahogo simbólico". "La violencia simbólica es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas "expectativas colectivas", en unas creencias socialmente inculcadas" (Bourdieu, 1998: p. 173). En este juego de exhibición la mujer se objetualiza en el estanque de agua. Las adversidades del clima, la temperatura del agua, son variables que poco importan en la sujeción arbitraria del Amo. Esta conspiración de extravío provoca una nueva dualidad opositiva enmarcada en el texto por los elementos: ANGUSTIA, TRANQUILIDAD, convirtiéndose así en la macroestructura del texto.

<Angustia> y <tranquilidad> son mimesis gestuales donde la mujer se deja elegir como objeto. Irigaray siguiendo a Freud cuenta como: “La feminidad más lograda no puede aspirar a la idealidad, no puede conferirse en absoluto un ideal. Ella carece para ello de un espejo apropiado” (Irigaray 2007: 92). Las ideas y los sentimientos que surgen a partir de esta escenificación son construcciones que tienden a naturalizarse. De esa forma la feminidad expresada en la “modelo” “no es un ideal, pues del ideal solo pueden participar los varones. Las mujeres tienen que participar, necesariamente, de Otra cosa, de las expectativas que los hombres proyectan sobre ellas” (Ripoll, V. 2016, p.176).

En la microestructura <1> localizamos los elementos UN COMPAÑERITO, UN ANIMAL, UN HOMBRE, ANIMAL, HOMBRE, los cuales están emparentados por su valor de redundancia sinonímica. En este fragmento encontramos la justificación del artificio dilucidado en la microestructura <0>. Es decir, se devela la figura del Amo, encarnado en el prospecto de <hombre> o <animal>. La risa producida por la participante en esta enunciación advierte la naturalización del proceso de dominación masculina. El cuerpo masculino dominando al femenino en el estanque imprime la superlativa comparación entre el varón y la fuerza animal.

Viteri, A (2016) retomando a Maldonado (2003) señala que:

Se genera un proceso de asimilación de la dominación que tiene que ver en primer lugar con la construcción social e histórica de los cuerpos, es decir una construcción que ha estado permanentemente avalada por la visión androcéntrica de la que se organiza la división por género, de tal manera que estos se conciben y visualizan como esencias sociales jerarquizadas (p. 79).

Los hombres solo pueden sobrellevar la feminidad no sin antes vestirla con las ropas de la ilusión fálica. Pareciera que este velo imaginario supone una falla estructural en la condición femenina, la cual queda expuesta al exceso por intermedio del goce del cuerpo. El elemento RIESGO<0> establece esta interpretación en el texto, relacionándose con el elemento <angustia> establecido en inicio en la microestructura <0>.

Enfáticamente podemos rastrear esta vicisitud, cuando en el texto se enuncian las expresiones: <ME SIENTO EN RIESGO> y <YO SIENTO PRESION>. Justamente aquí se denota el espacio metafórico al cual habíamos denominado como “ahogo simbólico”. El ascenso del imaginario fálico pone en evidencia el rigor enigmático de la feminidad. “Es un asunto que concierne al cuerpo de la mujer, porque no sabemos lo que es el cuerpo de una mujer más allá del falo que puede representar, y que es precisamente lo que ella no es” (Barros, M. 2011, p.13).

PRESION Y DESESPERACION, son elementos que aparecen en la microestructura <2>, y se convierten en homólogos del elemento <angustia> localizado en la microestructura <0>. Estos elementos son concomitantes con el proceso de subordinación femenina y caracterizan las percepciones de los dominados, estructuradas de acuerdo a las reglas dentro de la relación de dominación que se les ha impuesto.

NUNCA abrí los ojos, NUNCA hice una expresión, describen de manera inexorable la representación de la femineidad ligada a este significante de imposibilidad, que establece las relaciones de poder en la cuales está inserta la mujer, y estructuran los procesos de subjetivación a través de la proliferación y exuberancia del semblante fálico. “Se fantasea todo el tiempo, se vela lo real todo el tiempo. Jamás toleramos lo real desnudo, sin vestirlo de significaciones siempre fálicas, de interpretaciones, de una estructura más o menos narrativa o poética, trágica o cómica” (Ibid. p.16).

Dream O: “la supresión de la comodidad” – bebida energética:

¿Cómo hacer una mirada intensa? No es necesario fruncir el ceño, solo bajar un poquito la cara, bajar el rostro, intensificar la mirada. Segundo tip, *la boca*. Cuando quieres hacer una fotografía sensual, hay un tip que es con la lengua; y es pegar la lengua al paladar, cuando la lengua se despega del paladar ahí ya sabes que la boca se pasó del límite. La boca está muy abierta”.

(Interlocución sostenida por fotógrafo invitado al reality show).

Microestructura <0>

¿Cómo hacer una **mirada intensa**? No es necesario fruncir el **ceño**, solo **bajar** un poquito la **cara**, **bajar** el **rostro**, **intensificar** la **mirada**. Segundo **tip**, *la boca*. Cuando quieres hacer una fotografía sensual, hay un **tip** que es con la **lengua**; y es pegar la **lengua** al **paladar**, cuando la **lengua** se despega del **paladar** ahí ya sabes que la **boca** se pasó del límite. **La boca** está muy abierta”.

El texto “La supresión de la comodidad” – bebida energética, nos presenta la microestructura <0>. En ella encontramos la primera redundancia sinonímica: MIRADA, elemento que ya habíamos tratado en pasajes anteriores del análisis textual de esta investigación. Si repasamos la sucesión metonímica, el elemento <mirada> está acompañado por el valor INTENSA/INTENSIFICAR; elementos que también guardan la misma suerte de emparentamiento y suponen cierta tensión en la articulación significativa. No obstante, esta lógica de captura del goce femenino guarda un margen de imprecisión. Por más que se intente velar la mirada en las redes de la significación, en el arco de la dominación masculina, algo escapa al embate de la precisión y la fijeza del ideal.

Laurent, Eric (2014), en relación al concepto de goce afirma que:

El problema, de hecho, es que siempre hay una variable no medible, la variable “gocé” en el sujeto, una variable que se nutre de su propia naturaleza no medible, una instancia nombrada por Freud como el superyó, que impone siempre un goce un poco más allá del principio de placer; una instancia insaciable que dice al sujeto “¡goza!”, pero “goza fuera de la medida, siempre y todavía un poco más, goza incluso de la renuncia al placer” (p.86).

La “mirada intensa” puede configurarse en el espacio publicitario como la metáfora del horizonte, la cual traduce la fantasía utópica de la seducción desenfrenada, fuera del límite.

En este orden de ideas, es posible anunciar que, en el intento de captura del goce femenino, se circunscribe el espacio de la feminidad, el cual es justamente ese espacio Otro que escapa a la medida fálica y a la lógica binaria del significante. Pero, este deceso produce una de las huellas narcisísticas más imperiosas que condicionan la feminidad. En el texto en cuestión localizamos los elementos BAJAR la cara, BAJAR el rostro; ambos describen un posicionamiento subjetivo que legitiman el artificio de dominación y los límites que estos construyen en el escenario social. La consecuencia inmediata de este señalamiento se puede visualizar en la forma de emociones corporales como: la vergüenza, la culpabilidad, la ansiedad, la timidez, y de sentimientos como el amor, el odio, el respeto, los lapsus o confusiones verbales, expresiones somáticas como el rubor, rabia e impotencia. Todas ellas son maneras de someterse de manera satisfactoria o supresiva a la opinión dominante.

