

Nombre y apellido: Camila Quaglio

Afiliación Institucional: Universidad de Buenos Aires, Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Correo electrónico: camila.quaglio@gmail.com

Propuesta temática: Políticas del cuerpo

Cuerpo X. *Extreme Makeover*, un reality show de cirugías estéticas.

¿Qué cuerpo se construye en *Extreme Makeover*, un reality show en el que se realizan cirugías estéticas y reparadoras frente a las cámaras de televisión? Este programa, producido por la cadena ABC en Estados Unidos y transmitido por cable en Latinoamérica, no sólo presenta de manera inequívoca una concepción de *cuerpo objeto*, sino que pone sobre la mesa un vínculo por demás moderno entre ese *cuerpo*, el *ser* y la *técnica*. Mi objetivo será preguntarme sobre esa construcción, sobre cómo la técnica redefine al cuerpo y al ser: cómo los posibilita y/o condiciona.

En el corpus para este estudio, compuesto por la segunda temporada del programa, exploro el imaginario anidado alrededor de un cuerpo obligado a trascender las marcas simbólicas: hoy los signos perforan la carne. Y no sólo eso: además, el proceso es televisado; ¿qué significa exponer el cuerpo a la técnica y hacerlo frente a millones de personas?

Mi análisis refiere a las tecnologías puntuales, es cierto -como la cirugía-, pero al contenerlas, las excede: se trata de la técnica como modo de hacer formulable el mundo. Y esta interpretación tiene una intención política, porque una manera de vivir no puede ser imparcial. Alejados de la técnica como medio neutral en manos de los hombres, podemos escuchar construcciones que se establecen como la única verdad de hechos. Qué es hoy el cuerpo; y qué, el ser; si la técnica y el cuerpo son construcción de mundo, me pregunto qué mundo se eleva en este espacio social técnico.

***Extreme Makeover*, el programa**

A continuación, cito la presentación de *Extreme Makeover*:

Se escucha al locutor: “En la última temporada cambiamos la apariencia de gente muy especial”; enseguida una mujer dice: “Te hacen sentir fantástica. Es como un cuento de hadas”. El locutor continúa: “No sólo sus apariencias, sino *sus vidas*”, y se exhiben imágenes de cambios corporales del tipo antes-después (representados en el vestuario o

el maquillaje). Una persona exclama: ‘Cuando me miro en el espejo, ahora soy feliz’. “Creamos el fenómeno de la *manía transformación*”, concluye el locutor.

Vemos la entrevista a un posible participante: ‘¿Te han besado?’, y la respuesta: ‘No’. Locutor: “En Hollywood recibimos 20 mil cartas y videos”; se muestran segmentos de los videos y alguien grita: ‘¡*Extreme Makeover*, tienes que ayudarme!’; una mujer se quita de los pechos un relleno y mira a cámara: ‘Les presento a mis senos’. Otra mujer coloca a un lado de su rostro una muñeca de bruja y enuncia: ‘¿Notan el parecido?’; y otra cuenta: ‘Me acabo de casar y mi marido no me ha visto sin ropa’.

Al mismo tiempo que entran en escena fragmentos de un sin número de cirugías estéticas (como si nos introdujéramos en los cuerpos que están siendo operados), el locutor afirma: “Gente que espera un milagro”. “Milagros realizados por nuestro equipo de cirujanos, dentistas, artistas del cabello, entrenadores y estilistas. Escogimos, y hoy pueden ver a los primeros candidatos antes y después de que sus sueños se hicieran realidad. Bienvenidos a *Extreme Makeover*.”

Extreme Makeover es un programa de televisión compuesto por episodios que muestran, en tan sólo una hora, la transformación *radical* que viven dos personas en un período que transcurre verdaderamente entre las seis y las ocho semanas, y que incluye cirugías estéticas en vivo realizadas frente a las cámaras. Es el ejemplo pionero de una nueva generación de realities que no exhibe posibles cantantes o actores en su cotidianeidad y durante largos meses.

Después de la primera temporada que en diciembre de 2002 superó los 13 millones de espectadores, la cadena ABC produjo la segunda y dobló el número de capítulos. Fue televisada en Estados Unidos en el año 2003 y transmitida por el canal de cable Sony Entertainment en Latinoamérica durante 2004. En 2005, se desarrolló la tercera.

En cada programa, se acompaña a dos participantes en su cambio corporal:

-En el antes. Se los presenta sin evitar primeros planos de dientes rotos, vientres flácidos, narices prominentes, lágrimas y desconsuelo. El protagonista detalla las partes del cuerpo que desearía ver modificadas y cuenta su dolor. Son estas historias de sufrimiento, que hacen a los participantes apropiados para la transformación, lo que primero toma lugar en el show.