La macroestructura del texto viene dada en los elementos CEÑO, CARA, ROSTRO, BOCA, LENGUA, PALADAR, todos ellos prescriben la función del significante < cuerpo >, que es, sin duda, uno de los objetivos fundamentales del mercado

publicitario. Su “disección”, como en este caso, abre la perspectiva de la construcción de la imagen de la feminidad como una posibilidad resultante de los discursos que presentan estereotipos tradicionalistas y sexistas, representándola como objeto de deseo e introduciendo una lógica de maquinización del cuerpo. En consecuencia, se puede soslayar que, frente a este proceso complejo aparece la angustia, y sus marcas como lo describíamos anteriormente, justamente porque nada falta en el cuerpo femenino, es que la angustia aparece ante él. Tal vez este precepto, asociado a la maquinización del cuerpo, o virtualización del cuerpo exige que la angustia sea instrumentalizada para repetirse sin contención en la escritura del espacio publicitario; es decir, “la angustia como instancia lógica, es productiva, capaz de transformar el goce en el objeto casusa de deseo” (Laurent, E. 2014, p.131). El elemento TIP, el cual se considera una redundancia sinonímica en el texto, reproduce esta versión descrita anteriormente, fórmula con la que Miller designa lo novedoso de la redefinición de la angustia freudiana operada por Lacan. También esta expresión demarca la referencia extratextual (co-texto), ya que hace parte del conjunto de idealizaciones con las cuales se pretende ubicar la feminidad corporal. El discurso publicitario televisivo prevalece en esta suerte de “columpio imaginario”, ficcionaliza el cuerpo de la mujer para apresarlo en sus convenciones voraces y maquinarias de transformación.

Avatar:

“Los sentidos de la musicalidad y de la corporalidad serán protagonistas, prepárense para hacer fluir toda su feminidad, pasando por el vientre y llevándolo de los pies a la cabeza”. (*Jurado del reality show*)

Sofia, recuerda – Una muñeca es firme en su mirada, su mirada es perdida, está muerta. —Lo más difícil es que tienes que ser muy rígida, no puedes hacer muchos movimientos, no puedes hacer muchas cosas — Creo que ella está haciendo los movimientos un poco bruscos, le hace falta naturalidad—. “Estaba muy comprimida

esta muñeca, es como esas muñecas gigantes de \$1.500. Espero lleguen con ese glamour al final de la pasarella. (*Jurado del reality show*)

—“Eres como la nueva reencarnación de ávatar”—.

(*Jurado del reality show*)

Microestructura <0>

“Los sentidos de la **musicalidad** y de la **corporalidad** serán protagonistas, prepárense para hacer fluir toda su **feminidad**, pasando por el **vientre** y llevándolo de los **pies** a la **cabeza**”.

Microestructura <1>

Sofia, recuerda – **Una muñeca** es **firme** en su **mirada**, su **mirada** es **perdida**, está muerta. —Lo más difícil es que tienes que ser muy **rígida**, **no puedes hacer muchos movimientos**<0>, **no puedes hacer muchas** cosas — Creo que **ella** está haciendo los **movimientos**<0> un poco **bruscos**, le hace falta **naturalidad**—. “Estaba muy **comprimida esta muñeca**, es como esas **muñecas** gigantes de **\$1.500**. Espero lleguen con ese **glamour**<0> al final de la **pasarella**<0>.

Microestructura <2>

—“Eres como la nueva reencarnación de **ávatar**<1>”—.

El texto "Avatar", contiene 3 microestructuras (0,1,2). En la microestructura introductoria <0>, localizamos tres elementos que se encuentran relacionados por hiperonimia. Los dos primeros: MUSICALIDAD y CORPORALIDAD pueden comprenderse como cualidades pertenecientes a una descripción alusiva a la FEMINIDAD. Con esto se precisa que, entorno al concepto de feminidad salpican inagotables significados, mediante los cuales programamos nuestras fantasías para vestir con ellas el mundo y el cuerpo. La vestimenta es la corporalidad misma, erogenizada en las posiciones diametralmente francas donde se puede posar la mirada. VIENTRE, PIES Y CABEZA, son elementos que aparecen en esta microestructura, figurándose como recortes del cuerpo donde se entreteje la mixtura discursiva en el ámbito publicitario, y se sustentan dicotomías latentes asociadas a la feminidad y la masculinidad. La feminidad en este caso, no se puede concebir, sino parcialmente recortada, o en falta con si misma; por eso se hace necesario todo tipo de envolturas. Para abordar este tema, es fundamental considerar dos regímenes donde se puede rastrear la feminidad:

La primera de ellas, se vincula a la comedia de los sexos y la dialéctica fallo-castración. El sexo corporal de la mujer entra en esta dialéctica a través de un proceso de histerización, por el que sabemos que una vagina puede ser fantasmáticamente un falo, una boca y hasta una mirada (en el sueño de una paciente de Freud la parte inferior de los ojos de una mujer evocan el recuerdo infantil de haber visto la "carne viva" de los labios de la vagina). (Barros, M. 2011, p.20)

La otra parte nos remite a las relaciones más estrechas entre lo femenino y el registro de lo real. Se trata de un aspecto de la mujer, de su amor, de su deseo y de su goce, que no entra en la lógica del eje fallo-castración, que está fuera del juego de los semblantes fálicos. (Ibid. p. 20).

Si bien la primera argumentación descrita atañe a la ficción de captura que habíamos retomado anteriormente, es decir la tensión de los arpones de este dispositivo publicitario para hacerse del goce femenino, guardan en común la subyacencia de convenciones enquistadas en la <corporalidad> que reflejan atributos de “bien social” que son considerados dentro del contexto cultural como propiamente femeninos y contribuyen a un mantenimiento histórico de la diferencia de los sexos. Empero, la segunda señala la dificultad de apalabrar el deseo, que escapa a la captura, algo que Freud metaforizó de una manera didáctica, describiendo dicha condición como “el continente oscuro” y a preguntarse por lo que una mujer quiere.

Posteriormente, en la microestructura <1> ubicamos los elementos: SOFIA, UNA, ELLA, ESTA, gramaticalmente son pronombres que designan la primera persona del singular, emparentados en consecuencia por una relación semántica sinonímica, y que desde luego designan el espacio de lo femenino, marcado subsecuentemente por los elementos que se se suceden metonímicamente. En ese orden, se localiza la macroestructura del texto, presentándose por una coherencia lexical por oposición. Los elementos: FIRME, RÍGIDA, BRUSCOS, COMPRIMIDA, a parte de su relación sinonímica, marcan el primer tiempo que podemos describir como aquel tocado por la lógica del eje falo-castración (falicización). En el otro polo, encontramos los elementos: PERDIDA Y NATURALIDAD, también guardan un emparentamiento sinonímico en el nivel de significación del texto, y componen el otro brazo en cuestión: “una feminidad concebida como carencia de falo”. Paradójicamente, pese a todo, se inscribe una función de relación a pesar de su rechazo. Si revisamos el texto, observamos la escritura de esta paradoja donde la feminidad se nos presenta como no-toda, como al menos dos.

En ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina. Se destaca su carácter extranjero, no especular, refractario a un modelo de totalidad de la imagen del cuerpo regida por el patrón fálico y también a la totalidad del grupo, del “cuerpo

social". Cumple una función de resto, que a la vez de causar el deseo también suscita angustia y la hace objeto de segregación, hostil o idealista (Ibid. p.23).

Esta es la paradoja que se proyecta en esta relación inequívoca con el falo, se sugiere la "torsión del cuerpo" como se había precisado en otros pasajes de esta investigación, pero de manera análoga se exige la firmeza y la inamovilidad, la cristalización del movimiento. En concordancia con este análisis encontramos los elementos: MOVIMIENTOS<0>, NO PUEDES HACER MUCH@S. El primer elemento, guarda una relación con la microestructura <0>, concatenándose con los significantes de <musicalidad>, <corporalidad> y <feminidad>, el segundo, corresponde al otro par que establece el valor paradójico o de doble inscripción, y constituyen de alguna manera el discurso que aún se mantiene bajo la ideología de dominación patriarcal sobre la mujer. Para configurarse esta realidad, es imprescindible que la MIRADA puntalice el semblante prediseñado. La mirada compone el "plus de goce" que dota de cierta esteticidad al juego maquiavelo de conversión del cuerpo. Una transformación que inaugura la habitabilidad del formato MUÑECA en el intersticio subjetivo de la condición femenina. "Cuando hablamos de "la condición femenina", el término puede aludir al estado de la feminidad, a su posición subjetiva, a su "naturaleza" (Ibid.p.30). Esta condición se mantiene virtualizada a través de los ficcionarios de felicidad que construyen los nichos publicitarios, en ellos se revela una función donde el goce es imposible de negativizar; el sujeto es siempre feliz, es decir que no puede reducir a cero la función del goce. Así se visualiza la utopía del imperio de la imagen. El elemento <muñeca> está dispuesto en el texto por su carácter redundante, expresado también por su valor sinonímico y acompañado posteriormente por otro significante, el cual está asignado por un valor cuántico, determinando el avalúo comercial de un objeto: \$1.500. Este último encarna la resolución conversiva del "objeto mercancía", es decir la expresión utilitarista que hace posible el juego de intercambios y depreciación de valores en la construcción de los mercados. Podemos añadir que, en esta periferia donde el cuerpo es imaginario, modelado, significantizado por

las pantallas, se trata de un cuerpo liberado de las particularidades anatómicas de los órganos. El cuerpo estetizado es uniforme en los albores de la sociedad del espectáculo, pervive como un recorte extraído de la manufactura serial de una revista de magazine. Los elementos GLAMOUR<0> Y PASARELLA<0> son sincrónicos en la descripción de este análisis, se convierten en el espacio geográfico donde refractan estos ideales entorno a la feminidad. Ambos elementos tienen una relación asociativa con la microestructura <0>, considerándose de referencia extratextual (co-texto) y anudados a la estructura contextual del mismo, ya que son espacios físicos donde se interpelan significados asociados a la feminidad. Paradójicamente, estos espacios pueden interpretarse como lugares intersubjetivos que permean la aparición de una “pared invisible” que condiciona la entelequia femenina. “La pared es todo lo que podemos conocer, el muro por el que hasta ahora solo ha trepado la creación masculina” [...] La pared puede ser un espejo y la mujer, un ser no-visible” (Ripoll, V. 2016, p. 178).

Finalmente, en este texto encontramos la microestructura <2>, en ella observamos el elemento AVATAR<1>, éste funciona conectivamente con la microestructura 1, y se dispone en la textura discursiva como una expresión metafórica del significante falo. El avatar es la maquetización del ideal, cuya sociedad erige en signos y mercancías; así las mujeres son partícipes en la lógica fálica. Un camino contrario, “negarse a ser lo Otro, rehusar la complicidad con el hombre sería para ellas renunciar a todas las ventajas que puede procurarles la alianza con la casta superior” (Beauvoir, S. 1949, p.7). Esta construcción que circunscribe la omnipresencia del falo como símbolo de poder, instituye la condición de falta como un posicionamiento estructural en donde “quien mira es siempre el hombre y quien es mirado es la mujer” (Ibid.p.179). “Irigaray empleaba también esta metáfora: el hombre es el Sol y la mujer la Tierra que ha de girar en torno a él” (Irigaray. 2007, p. 119).

Un suspiro en la pasarella:

En el colegio somos muy crueles. ¡Que por qué eres muy alta! ¡Que por qué era muy flaca! ¡Cuando yo creciera nadie me iba a querer! ¿Qué pasa? ¿Por qué no crecen? Todas mis amigas [...] ¿Y a ti ya te hicieron las tetas? ¡No!

Cuando yo veo a esas mujeres de las Pasarellas, altísimas, flaquísimas. Lo único que hacen es sentirse seguras de sí mismas, así pueden estar derrumbándose por dentro no lo demuestran”. (*interlocución establecida por una de las participantes del reality show*).

Microestructura <0>

En el **colegio** somos muy crueles. ¡Que por qué eres muy **alta**! ¡Que por qué era muy **flaca**! ¡Cuando yo **creciera** nadie me iba a querer! ¿Qué pasa? ¿Por qué no **crecen**? Todas mis amigas [...] ¿Y a ti ya te hicieron las **tetas**? ¡No!

Microestructura <1>

Cuando yo veo a esas **mujeres** de las **Pasarellas**<0>, **altísimas**<0>, **flaquísimas**<0>. Lo único que hacen es sentirse **seguras de sí mismas**, así pueden estar **derrumbándose por dentro** no lo demuestran”.

El texto “Un suspiro en la pasarella” contiene dos microestructuras (0,1). Ambas delinean las coordenadas que posicionan el deseo regido por la lógica fálica. Anteriormente, ya habíamos profundizado esta idea. No obstante, en el texto presente se mantiene esta escritura de “ser el falo como respuesta a la demanda del ideal”. Los elementos donde localizamos esta insistencia de sentido en la microestructura <0> son: ALTA, FLACA, TETAS; Esta condición tripartita, que proporciona una figura recortada del cuerpo componen el espejo del Otro, lugar donde hay que encontrarse bella para corresponder a la demanda impuesta establecida por un ideal estético dominante. Estos significantes determinan la

primera cohesión lexical por equivalencia en el texto, así también se consideran elementos constituyentes de la macroestructura que devela la condición de las MUJERES, en tanto encarnación del falo, siendo sus atributos físicos el devenir donde se sostiene la omnipotencia fálica del Otro. Nuevamente, este artificio funciona con cierta comodidad ligado al sentido aspiracional de la felicidad. “Si las tetas no crecen se rompe el lazo social, y quedo por fuera del circunscrito modelo para ser feliz”. CRECEN, CRECIERA, son los elementos que por efecto de redundancia en la sucesión metonímica explican esta interpretación donde la feminidad queda alienada al circuito de los ideales estéticos del cliché publicitario. El elemento COLEGIO, determina la referencia extratextual (co-texto), representa el lugar físico donde se elaboran todo tipo de idealizaciones e identificaciones en el marco de la constitución subjetiva primaria, y los cuales están apelados no sin cierto sesgo fálico, presentes en los relatos cotidianos, en la transmisión del saber del docente al alumno, las relaciones de intercambio y de diferenciación genérica, etc.

La microestructura <1> nos presenta el elemento PASARELLA<0>, el cual guarda una relación directa con la microestructura <0>, y se entiende como espacio físico, pero también subjetivo donde acaecerán idealizaciones e identificaciones como se señalaba anteriormente. Sumado a esto se considera el espacio ficcional donde se materializa el ideal femenino, topografía que permite seleccionar a las MUJERES según el patrón idiosincrático del show televisivo. Una mujer identificada con el falo está confinada a la mascarada femenina. Las envolturas que representan este estatuto aspiracional las observamos nuevamente en esta microestructura en la repetición de los elementos ALTÍSIMAS<0> Y FLAQUÍSIMAS<0>; sin duda refuerzan la coherencia lexical por equivalencia expuesta en la microestructura <0>.