-En el durante. Luego de despedirse de sus familias, el ahora paciente visitará en Hollywood a los médicos que le “cambiarán la vida”. Cirugías mediante (con algo de pedagogía porque los expertos narran su trabajo mientras lo desarrollan), el protagonista pasa por un último estadio: gimnasia, moda, peluquería, maquillaje y alguna que otra “entrenadora de personalidad”. Las

transformaciones son llevadas a cabo por un *extreme team* de cirujanos, dermatólogos y dentistas cosméticos junto a estilistas, maquilladores, peluqueros y “personal trainers”.

-En el después. Cuando todos los cambios se condensan en la *nueva persona*, revelada a su familia y amigos en una gran fiesta con toda una puesta en escena.

La cirugía estética

Así, a los cambios de *look* que ya podían verse en la pantalla,¹ se suma el bisturí y la pregunta surge en forma obligada: ¿cuál fue el recorrido en los imaginarios para que una cirugía estética se convierta en protagonista de televisión?

Para dar una respuesta no puedo dejar de remontarme en el tiempo, porque la principal fuerza para el desarrollo de la cirugía plástica fue la Primera Guerra Mundial, momento de la historia que obligó a los médicos a enfrentar el tratamiento de las heridas causadas por las armas modernas. Con la llegada de la paz, a esta cirugía *reconstructiva* se agregó otra: la cirugía *estética*, introducida en Francia hacia 1920. Enseguida, las actrices se acostumbraron a recurrir al *lifting* y a eliminar sus papadas, y se convirtieron en modelos a seguir.

Hoy, la cirugía plástica se reconoce plenamente dividida en estas especialidades: reconstructiva -restaura la función y el aspecto físico en lesiones por accidentes y quemaduras, enfermedades, tumores de la piel y anomalías congénitas-; y estética, que “trata con pacientes sanos, y corrige alteraciones de la norma estética y secuelas producidas por el envejecimiento”, como figura en el sitio web del Hospital Alemán.

Si en los años ‘60 la cirugía estética respondía a una necesidad profesional -las estrellas de cine recurrían a intervenciones experimentales y los espías veían en ella la posibilidad de cambiar sus rasgos-, en los ‘70 se extiende a los actores pornográficos y en los ‘90, a un nuevo grupo profesional: las modelos. Pero no sólo esto, además, se instala una nueva relación social ya que se agranda el mercado, sobre todo en lo que atañe al universo femenino (aspecto relacionado con el abaratamiento de costos). Hoy la cirugía estética ya no se considera algo exclusivo, aumenta en todo el mundo, se vuelve más accesible e incluso puede conseguirse “gratis” a través de la televisión.

¹ La diferencia de *Extreme Makeover* es que tiene a la cirugía como protagonista. Los antecedentes que pueden citarse incluyen cambio de *look*, *antes y después*, pero *sin bisturí*: *Fashion Emergency*, *How Do I Look?*, *No te lo pongas*, *Queer Eye for the Straight Guy*.

En un especial del programa llamado *Life after Extreme Makeover*, en el que participan médicos y pacientes para constatar los cambios en sus vidas luego de las operaciones, se debate sobre ese punto. “La cirugía plástica está de moda”, dice Sam, el estilista del show y presentador de *Life after Extreme Makeover*; “¿Creen que *Extreme Makeover* generó esa moda o ella generó el programa?” Las respuestas:

Doctor Fisher: “Ha habido una toma de conciencia y eso le quitó el misterio. Ahora la gente sabe qué opciones tiene.”

Doctor Maloney: “Creo que este programa hizo algo maravilloso para la cirugía plástica y los pacientes: la sacó del closet. Ahora te puedes hacer una cirugía sin tener que esconderte y eso ha dado mucha tranquilidad a gente que lo necesita.”

Doctor Pearlman: “Esto ha permitido que personas que han vivido calladamente con sus problemas ahora se sientan en libertad de buscarle una solución, como corregir un abultamiento en la nariz, por ejemplo. Fue una liberación.”

Extreme Makeover sacó a la cirugía del closet: esta metáfora simboliza *liberación*, porque reenvía su sentido a la demanda de la comunidad homosexual para ser aceptada sin necesidad de ocultarse. Ciertamente, el programa legitima a la cirugía y la derrama en forma radial, tanto en términos comunicacionales –transmisión información-, como en términos fácticos.

“La industria de la belleza en todo el mundo mueve 160 millones de dólares por año, según la revista Newsweek.”² Sin dudas, las operaciones estéticas se relacionan con un mercado de la belleza que ejerce una presión creciente. Sin embargo, en *Extreme Makeover* la belleza envuelve sentidos que, sin excluirla, la trascienden. Lejos del Kohol con el que los egipcios del tercer milenio a.C. se pintaban los ojos -que prevenía las oftalmías del desierto y estaba vinculado con el ojo de Horus-, en *Extreme Makeover el bisturí televisivo no sólo embellece, también nos habla de una época en la que la penetración del cuerpo se ha admitido como legítima.*

Preparación cultural para *Extreme Makeover*

Lewis Mumford se encargará de pensar en esto: en la preparación cultural que precede a la técnica. “Antes de que se perfeccionaran máquinas complicadas para expresar sus nuevas

² “La belleza global”, *La Nación Revista, La Nación*, Buenos Aires, 10 de octubre de 2004.

tendencias e intereses, los hombres ya se habían mecanizado”³ afirma, dando cuenta que las invenciones advienen, sí, luego de un período de desarrollo técnico pero, fundamentalmente, de una reorientación de los deseos, costumbres, ideas y objetivos de la sociedad o de un grupo.