Luego, encontramos dos frases que están relacionadas por redundancia antinómica. Es decir, expresan lo contrario, de esa manera establecen cohesión lexical opositiva: SEGURAS DE SÍ MISMAS, DERRUMBÁNDOSE POR DENTRO. La primera, asocia el valor primigenio de la feminidad solapado con los adjetivos

que representan el nivel aspiracional del ideal; en ese sentido podemos presentir como el falo introduce su función a partir de toda clase de señuelos, semblantes, insignias, reproducidos en series de imágenes que representan su potencia o impostura disfrazada en el discurso. Por otro lado, en el polo opuesto, encontramos la segunda expresión que arguye una posición subjetiva de extravío, de rechazo si se quiere.

Todo esto quiere decir que la mascarada tan cara a la feminidad y de la cual ella se sirve para capturar la atención de él, ya sea como objeto idealizado o degradado - eso también vale fálicamente- esa máscara que vela siempre su carácter de no-toda, resulta ser lo menos esencial de la feminidad, aunque se presente como imprescindible (Barros, M. 2011, p.34).

A continuación, se estudian los relatos que se encuadran en el nivel de la construcción simbólica del cuerpo. Es importante anotar el protagonismo que involucra la sumersión de los objetos tecnológicos en la vida del sujeto, y como estos a partir del discurso capitalista se establecen como mandato; es decir, una suerte de empuje dictatorial que caracteriza sin distinción a las sociedades contemporáneas. En la actualidad podemos decir que el ascenso del capitalismo en la vida cotidiana del ser humano es el factor esencial de la vida a través de la técnica. La cultura se ve inmersa en esta lógica vertiginosa de lo utilitario, donde la representación tecnocientífica permite pensar un cuerpo mediatizado, en el cual la carne ya no se vislumbra como necesaria, lo visceral tiende a combinarse con la ornamentación de los Gadget informáticos.

Fragmentos del nivel de la construcción simbólica del cuerpo

Bailando al revés. Sin lugar a la equivocación:

Llegó la hora de brindarnos su mejor pose, sumergidas como bien lo pueden aquí, dentro de esta bañera, en agua helada. Así que nada de tiritar, nada de temblar. “No te dejes perturbar, la Pasarella es tuya”. (*relato emitido por jurado del reality show*).

Microestructura <0>

Llegó la hora de brindarnos su mejor **pose**, **sumergidas** como bien lo pueden aquí, **dentro** de esta **bañera**, en agua helada. Así que **nada** de **tiritar**, **nada** de **temblar**. “No te dejes **perturbar**, la **Pasarella** es tuya”.

El texto “Bailando al revés. Sin lugar a la equivocación” nos presenta la microestructura <0>. En ella localizamos en primera instancia los elementos SUMERGIDAS, DENTRO; los cuales se encuentran emparentados por redundancia sinonímica, y emergen en la textura discursiva como “pasajes al acto” en los cuales la feminidad cede a las fluctuaciones del deseo del Otro, transición que hace posible atrapar algo del goce irrefrenable de la feminidad. Es el mecanismo por el cual se puede virtualizar el encapsulamiento de las redes libidinales de la mujer que siempre escapan a los procesos de masificación. “Decir esto es más que una metáfora porque una mujer, como mujer, nunca termina de “hallarse” en el espejo” (Ibid. p.35). No obstante, este movimiento, a la manera de un arpón en el agua conduce a la

fatiga y la aparición de la angustia: TIRITAR, TEMBLAR, PERTURBAR, son categóricos de este mecanismo en el texto, los tres emparentados sinonímicamente en la superficie gramatical, conllevan a demostrar el lugar de una fantasía que se dibuja lógicamente: “Un fantasma es del supuesto masoquismo femenino, y Lacan dice: “el supuesto masoquismo femenino es una fantasía del lado hombre” (Laurent, E. 2014, p.137-138). Los anteriores elementos determinan una coherencia lexical por equivalencia y se configuran en la macroestructura del texto. Subsecuentemente, localizamos los elementos POSE, BAÑERA Y PASARELLA, estos se comprenden como referencias extratextuales (co-texto), es decir espacios físicos y subjetivos donde la corporalidad retoma una valoración cultural preponderante, ya que se considera “como fenómeno social, materia simbólica, objeto de representaciones, y de imaginarios” (Le Breton, D. 2002, p. 7). Justamente, estos espacios delimitados por el formato televisivo establecen el dispositivo donde se erigen los símbolos prominentes de la feminidad, interpelados innegablemente por la construcción de espacios metafóricos e ideales estéticos que legitiman el cuerpo como objeto social subyugado al sistema de valores que caracterizan a la cultura occidental, el resultado es indudable: “un cuerpo recortado por el significante”.

Las participantes en el insumo televisivo deciden sumergirse en la bañera, se sumen en el paradisiaco estanque de los significantes, el lugar opuesto les ofrece una condición de desabonamiento, de exilio. La NADA instituye este valor simbólico que motoriza la angustia y procura situar el drama femenino como una resolución posible en las turbulentas aguas.

Podríamos suponer que ha sido ella la que ha optado por introducirse en el mar, ya que mira las imágenes con escepticismo: “Por desgracia me ha entrado agua en el cuerpo. Y lo único que yo quería era empapar un poco mis imágenes” (Jelinek 2008: 57).

El agua ha sido considerada en el saber popular y mitológico como un elemento de autocontemplación. “El lago, o mejor, la mera superficie de sus aguas, tiene el significado de espejo, de imagen y autocontemplación, de conciencia y revelación” (Cirlot 1997: 275).

Un mensaje contundente:

Lo que quiero es que el mensaje de la marca 3SM quede claro, que sea súper contundente, que lo digan con seguridad. ¡No puede ser tan cliché tu movimiento de la cabeza!

Les vamos hacer un **mock-up**, como su nombre lo indica, es una maqueta que nos muestra cómo va a quedar la sonrisa. (*Relato obtenido de esteticista invitado a la casa estudio del reallity show*).

Microestructura <0>

Lo que quiero es que el **mensaje** de la **marca** 3SM quede **claro**, que sea **súper contundente**, que lo digan con **seguridad**. ¡No puede ser tan **cliché** tu movimiento de la **cabeza**!

Microestructura <1>

Les vamos hacer un **mock-up**<0>, como su nombre lo indica, es una **maqueta**<0> que nos muestra cómo va a quedar la **sonrisa**<0>.

El texto “Un mensaje contundente” nos presenta dos microestructuras (0,1). La microestructura <0> nos muestra el lineamiento que publicita la marca de un producto. En primer lugar, encontramos los elementos MENSAJE, MARCA,

CLICHÉ, los tres emparentados por una relación de redundancia sinonímica. El prototipo de la marca toma la representación de la mujer como objeto sexual. Observamos en la secuencia metonímica del texto el elemento CABEZA, el cual determina, una vez más, otro de los recortes posibles del cuerpo de la mujer. Así, la zona franqueada del cuerpo es aquella donde se posará la mirada, y las redes publicitarias detonarán un empuje focalizado en el atractivo sexual.

Dispenza (1975) considera que los anunciantes utilizan primordialmente a las mujeres para vender productos tanto a ellas como a los hombres a base de su atractivo sexual para estos. Las estrategias varían según el sexo del grupo destinatario. En los anuncios dirigidos a las mujeres se invita a estas a identificarse con el representante femenino del producto, al que se le ofrece la recompensa final, es decir, el éxito con los hombres, como resultado de usar el producto. En los anuncios dirigidos a los hombres, se les promete la mujer representada como el premio que acompaña al producto.

Complementando la idea anterior, Vanessa Beecroft (2004), hace referencia a la concepción de la mujer en el mundo contemporáneo, manejando un concepto propio en el que sostiene que la *acción* cobra un papel más imperioso que el *objeto*. En el formato publicitario se asiente real importancia a la performatividad del cuerpo para socavar los intereses del público. Es notorio afirmar, que la corporeidad cobra sentido en el imaginario social a través de actitudes y expresiones que reafirman no sólo los estereotipos clásicos de belleza; si no que incluso los revierten o transforman a través del juego de provocación estética y la cristalización del “encanto” a través de la objetualización del cuerpo; por ejemplo, la “metáfora del maniquí” y su seriación sin límite en los escaparates de la moda.

La acción la podemos localizar en el imperativo de los elementos CLARO, SUPER, CONTUNDENTE, SEGURIDAD. “De esta manera su performance se expone como

la materialización del instante creativo, de un objeto estético" (Viteri, A. 2016, p.106). Estos elementos se emplean como aseveraciones en la textura discursiva y programan el poder de reactualizar constantemente el significante "ideal", movilizándolo por otro tipo de soportes donde se entretajan todo tipo de símbolos y construcciones en torno al cuerpo femenino y la moda. "A veces estamos tan preocupados por las modas actuales que no nos damos cuenta de lo fugaz que ha sido en la historia nuestra obsesión con la perfección física" (Yang, 2015).

Esto da la pauta para entender como la gran diversidad de arquetipos y su evolución con el tiempo, han marcado tendencias como la de los pies pequeños durante la dinastía China Han, la de los corsés durante la época victoriana en Inglaterra y la de la cirugía plástica en la actualidad (Viteri, A. 2016, p.106).

La microestructura <1> contiene dos elementos emparentados por redundancia sinonímica: MOCK-UP<0>, MAQUETA<0>, conjuntamente con los elementos MENSAJE, MARCA Y CLICHÉ de la microestructura <0> conforman la macroestructura del texto, ya que presentan una coherencia lexical por equivalencia, y es a partir de su ramificación gramatical que se superponen los demás significantes que interpelan los significados asociados a la representación de la mujer en el formato publicitario. Además, introduce el imaginario femenino, en el que "la mujer no solo se mira a sí misma como una imagen, como un objeto de visión, sino que también se dirige a otros, habla e interpela" (Ripoll, V. 2016, p.180).

A través del <mock-up> o <maqueta> de la sonrisa se establece una comunicación a través de los mass-media de fuertes connotaciones persuasivas, que más allá de establecer mecanismos de reproducción social, insertados por "fetiches ideológicos" (por ejemplo, el recato femenino, la sonrisa como impronta de sensualidad o coqueteo), activan moduladores identificatorios que intentan crear una uniformidad estructurada en base a pautas culturales estándar, modelos estéticos y sistemas de valores de una cultura determinada.

La mixtura de la sofisticación:

Los diseñadores son dramáticos, la Pasarella es una ópera prima dramática donde el diseñador quiere lucirse doce o quince minutos; entonces el ritmo es vital, la actitud es primordial, y sobre todo ustedes deben ser mudas, mimos, no se les puede notar nada.

“No hay nada más lamentable que una mujer taconeando mal, parece borracha, o sea, es un tema de apretar la cola, de hundir el abdomen y de tener equilibrio”.

Laura tienes cara de muñeca, pero una muñeca como en una caja. “Párate bonita, respira, muestra todo”. (*interlocución obtenida de uno de los jurados del reality show*)

Microestructura <0>

Los **diseñadores** son **dramáticos**, **la Pasarella** es una ópera prima **dramática** donde el **diseñador** quiere lucirse doce o quince minutos; entonces el **ritmo** es **vital**, la **actitud** es primordial, y sobre todo ustedes deben ser **mudas, mimos, no se les puede notar nada**.

Microestructura <1>

“No hay nada más **lamentable** que una **mujer**<0> **taconeando mal**, parece **borracha**, o sea, es un tema de **apretar** la **cola**, de **hundir** el **abdomen** y de tener **equilibrio**”.

Microestructura <2>

Laura<0><1>tienes cara de **muñeca**, pero una **muñeca** como en una **caja**<0>. “Párate bonita, respira, **muestra todo**”.

El texto “La mixtura de la sofisticación” nos presenta tres microestructuras (0,1,2). La microestructura <0> se puede considerar un epígrafe introductorio de todo el texto en cuestión, el cual es enunciado por una de las expertas en moda, invitadas al reality show, y que, a su vez, ejerce la vocería de juez en los diferentes segmentos del programa. De entrada, localizamos los elementos DISEÑADORES, DISEÑADOR, emparentados por redundancia sinonímica. Estos elementos determinan la función de sentido que imprime la marca del establishment publicitario para vestir y representar la imagen femenina, de algún modo los efectos de prefabrica sostienen la idea de mantener la impostura masculina, que viriliza el cuerpo de la mujer en la ficción exhibitoria (Pasarella); y así procurar la expectativa de que las mujeres gocen del mismo modo que los varones.

El status del diseño demanda crear una atmósfera DRAMÁTICA, los diseñadores jerarquizan los valores de sus piezas textiles y se tornan DRAMATICOS en la novela fashion. Esta condición del escenario motoriza el emplazamiento del goce fálico, donde las chicas se resuelven por una actitud altamente competitiva y agresiva, creando una uniformidad que las hace mas asertivamente fálicas, menos pudorosas y mas independientes. Los elementos DRAMÁTICA, DRAMATICOS están dispuestos en el texto, relacionados por redundancia sinonímica; posteriormente encontramos los elementos RITMO, VITAL, ACTITUD, también conservando el mismo tipo de relación semántica que los elementos anteriores, y es a través de ellos que se rastrean las coordenadas del goce fálico, empujadas por un ideal instituido, en donde la libido femenina, coincidiendo con la lectura Freudiana, pareciera sostenerse primordialmente en un semblante fálico.

El elemento PASARELLA se configura en una referencia extratextual (co-texto), es el escenario donde acontecen los significados que determinan la construcción simbólica del cuerpo femenino. La <pasarella> es una de las metáforas posibles que se materializa en la pantalla del televisor, se trata de una realidad no creada sino recreada, está programada como una estructura visual y argumental que se

proyecta en los momentos de mayor intimidad y descanso para las familias colombianas. La mujer, como causa del deseo en el cenit de la <pasarella> es un avatar de lo real, más allá de los iconos que el mercado exhibe como símbolos sexuales; este imponderable estatuto del objeto del deseo, el cual se filtra en las imágenes especulares del televisor posicionan lo femenino como instancia social que sigue siendo trascendente al orden del contrato que propaga el trabajo. Así lo afirmaba Lacan en su congreso de Ideas directivas (1958). La mujer está representada en el discurso del Otro vinculada siempre de tal manera, que su entelequia es abarrotada por la función alienante del trabajo, mediante el cual se obtiene el “plus de goce”, resultante que interesa a la lógica de los mercados publicitarios, y de donde se desprende un discurso androcéntrico vivenciado en el imaginario colectivo y como parte de la estructura social que supone ciertos preceptos para describir la imagen de la mujer; por lo general asociada a factores intersubjetivos tendientes a la sumisión, la pasividad, el espectro afectivo desarrollado en la condición de maternidad y preocupación por los demás, y la tipología comprendida dentro de los cánones de belleza de la sociedad, gestándose diferentes posiciones de lo femenino: la mujer objeto, la mujer adorno, la mujer fatal, la mujer complemento.