La cirugía -y dentro, su especialidad estética- entendida como *invención*, también fue precedida por un *cambio de espíritu*: a la aceptación del cuerpo fragmentado y, antes, al voyeurismo de su interior, preexistió un espíritu que hizo posible y legítima esa penetración; legitimidad que hoy alcanza la puesta en cámara de todo el proceso.

Es el espíritu *individualista* el que imprime sus efectos sobre las representaciones del cuerpo para, de manera profana y dualista, separarlo del hombre. Y a este espíritu hay que rastrearlo en la Edad Media, cuando caen las concepciones teológicas, la burguesía se ubica en el centro y el comerciante se convierte en el prototipo del individuo moderno, con mayor autonomía a medida que crecen los intereses privados.

La ideología racional sobre la que se asienta la Modernidad naciente -un tiempo que reemplaza al hombre por la máquina, y que tiene a la utilidad como parámetro hegemónico- rompe “el encanto mágico del mundo creando el fundamento para la ciencia moderna, la técnica y el capitalismo,”⁴ según Max Weber. La burguesía será la responsable de propagar esta visión racional del mundo que quiebra de a poco la solidaridad de la persona con la colectividad y el cosmos.

Así emerge la Modernidad, como un complejo científico-tecnológico donde la ciencia -su modo legítimo de conocer- sólo tomará en cuenta lo que puede ser medido. A partir del siglo XVII, la constitución de una imagen técnica del mundo concibe a la naturaleza desde la fórmula matemática y la máquina aparece como su *mejor habitante*, porque satisface a la perfección las exigencias de abstracción y cuantificación del método científico.

David Le Breton analizará la incidencia de todo este *change of mind* particularmente sobre el cuerpo. Para ello, antes rastrea la concepción medieval popular en obras como “Gargantúa y Pantagruel”, de François Rabelais, y que retoma Mijail Bajtin. Según Bajtin, en el carnaval los cuerpos se comunican con el mundo y absuelven sus diferencias; es una segunda vida de igualdad. “El cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado

³ Mumford, Lewis, “Preparación cultural” en *Técnica y civilización*, Alianza, Madrid, 1982:32. Mumford describe el pasaje de una sociedad de la cualidad hacia la sociedad técnica de la mecanización, que percibe a la realidad desde el cálculo y la medida –es una realidad uniforme y cuantificable-. En ella será clave una nueva concepción del tiempo, que más tarde llevará a la invención del reloj y cuyo origen el autor remite a la rutina del monasterio.

⁴ Weber, Max, Capítulo 4 (Apartado 9) en *Historia económica general*, F.C.E., México, 1956: 304.

ni es perfecto (sino que el) énfasis está puesto en las partes en que éste se abre al mundo exterior, o penetra en él”⁵ a través de, por ejemplo, la boca, la nariz, los órganos genitales y los senos.

En la civilización medieval y renacentista, el hombre existe por su relación con el otro; son sociedades holistas que rechazan el principio de individuación y que proponen una identidad de sustancia con el mundo. A partir del Renacimiento, el ascenso del individualismo en las sociedades occidentales marcará la ruptura con este imaginario de existencia corporal, y entre los siglos XVI-XVIII nacerá el hombre de la Modernidad, distanciado de los otros, del cosmos y de su cuerpo.

La construcción moderna del cuerpo lo separa del hombre e instaura entre ellos una relación de posesión. El cuerpo racional dejar de ser *identidad* y se convierte en un *recinto*, un *objeto*. Es una *propiedad*, el límite entre un individuo y otro; una *frontera* producto del retroceso de las tradiciones populares.

En efecto, el divorcio del cuerpo en occidente remite a la escisión entre la cultura erudita y las populares comunitarias: dos visiones distintas, la que implica *poseerlo*, y la que dice *ser* un cuerpo. La retirada de la risa y las tradiciones de la plaza pública señala la llegada del cuerpo moderno como instancia de distinción entre los hombres.

Como veíamos, la individuación del hombre se produce en forma paralela a la desacralización de la naturaleza; la filosofía mecanicista –que descarta lo subjetivo para coronar los *hechos*- también se impuso, históricamente, sobre otras visiones del cuerpo.

Este imaginario de un cuerpo disociado del hombre aparece encarnado por primera vez en la empresa de los anatomistas. Desde el siglo XIV se sumergen para investigar la realidad autónoma de un nuevo objeto de estudio: la conformación de sus tejidos, huesos, músculos. Y si en la Edad Media se prohibían las disecciones porque el cuerpo desmembrado comprometía la salvación, en el siglo XIV comienzan a oficializarse en las universidades italianas utilizando cadáveres de condenados.

Los anatomistas cristalizan el umbral de la condición moderna dualista del cuerpo, porque si bien *De humani corporis fabrica* -tratado escrito por Andrés Vesalio- cuenta con observaciones de la anatomía originadas en esta separación ontológica, también ilustra un período en el que aquel que realizaba una disección no estaba del todo liberado de sus antiguas representaciones. A Vesalio hay que entenderlo como en el pasaje hacia la cosmovisión que dio origen a la Modernidad, y que fue desvinculando al cuerpo de lo

⁵ Bajtin, Mijaíl, “Introducción. Planteamiento del problema”, en *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento*, Alianza, Madrid, 1987: 29.

sagrado; su obra anuncia el nacimiento del concepto moderno de cuerpo y actúa como transición de la comunidad al cogito cartesiano.

Por su parte, Descartes convierte su filosofía en un eco del acto anatómico al distinguir en el hombre entre alma y carne *-res extensa-*, otorgándole valor sólo a la primera. La certeza es la evidencia del cogito *-res cogitans-*, cada vez que pienso existo como pensamiento y éste es independiente del cuerpo. Así, la filosofía cartesiana deja atrás el umbral para revelar la fórmula que distingue al hombre de su encarnación física, y nombra el aspecto social manifiesto antes: la invención del cuerpo a ser el límite de la individualidad. Es la primacía del individuo sobre el grupo.

El cuerpo es tan sólo una máquina en la que repercuten los movimientos del alma. Sin embargo, aún considerado de esta forma, sigue siendo fuente de sospechas porque no es confiable en la percepción de los datos del entorno. Hay que disciplinarlo todavía más y mejorar su funcionamiento.

La tecnología política del cuerpo, analizada por Michel Foucault, prolonga esta metáfora mecánica en los movimientos del cuerpo y racionaliza la fuerza de trabajo que el sujeto debe proporcionar. En los siglos XVII y XVIII, a la construcción racional del mundo, se suma la racionalización del cuerpo a partir de lo que él llama *disciplinas*. Como “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo y que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad,”⁶ las disciplinas son un tipo o ‘anatomía’ del poder. Un poder como fuerzas en tensión, que forman redes y se configuran sobre el cuerpo; porque las relaciones de poder operan sobre él.

Según Foucault, una era de biopoder, que no mata pero invade y administra la vida, se desarrolla desde el siglo XVII en las formas: anatomopolítica, tecnología centrada en el cuerpo como máquina, su educación, integración en sistemas de control económicos; y biopolítica, regulación de la población. En las instituciones de control surgidas en el siglo XIX, el cuerpo deberá adquirir aptitudes y convertirse en fuerza de trabajo productiva; el capitalismo requiere, para su afirmación, que las *disciplinas-técnicas* fabriquen cuerpos sometidos, dóciles y (por lo tanto) útiles.

En el marco de una sociedad disciplinaria, el cuerpo, entonces, tiene que cumplir con estas características y acercarse al mecanismo perfecto de la máquina.

⁶ Foucault, Michel, “Los cuerpos dóciles” en *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, VVEE: 141.

“Siempre di por sentado que yo era una persona y que serlo era algo bueno. Pero ahora se me estaba recordando que, primero y antes que nada, yo era un cuerpo, un cuerpo que deseaba cosas”, dice Hanif Kureishi en su novela “El cuerpo”⁷. ¿Qué queda hoy de ese imaginario? ¿Y qué papel juega en él, o en su ausencia, la técnica?

El cuerpo del programa

“Esta noche, más magia por hacer”, afirma el locutor mientras la cámara enfoca a una mujer-detective en la escena de un crimen. “Veo cuerpos; algunos lucen mejor que yo. Me veo muerta”, agrega ella en off. Locutor: “La policía que se sentía un cadáver”....

“De verse muerta a *matar*”, continúa, mientras se suceden en la pantalla escenas de su revelación final, luego de las cirugías y ante sus familiares y amigos. *-Corte-*.

“No matan a nadie de día, así que siempre te despiertan de noche. No hay tiempo para maquillarse”, cuenta en off la detective Peggy, de Colorado, mientras la vemos cumpliendo con su trabajo. Locutor: “Investigar crímenes no es bonito. Y los reales detectives forenses tampoco se sienten así.”

“El estrés de casi veinte años de labor policial dejó marcas visibles en la cara de la detective”, afirma el locutor. “Tratamos con tanto dolor; incluso cuando quiero verme despreocupada se forman ojeras oscuras y enormes”, exclama ella al frente de una computadora.