En el texto localizamos la anterior textura discursiva a través de los elementos MUDAS, MIMOS, subsecuentemente apoyados en la secuencia metonímica por la frase: “NO SE LES PUEDE NOTAR NADA”. Este apartado determina la primera parte de la macroestructura textual, presentándose una cohesión lexical por equivalencia. Además, arguye el funcionamiento de un mecanismo de forclusión del sujeto femenino, al cual se le imponen marcas, muchas veces inusitadas en el marco de la violencia que advienen de la medida viril, imprimiendo así una lógica clara en el marco de la dimensión real del todo, y de la excepción. Justamente precisamos el goce fálico cuando es acontecido a través de los siguientes signos:

- A. la compulsión
- B. la repetición
- C. el exceso y la transgresión
- D. la presencia de afectos penosos como la angustia, la vergüenza y la culpa
- E. la constitución reactiva de un ideal que se funda en su exclusión.

(Barros, M. 2011: 99).

Los anteriores tópicos son fundamentales para determinar la complejidad de los mecanismos por los cuales se construyen arquetipos femeninos recreados en los medios de comunicación, instrumentalizando cierto equilibrio, o mantenimiento del mismo a través de la mediación sobre dicha realidad. En la microestructura <1>, se puede observar la segunda parte de la macroestructura textual, desplegada a través del elemento MUJER, el cual está en relación directa con la microestructura <0>, y se posiciona como el significante primordial en la estructura discursiva, siendo en él donde convergen los procesos de significación. La macroestructura en este apartado del texto es de naturaleza opositiva, descrita de la siguiente manera: LAMENTABLE, BORRACHA / EQUILIBRIO. Los dos primeros elementos se complementan por la frase: "TACONEANDO MAL". Esta premisa se convierte en el vector metafórico que por sustitución determina el posicionamiento subjetivo de lo incorrecto, o la exclusión en el registro simbólico de los ideales estéticos. El otro polo de esta estructura, el elemento <equilibrio>, encarna lo opuesto, describe tal vez, un posicionamiento del "justo centro"; esto quiere decir que denota el linaje masculino, las virtudes de la prudencia o la templanza se adscriben en este régimen de lo viril. Si revisamos la palabra *virtud*, (*vir=hombre*), esta nos conduce a imaginarizar las coordenadas donde se instituye el ideal, fundado en la política de exclusión. En la microestructura, los elementos que se disponen ejerciendo tensión a esta conjetura interpretativa son: APRETAR, HUNDIR, complementariamente interpelados por los elementos COLA, ABDOMEN, respectivamente. Esto quiere decir, que el grado aspiracional con el que se erigen los ideales estéticos femeninos,

involucran el sacrificio del cuerpo en prácticas de la compulsión motora, y la repetición de prototipos y fetiches ideológicos de la publicidad. El reverso de este intempestivo movimiento, tanto a nivel subjetivo como corporal conlleva a la presencia de afectos penosos como la angustia, la vergüenza y la culpa. Algunos de ellos habíamos precisado en otros apartados de esta investigación. Otro de los puentes sígnicos que habíamos detallado está relacionado con el goce fálico, el cual puede adscribirse en el tercer tópico: “el exceso y la transgresión”. Este último aparece como aquello que pone en ruptura todo equilibrio. Esta interpretación la podemos rastrear en la microestructura <2>, donde podemos atestiguar la tercera parte de la macroestructura textual, referenciada a partir de los elementos: LAURA<0>, <1>, MUESTRA TODO. El primero, encarna el significante primordial, y que por efecto de sustitución ocupa el lugar del significante MUJER<1>, cualificado a su vez en los significantes MUDAS, MIMOS de la microestructura <0>. El segundo, pone en evidencia la moción de exceso y transgresión que se articula mediante el goce fálico, y es anudado en el mecanismo de repetición bajo el velo de la mascarada masculina en el clisé publicitario. Esta implicancia discursiva la podemos observar en la repetición del elemento MUÑECA, jugándose el lugar de la máscara o semblante por el cual es encapsulada la feminidad. Este destino de atrapamiento es logrado a partir de esa doble función fálica: *todo-excepción, límite-transgresión, función ordenadora- función de exclusión*.

En consecuencia, el discurso publicitario hace bisagra entre deseo y goce, valiéndose de la angustia para obturar al sujeto, en tanto objeto para el Otro. El lazo con el Otro, más que un lazo de saber, es un lazo erótico, fundamento de la transferencia.

Finalmente, en esta microestructura se señala el elemento CAJA<0>, el cual es una referencia extratextual (co-texto), anudada a la microestructura <0>, y emparentada en la estructura gramatical con el elemento PASARELLA. el lugar topológico de una “caja” se convierte en la metáfora de la objetualización, donde el deseo está

cubierto por las idealizaciones proyectadas en el deseo del Otro en su vertiente de deseo inconsciente.

“El deseo del Otro angustia en tanto el sujeto se convierte él mismo en lo que colma al Otro, sin saber en qué lo atrae” (Miller, J. 1997, p. 17). Esta es la paradoja irreversible que se plantea ante la presencia del deseo del Otro en un doble sentido. El deseo que habita en mí, pero en tanto Otro. Paradoja que se logra rastrear en este texto, a través de la holgura de las premisas distribuidas en la extensión gramatical de su contenido. En la microestructura <0>, por ejemplo, encontramos la premisa: “no se les puede notar nada”. En la microestructura <2>, sobre el final, encontramos la premisa: “muestra todo”.

Esta contradicción denota la circunvolución de ser concernidos por el deseo del Otro, pero sin la certeza de saber exactamente en qué. “De algún modo, el sujeto vive el peligro inminente de desvanecerse, de ser engullido como una cosa por ese Otro”. (Fernández M. 2010, p.45).

De un cuerpo del semblante:

En el colegio somos muy crueles. ¡Que por qué eres muy alta! ¡Que por qué era muy flaca! ¡Cuando yo creciera nadie me iba a querer!” “¿Qué pasa? ¿Por qué no crecen? Todas mis amigas [...] ¿Y a ti ya te hicieron las tetas? ¡No! “Cuando yo veo a esas mujeres de las Pasarellas, altísimas, flaquísimas. Lo único que hacen es sentirse seguras de sí mismas, así pueden estar derrumbándose por dentro no lo demuestran”. (*Interlocución obtenida de una de las participantes del reality show*).

Microestructura <0>

En el **colegio** somos muy crueles. ¡Que por qué eres muy **alta**! ¡Que por qué era muy **flaca**! ¡Cuando yo **creciera nadie me iba a querer!**” “¿Qué pasa? ¿Por qué no **crecen?** Todas mis **amigas** [...] ¿Y a ti ya te hicieron las **tetas**? ¡No! “Cuando yo veo a esas **mujeres** de las **Pasarellas, altísimas, flaquísimas. Lo único que hacen es sentirse seguras** de sí mismas, **así pueden estar derrumbándose por dentro no lo demuestran**”.