“Los crímenes arrebataron su atractivo”, continúa el locutor. A Peggy se la ve sosteniendo un microscopio mientras expresa: “Si pudiera renovar mi apariencia, eliminaría el exceso de piel que tengo sobre los ojos. Tengo pocas cejas que lucen lánguidas y mi mirada no es vivaz. No puedo hacer nada para evitar que mi cara se vea estrecha. Quienes me fabricaron estaban ebrios, porque mi cara no me agrada”.

-Corte a ella en un jardín juntando flores-.

Locutor: “En vez de ocuparse de su aspecto, se descuidó; sacrificó su atractivo y su matrimonio.” Peggy: “Mi esposo me abandonó y no me imaginé que eso pasaría. Creo que mi aspecto tuvo que ver con mi ruptura, pero no fue culpa de él sino mía. Me miraba al espejo, sentía que no le atraía y eso afectó mi sexualidad. Estoy convencida de que no volverá y siento que debo seguir con mi vida”.

⁷ Kureishi, Hanif, *El cuerpo*, Anagrama, España, 2002: 38. El autor narra la historia de Adam, un escritor exitoso “a la mitad de los 60”, casado y con dos hijos, que en una clínica de Londres transplanta su cerebro al *cuerponuevo* de un jugador de fútbol, con “un hermoso y grueso pene”.

El locutor concluye: “*Una vida que va a cambiar*. Sólo Brenda, su compañera, sabe que fue escogida para *Extreme Makeover*.”

Así comienza el episodio II de la segunda temporada, y continúa cuando en la pantalla se escriben las palabras: **X Surgery**, **X Trainer**, **X Fashion Stylist**, **X Make up**, **X Before**, **X After**, *EXtreme Makeover*. La X, destacada, se presenta como la marca para separar las secciones del programa y actúa como signo que identifica las *partes* del cuerpo que serán operadas, o que ya lo han sido. “Esto es lo que Peggy se operará: **X frente/ X párpados / X labios/ X corrección de visión/ X trabajo dental**.”

Simultáneamente, la imagen digitalizada del *robot*-paciente gira 90 grados hacia la derecha e izquierda y sobre ella se encuadran las “secciones” del rostro y del cuerpo respectivas. Es la manera de presentar el cambio, antes de que suceda, y luego de efectuado: una vez ocurrida la presentación del participante a sus amigos y familiares, el comparativo entre el “antes” y el “después” se muestra de la misma forma.

Cuerpo objeto

En *Extreme Makeover*, la sola exhibición de una cirugía evidencia la naturalización del desmembramiento entre el hombre y su arraigo físico: la legitimidad de un **cuerpo objeto** desacralizado, con el interior expuesto a la mirada de todos.

“Un programa que va más allá de la belleza externa, donde podrás conocer lo que hay en el interior de las personas”, afirma una publicidad del show mientras pone en escena imágenes de cirugías y cuerpos abiertos. Nadie busca en el cuerpo “el misterio de la bondad o de la honestidad, sino el de la gordura o de la impotencia”⁸ y todo lo que se relacione con sus misterios parece poder ser comunicado: si en el siglo XVII las disecciones comenzaban a ser oficiales, hoy pueden verse por televisión. Ya no hay restos siquiera, ni tan sólo recuerdos, de lo que aún perturbaba a Vesalio.

En el show se escucha: “Está desconectado de su cuerpo. Vive fuera de él”; “Me gusta quién soy, pero no lo que veo”; o “Aún soy yo por dentro”-luego de haber pasado por las cirugías-, donde *ser* es otra cosa que *ser-cuerpo*. Los participantes denuncian vivir fuera de un cuerpo que definen como un envase, actualizando el imaginario moderno dualista: el cuerpo

⁸ Ferrer, Christian y Costa, Flavia, “Carne Picada” en *Revista Artefacto N°4*, Grupo Editor, Buenos Aires, 2001: 9.

es algo distinto del hombre al que encarna, un objeto que se posee y que contradice la existencia corporal -porque *no es*-.

En uno de los episodios, mientras el cirujano dibuja una porción de piel que cuelga del brazo de Jeff le dice: “Despídete de ella”. Jeff contesta: “Ya lo he hecho”. “Doctor Fisher es un sastre tomando la bolsa de trajes y rediseñándola para su nuevo cuerpo”.

En este programa, el cuerpo es un recinto que podrá someterse a la técnica sin dañar el ser del hombre. “¿Cuántas personas tienen la posibilidad de cambiar todo lo que no les gusta de su cuerpo?”, dice el locutor. “Para Susan y Mike es un adiós a la cara y el cuerpo del que se enamoraron y nunca más verán.” También, el cuestionario para participar pregunta sobre esas partes del cuerpo que resultan menos gratas:

“Vaya desde la cabeza hasta los pies explicando qué le gustaría cambiar. /Cuéntenos qué es lo que no le gusta de sus facciones. /Si usted es seleccionado para recibir un *extreme makeover*, liste lo que le gustaría ver alterado. /Con qué partes del cuerpo está usted más disconforme”.