El texto “De un cuerpo del semblante”, nos presenta la microestructura <0>. En el inicio podemos encontrar el elemento COLEGIO, emparentado posteriormente con el elemento PASARELLAS; estos son designados como referencias extratextuales (co-texto), es decir lugares intersubjetivos donde se determina la eficacia de la publicidad. Esta eficacia simbólica logra consolidarse a través del artificio especular del “espejo”; siendo este el lugar del Otro que transcribe la marca singular de los mercados publicitarios a través del efecto de repetición. En esta lógica resulta más promisorio instituir un nivel de la representación del cuerpo de naturaleza uniforme que diferenciada, y de ese modo se produce un proceso de borradura de las marcas singulares del sujeto. Justamente, a través de este proceso se sostiene el sustrato mediático del espectáculo televisivo. Los elementos ALTA, FLACA, TETAS, ALTÍSIMAS, FLAQUISIMAS, revelan esta insinuación del semblante que está caracterizado por cánones estéticos determinados, que se reproducen en el espacio publicitario, pero también son superlativos del “modus vivendi” de la cultura occidental. En ese orden de ideas la esencia de la feminidad sigue consistiendo en agradar el deseo del hombre, observándose en la estructura publicitaria la verticalidad de una mirada masculina que se impone sobre la identidad femenina.

Una cultura obsesionada con la delgadez femenina no está obsesionada con la belleza de las mujeres. Está obsesionada con la obediencia de éstas. La dieta es el sedante político más potente en la historia de las mujeres; una población tranquilamente loca es una población dócil. (Naomi Wolf: 1992).

“Lacan enseña que, del lado de la norma, no solamente encontramos lo uniforme, lo regular, lo general, lo instituido, sino también lo transgresivo, lo particular, la excepción y lo prohibido” (Barros, M. 2011: 101). Este lugar del semblante deslinda el carácter conflictivo que entraña el estatuto de lo femenino como “continente negro”, premisa que habíamos anunciado en la pesquisa freudiana acerca de cómo la feminidad resulta incapturable por lo simbólico, y por lo tanto esta suerte de idealización negativa descrita en el calificativo “maldito”. Entonces, algo consubstancial, experimentado por lo general desde la pubertad polariza el lugar de lo femenino, procreando un escenario de la crueldad que asocia el sentido de lo prohibido con la marca ineludible que a priori acontece al desarrollo de la feminidad; es decir la marca del falo como rasgo particular o nombre de lo prohibido para los dos sexos. Si bien, nos atañe en esta cuestión el emporio de lo femenino, esto no es sin la advertencia de que en dicha dialéctica, de la norma y la transgresión son interpelados los dos sexos.

En rigor, la medida de este circunspecto ideal trabaja sobre el cuerpo femenino, se programa su eficacia a través del mecanismo repetitivo y la aceleración del discurso publicitario, el cual “se percibe y se trata como una matriz de conexiones y desconexiones aleatorias y de un número esencialmente infinito de permutaciones posibles” (Bauman, Z. 2007/2016, p.9).

Los elementos CRECIERA y CRECEN, trazan el sentido descrito anteriormente e imponen de manera categórica una condición de “corte” sobre la topografía del cuerpo femenino. En consecuencia, la mujer debe procurar exigentemente una ortopedia de su imagen corporal, emplazamiento especular donde se cumplen ciertas directrices para establecer este semblante:

- Las mujeres representadas en la publicidad son, en su gran mayoría jóvenes y atractivas.

- Frecuentemente están representadas como objetos sexuales.
- La insistencia en el aspecto físico de las mujeres impregna los anuncios dirigidos tanto a los consumidores femeninos como masculinos.

Estos tres aspectos señalados anteriormente, son algunas manifestaciones que se inscriben en el semblante femenino para tomar como objetivo la conquista y retención de la mirada del hombre. “La mujer seductora es un objeto de placer para el consumo de los hombres” (Rocard, 1968). Esta contingencia resulta de notables sacrificios para la subjetividad y corporalidad de la mujer, ya que aquello que no se ajusta a esta moldura estructural se posiciona en el lugar de la abyección, que no obedece a los parámetros simbólicos de nuestra sociedad. Lo que está “fuera de control” alude al rechazo masculino, por esa razón la mayoría de los anuncios publicitarios dirigidos hacia las mujeres recurren a este temor, y en esta vía se demarcan otro tipo de manifestaciones opuestas, a las que han sido construidas como eficazmente aceptables en dicha estructura simbólica. Por ejemplo, el olor corporal, el mal aliento, exceso de vello corporal, piel seca o grasa, son producciones que favorecen el desencuentro de la mujer con su feminidad; lo anterior bajo la premisa de que lo que está fuera de control es algo peligroso y debe ser anudado a la lógica del eje falo-castración.

El par AMIGAS y MUJERES; elementos que observamos en la sucesión metonímica del texto ocupan el lugar donde se pretende hacer coincidir su imagen especular con el ideal. Ya habíamos afirmado anteriormente, que este lugar entronizado del ideal encuentra su máxima expresión bajo la envoltura ficcional del cuerpo, la cual está atravesada por el goce del Otro, y define el campo del deseo, en donde una mujer se avergüenza por lo que le falta. “La máscara fálica de la mujer resalta por su potencia de semblantar lo que está ausente en su imaginario corporal, pero esa ausencia es una ausencia localizada, enmarcada por el velo que la convierte en algo eficaz y positivo” (Barros, M. 2011, p.119).

La otra perspectiva, que describe la feminidad fuera de este semblante, alude a una idea donde el goce femenino es imposible de velar, es decir no puede ser negativizado, reprimido o sustituido, es un goce esquivo, de cierta manera a la castración. Esta perspectiva define que hay algo en la feminidad, fundamentalmente extraviado, deslocalizado, en palabras de Lacan: "ella tiene domicilio desconocido". En consecuencia, podemos señalar que esta disposición excluyente inscribirá el cuerpo de la mujer en el inconsciente como cuerpo afectado por un déficit, un cuerpo en falta, fragmentado. "Desde la perspectiva falocéntrica se le imputa a la feminidad un déficit cualquiera como la falta de aptitud, de unidad, de coherencia, de seguridad, de coraje, de inteligencia, de alma, de moralidad, de pasión incluso" (Ibid, p.125). En consonancia con este señalamiento, localizamos la macroestructura textual, la cual está determinada por una cohesión lexical opositiva, y denota en la textura discursiva la producción de afectos negativos frente a la ausencia de los significantes que se erigen necesarios en la concupiscencia del sexo corporal de la mujer. Los elementos NADIE ME IBA A QUERER, LO ÚNICO QUE HACEN ES SENTIRSE SEGURAS/ASÍ PUEDEN ESTAR DERRUMBÁNDOSE POR DENTRO NO LO DEMUESTRAN; trazan esta dialéctica; en primero término, tomando el enigma de la feminidad (falta), a partir del fantasma histórico, aduciendo de ese modo la falta de un significante. En segunda instancia, se refiere a la fantasía de completud que encuadra la expectativa fálica, pero que de igual manera histerifica el cuerpo femenino.

El secreto de la feminidad:

“Los sentidos de la musicalidad y de la corporalidad serán protagonistas, prepárense para hacer fluir toda su feminidad, pasando por el vientre y llevándolo de los pies a la cabeza”. (*Interlocución obtenida del relato de unos de los jurados del reality show*).

Microestructura <0>

“**Los sentidos** de la **musicalidad** y de la **corporalidad** serán protagonistas, prepárense para hacer fluir toda su **feminidad**, pasando por el **vientre** y llevándolo de los **pies** a la **cabeza**”.