Cuerpo máquina

En *Extreme Makeover*, las principales operaciones son el lifting de cara, frente y cuello, de párpados y mentón, rinoplastia, liposucción, abdominoplastia, implante de mamas, cirugía láser ocular y tratamiento odontológico. Pareciera que el cuerpo está compuesto por áreas bien definidas. Es que si el cuerpo se tiene, si no somos cuerpo, cuál es el problema de modificarlo o alterarlo; así, puede descomponerse en *partes*, como una **máquina**. Cito algunas frases de los pacientes:

“Mañana cumplo 44 años. ¡Qué mejor regalo que una cara nueva!”/ “Me gustaría cambiar mis mejillas.”/ “Debo desprenderme de la cara que tuve 48 años.”/ “Llevo 29 años con esta nariz y pensar que cuando vuelva a casa tendré otra. Me parece mentira.”
“Esto no tiene precio: ojos nuevos, sonrisa nueva, glúteos nuevos.”/ “Doctor Fischer examina su nueva barriga y senos”.

Antes de su transformación, vemos a John frente a su computadora: “Voy a reiniciarme”, dice. “Me miro al espejo y sólo veo defectos”. En *Extreme Makeover*, el cuerpo no es más el lugar de la existencia del sujeto sino una simple mecánica, una serie de fragmentos aislados sobre los que actuará la cirugía.

“¿Vamos a discutir las partes del cuerpo que son un problema?”, pregunta el locutor. Recordando los supuestos de la filosofía cartesiana, el programa actualiza el imaginario dualista del cuerpo y su condición de objeto mecanizado y despreciado.

“Cambiá la cara” deja de ser una expresión metafórica, no alude a un cambio de actitud interna o a un gesto. En *Extreme Makeover*, los participantes que quieren cambiar su rostro, lo hacen literalmente.

Historia de dolor encarnada

La cirugía es la X que fracciona el cuerpo; la marca eXtrema que otorga a esta transformación el adjetivo de radical (*extreme*). Una X que separa dos instancias y que el locutor remarca cuando afirma: “Ya vieron los antes. Esperen a ver los después. Nuestro candidato regresará en ocho semanas totalmente cambiado”. Si la cirugía se abraza como la herramienta que habilitará esta reforma, *¿qué es lo que se modifica?*

En *Extreme Makeover*, los cuerpos escogidos para la transformación exceden el espectáculo de la carne: su elección no sólo responde a una condición estética, sino, y sobre todo, a las historias traumáticas que vehiculizan. No se escenifican caprichosos cuerpos feos: son **historias de dolor encarnadas**.

- Locutor: “Nuestro candidato, Dan, trabaja refugiándose en la oscuridad. Es productor de radio”. Dan: “Es otra manera de esconderse”. Locutor: “Dan tiene un rostro que trata de ocultar. Luego de un divorcio que devastó su vida, hibernó por ocho años”. Dan: “Un día me dijo que no sentía por mí lo que una esposa debe sentir por su esposo. Para mí eso es un ‘Tú no me gustas’. Fue la confirmación de lo mal que me sentía conmigo”. Locutor: “Engordó veinte kilos, tenía una barba completa y cabello largo”.

- Locutor: “Una mujer temerosa de otras personas, de estar en público”. Ella: “Mi vida entera fue siempre negativa por mi nariz”. “Me siento triste de que mi mamá no venga a la escuela porque su cara es fea”, dice la hija.

- “El clima y mi vida son duros”, dice Liane, una granjera. “Crecí como un marimacho. Éramos pobres y me ponía ropa de varón. Quiero personificar a la mujer que soy”. Locutor: “Una hacendada que espera remediar los efectos del arduo trabajo y el clima”.

- Ángela afirma llorando: “Los problemas empezaron en segundo grado. Me decían de todo: narizona, fea, simio. Duele mucho. Los niños pueden ser tan crueles, te lastiman y eso queda toda la vida”. “Lo único que ha añorado para sí ha sido arreglarse la nariz”, agrega su marido. Locutor: “Pero esa operación podría cambiar su identidad étnica. Ella nos aseguró que quiere mantener los labios y la nariz típicas de su raza afroamericana.” Ella: “Lo que quiero es que sean menos pronunciados, más finos.”

- Locutor: “Este hombre devastado perdió su esposa y su rumbo. Lo transformamos por fuera y por dentro.” Art: “Mi mujer cumple hoy un año de muerta”. Se mira al espejo: “Tengo el alma de un hombre de 30 en el cuerpo de uno de 70. No me gusta verme como un sabueso. Me gustaría cambiar mis mejillas...”. “Tengo 55 años y muchos años y vida por vivir. Y para mí es importante hallar a alguien con quien hacerlo”.

Es el cuerpo al que llamaré Cuerpo I –por ser anterior a la intervención quirúrgica- el representante del trauma, ya sea debido a un rasgo estigmatizante propio o a experiencias evidenciadas en su carne: como el trabajo, un divorcio, la muerte de un ser querido, el paso del tiempo. Y aquí radica el criterio: los cuerpos no interesan porque respondan a una fealdad posible, la elección se debe a la presencia de los traumas que han ocasionado a sus *propietarios*.

Es que de esta forma puede olvidarse el origen del sufrimiento, y el cuerpo aparece como espacio para operar sobre las situaciones que causan tanto dolor. “Esta noche se terminará tu sufrimiento”; “Una vida de desfiguraciones y humillaciones transformada en apenas ocho semanas”; “Dos décadas de trabajo policial desaparecieron sin dejar rastro”; “Cuatro semanas más borran una vida de cicatrices”; “El último adiós a los malos recuerdos” son algunas de las frases que se escuchan en el show luego de que la cirugía *opere* sobre él. La técnica borra el sufrimiento, porque “repara los daños”, “cura”, “hace desaparecer”, “remedia”.

“Un nuevo comienzo es lo que quisimos darle a Ángela”, afirma el locutor. La intervención técnica se construye en el programa como un renacer que aleja al sujeto de la oscuridad, porque termina con el dolor y da origen a un horizonte de nuevas oportunidades. Una de las participantes nos cuenta sus sensaciones luego de las cirugías: “Siento que tengo una nueva oportunidad de vivir. Era una mujer de 51 años y de repente soy una mujer de 51 años con un futuro brillante y nuevo”.

El “embellecimiento” que da origen a un cuerpo nuevo se inscribe en esta dimensión, por eso no se trataría sólo de acomodar el cuerpo a lo que se supone bello. Es una metamorfosis de otra índole; en principio, deja atrás una historia de dolor.

La técnica actúa como pasaje: borra un tiempo A y habilita un nuevo comienzo, un tiempo B, que se relaciona con el previo desde la superación. El antes y después que operan sobre el cuerpo no sólo significan una modificación en él sino que simbolizan el corte entre dos historias: una que se olvida y otra que empieza de cero.

Una de las pacientes exclama: “Adiós vieja cara, nariz torcida, mejillas planas, orejas”, mientras el locutor confirma: “Adiós a Candance y a todo su doloroso pasado”. *La historia traumática vehiculizada en el Cuerpo I se aniquila con el cambio de partes. Gracias a la intervención técnica, los participantes no sólo gozan de un cambio apariencia: es todo un cambio de vida.*

Y también se inaugura una nueva relación con el sufrimiento, porque frente a él aparece un resolutor instantáneo, la técnica, que lo borra sin consecuencias. Ya no hacen falta grandes esfuerzos, el dolor desaparece casi por arte de *magia*.⁹

Si la Modernidad arraiga su poder en el cuerpo y lo obliga a revestirse para mitigar el dolor, se entiende que los hombres, incapaces de lidiar con él, se encuentren con un *acolchonador superficial* que les permitirá tolerar el contacto: la cirugía.¹⁰

Para que la cirugía estética aparezca como oferta que promete escapar del sufrimiento, el cuerpo *tenía* que convertirse en un valor mercantil de importancia: el cuerpo *tenía* que ser objeto para habilitar que una intervención técnica sobre él opere como pasaje entre dos *Cuerpos-Historia*.

El cuerpo nuevo equivale a una vida nueva, sin sufrimiento gracias a la acción de la técnica. Ahora, yo me pregunto ¿acaso el dolor no es parte de la misma definición de ser humano?

Cuerpo sin alma

⁹ Para que la técnica aparezca como una solución mágica es necesario experimentar más sufrimiento: no alcanza el dolor de la vida, los participantes también deben atravesar un *vía crucis* en el marco del programa. Así, además de sus historias, exhiben su cuerpo vendado y transitan en soledad la “experiencia”; “Estar lejos de mi familia es lo más duro”, “No importa si estoy bonita; quiero irme a casa”, dicen. Siguiendo el ethos protestante, sólo luego del esfuerzo y el dolor adviene la recompensa: ahora sí *merecen el makeover*. Recién en ese momento, *la técnica es la recompensa instantánea que cambia mágicamente las vidas (los cuerpos) como en los cuentos de hadas.*

¹⁰ Véase Ferrer, Christian, “La curva pornográfica”, en *Revista Artefacto N°5*, Grupo Editor, Buenos Aires, 2003-2004.