El texto “El secreto de la feminidad” nos presenta la microestructura <0>, compuesta en primer lugar, por los elementos MUSICALIDAD, CORPORALIDAD, FEMINIDAD, los tres emparentados por redundancia sinonímica, y también acusan cohesión lexical por equivalencia, convirtiéndose en la macroestructura del texto. Esta secuencia de estos tres elementos pone de relieve la justificada idea de asociar la feminidad a manifestaciones resultantes del capitalismo y la comercialización del cuerpo, del mismo modo son formas suscritas al hedonismo como un estilo de vida, “cuya característica tiende a la apertura hacia la experiencia placentera y el cultivo de lo sensual” (Baudrillard, 1998). Las burbujas de la <musicalidad> y la <corporalidad> son destinos posibles donde se sostiene la imagen femenina, y se constituye el yo ideal dependiendo del Otro. Esta figura del Otro en el texto la podemos rastrear en el elemento LOS SENTIDOS, que se encuentra ubicada en el comienzo, y que de algún modo determina una referencia extratextual (co-texto), siendo la estructura que anuda los significantes yuxtapuestos en el marco contextual, y permite en la textura discursiva develar en rigor la permeabilidad de

una vigilancia omnisciente sobre el cuerpo, una suerte de monitoreo que conduce a descifrar los signos que concurren en los fenómenos del *acontecimiento cuerpo*. En este último, lo que ocurre es una transpolación del registro físico del cuerpo, a un plano enteramente estético que busca la proliferación de mecanismos para reciclar el cuerpo y suscribirlos en la producción de discurso publicitario, bajo los cánones de docilidad y disciplina. Ya habíamos señalado anteriormente, como este emplazamiento sucede como condición primigenia de la mascarada fálica. No obstante, a pesar de que el sujeto se encuentra barrado por esta condición, producto de la captura del Otro, por el lenguaje, la posición femenina esquivada esta absolución hegemónica, y adopta de manera inmanente la posición del enigma, que no se reduce a la mascarada fálica. Este enigma nos habla de otra cosa muy distinta del mero “producirse” para la demanda del Otro. Se postula de esa manera, que la feminidad podría acceder a un goce “fuera de la ley”, fuera del registro de la neurosis masculina y la perspectiva falocéntrica. Es decir, una feminidad que no se consagra al falo y que presenta una relación muy particular de independencia respecto a los semblantes.

En este sentido, es importante señalar que un problema crucial se presenta a la hora de plantear los modos en los cuales la feminidad cierra una construcción simbólica, que en un primer momento apela a la lógica sónica del falo, y en el otro polo se aleja plateándose un goce femenino que estaría más allá de éste. La feminidad en todo caso, puede considerarse bajo el modo de una pregunta, la cual no precisa una respuesta con margen de concreciones. Estas dos formas de inscripción en el lazo social nos conllevan a mediatizar la posición histórica como una resolución posible al problema en cuestión, que puede manifestarse como rechazo al falo en cualquiera de sus formas o como inhibición para acceder a él. Para este cometido, resulta de vital trascendencia determinar algunos aspectos que describen la posición subjetiva de la estructura histórica:

- La preservación de una insatisfacción.
- Concomitante, un rechazo del goce.
- El esfuerzo por sostenerse como sujeto y una evitación de la posición de objeto.
- Una pregunta acerca del goce propio de esa posición.
- Una posición de excepcionalidad sostenida en el rechazo al falo como goce y por la alineación al patrón fálico como identificación.
- Un goce de esta última posición.

Barros, M. 2011, p.139

En la sucesión metonímica del texto observamos los elementos VIENTRE, PIES, CABEZA, relacionados por redundancia hiperonímica, siendo jerarquías pertenecientes a la categoría <cuerpo>. Esta referencia supone un intento de marginar el recorrido libidinal como una especie de red especular por la topología corporal de la mujer; es decir una forma de cristalizar la feminidad a través de la generación de imágenes asociadas a la belleza corporal, que resaltan la importancia de obtener y mantener una atractiva apariencia física y que se puede reactualizar constantemente.

Hablamos de una tecnología que acciona como un artificio para controlar la “naturaleza” y el consumo. “Ganar velocidad, ganar tiempo, avanzar distancias, menos calorías, mejor pulso”: una tecnología que atrae a numerosos usuarios que, atendiendo a los dígitos de control del ejercicio, los usuarios de un gimnasio, enfundados en su ropa deportiva y sus cascos, se vuelven con facilidad seres ajenos a lo que les rodea. (..) Máquinas, parámetros, sonidos, unos músculos mudos pero que crecen. (..) en este decorado es el omnipresente espejo, ventana

del narcisismo para el individuo sin raíces, tal vez un intento de confirmar una improbable existencia (suda, luego existo), que además se siente colectivamente avalada por el reflejo de un grupo de seres solos enfrascados en idéntica tarea (...) la actividad física tiene el fin espiritual de blindar el cuerpo, hacerlo impermeable a cualquier contaminación anímica, asegurando que a través de la sensibilidad no entre un desconocido exterior. (Castro, 2002: 55).

Esta conjetura de elevar cierta individualidad como valor supremo de la sociedad capitalista, se considera el vector por el cual el espacio de la fantasía se abre campo, ficción que se lleva a cabo con notoria eficiencia en el discurso televisivo, prometiendo la consumición de los deseos insatisfechos en los escenarios ficcionales que promueve.

Retomando la idea de la posición histérica, a pesar de los artificios logrados por la cultura de masas, esta estructura resuelve el *desencuentro*, marco de lo imposible que identificamos en la impotencia del discurso falocéntrico para atrapar con justeza los intersticios de la feminidad. Justamente, a través de este fenómeno “Lacan rompe la disimetría del estadio del espejo para situar el objeto *a*¹⁷ como no especularizable, como imposible de representar. La idea fuerte es que no toda la libido pasa a la imagen” (Fernández, M.2010, p. 53).

La gran mayoría de las estrategias instrumentales de los discursos publicitarios han reafirmado con total opulencia el beneplácito de adoptar una postura de autopreservación del cuerpo; perspectiva que tiene una resonancia indiscutible en los servicios de salud pública, los cuales se orientan en educar al público en contra de la negligencia de la salud corporal. Esto sin duda se aliena en la versión del

¹⁷ El objeto *a*, es una presencia irreductible, no admite ausencia posible. Incluso cuando no está, está allí como algo real e irreductible, como algo que siempre vuelve al mismo lugar -es el fundamento de la repetición -> angustia-. Hay un goce del objeto pulsional que no puede liquidarse ni simbolizarse por el significante y su dialéctica presencia/ausencia.

cuerpo como medio de autosatisfacción y placer, pero también como afirmaría Baudrillard (1974), un objeto de salvación. A través de esa proeza la liberación de las redes discursivas publicitarias constituye su imperio en la conquista de los designios infranqueables de la feminidad:

Su redescubrimiento después de una era milenaria de puritanismo, bajo el signo de liberación física y sexual, su omnipresencia en la publicidad, la moda, la cultura de masas o el culto de la higiene, de las dietas, de la terapéutica con que se lo rodea; la obsesión por la juventud, la elegancia, la virilidad/femineidad, los cuidados de los regímenes, las prácticas sacrificadas vinculadas a ellos, el mito del Placer que lo rodea, todo da cuenta hoy de que el cuerpo se ha vuelto un objeto de salvación (Baudrillard, 1974, p.200).

La dialéctica visible en este sentido, augura la posición histérica como una resolución posible independiente respecto de los semblantes, adscrita al desencuentro y el enigma, pero también “podría verse en esto el empuje a la excepcionalidad marginal de la histeria, salvo que esta última, en su condición de excepción, no deja de cumplir con un ideal, y de reprimir por la alienación a lo que ese ideal demanda sus deseos más propiamente femeninos” (Barros, M. 2011, p. 169).