En *Extreme Makeover*, el Cuerpo I se aleja del hombre al que encarna; pero no es sólo un objeto separado del ser, también es una **limitación**. “Me gusta quién soy, pero no lo que veo”, o “Mis encías sobresalen. No puedo ser quien soy. Soy una persona divertida que sonríe todo el tiempo”, dicen dos participantes expresando que *son algo* distinto de su cuerpo. Su identidad parece trascender lo “externo”; no coincide con la forma de su cuerpo. Un médico del show lo confirma: “Su verdadera identidad se esconde detrás de esos anteojos oscuros”.

Por otro lado, frases como “Mis rasgos me hacen ser aburrido, triste y mala gente” dan cuenta del papel del cuerpo como generador de un carácter demonizado. Aquí se habla de una determinación de “eso trascendente” (identidad, yo, alma, ser...) por lo trascendido: el cuerpo sería la causa de la identidad, pero siempre estigmatizada.

Ambos casos revelan la fractura entre Ser y Cuerpo I, y lo que podría llamar el *ocultamiento del alma*. Si antes ésta se veía a través del rostro, hoy parece que el Cuerpo I, el que precede a la cirugía, no muestra el alma: “Si tuviera una nariz diferente sería una persona distinta. Sería libre”, dice un paciente; y otro: “Cuando no me ven, no pueden juzgarme por mi apariencia. Así puedo exteriorizar mi interior”. O también: “Ojalá me haga ver rejuvenecida para que mi exterior concuerde con mi interior”. *Si el Cuerpo I no libera el alma, la operación sobre el estigma tendrá consecuencias sobre la identidad*.

Dan, antes de recurrir a las cirugías, dice: “Voy a extrañar al antiguo Dan. No sé cómo saldrán las cosas con Anne (la mujer de la que está enamorado) hasta que no sepa qué piensa de mi *nuevo y mejorado yo*”. Y luego de las operaciones nos encontramos con frases como: “Cirujano, sastre y escultor crea *otro Dan* en horas”, O: ¡Después de 5 semanas, Pete puede acercarse a las mujeres con confianza! También: “Nunca imaginé que diría que iba a ser *una persona distinta*. Pero lo soy: más sana, más joven, poderosa.”

La mediatización de la cirugía hace que "Pete, el solitario que quiere mejorar su vida", efectivamente la mejore: la técnica entrega una nueva vida de poder, seguridad y confianza. Y no sólo hay una reconciliación con el cuerpo porque el espejo devuelve una imagen que se asociará con lo que uno es, sino porque el Cuerpo II – resultado de la intervención quirúrgica – permite que emerja una *nueva persona*.

Lo llamativo es que esta *novedad* o *mejoramiento del yo* se relaciona con el *develamiento del ser*, de un ser que parecía estar oculto bajo el estigma -o Cuerpo I-. Luego de las operaciones, se escucha decir a los participantes: “Ahora puedo ser la persona que quiero ser”. O también:

“Doy clases de poesía y hacemos acrósticos con el nombre y las características de la persona. Yo hice uno con el Doctor Pearlman: Drásticos son los cambios en mi vida.

Ostensible el trabajo que hizo en mi cara. Cariñoso con todo el mundo. Tremendo cirujano que me dio esperanza. Me ofreció un sentido de mí misma. *Ojos para ver mi verdadero yo. Liberó mi alma.* Maestro de los cirujanos. Nunca más seré la misma.”

El show pone en evidencia un nuevo encastre entre cuerpo y alma: hay un ser comprimido bajo el Cuerpo I que será develado a partir de la intervención técnica.

De esta manera, el cuerpo como prisión del alma -viejo tema en la filosofía y el cristianismo- se actualiza en *Extreme Makeover*. Si para Platón el cuerpo es la cárcel del alma, para el participante el Cuerpo I también es un envase limitante; sin embargo, en el caso de la TV, el alma no debe trascender al cuerpo sino encontrar el suyo propio, el que permita el acople del alma atormentada en el escenario social.

Siguiendo esta línea, Jaime Rest¹¹ cuenta que la liberación del alma sólo puede descender sobre el hombre como una gracia conferida por los dioses y, para que esto suceda, debe hacerse digno de merecerla ejercitándose en la purificación. En *Extreme Makeover*, la liberación parece ser una gracia conferida por la técnica, como figura de los dioses. Y los participantes ya se hicieron dignos de merecerla porque se ejercitaron en la purificación: vivieron el transcurrir doloroso del programa sumado, claro, al sufrimiento de su propia vida.

Si el Cuerpo I no muestra el alma porque es su cárcel, con la creación del Cuerpo II ésta se des-vela; la *identidad deseada* parece salir al exterior. Por eso el locutor enuncia que luego de las operaciones “el verdadero Pete pudo liberarse”.

La técnica como conversión del alma y liberación espiritual *tenía* que ser extrema, porque habilita un renacer de la historia del individuo en términos de identidad; descubre el ser, el *verdadero*, el que permanecía oculto tras el Cuerpo I demonizado. *Des-oculta el alma al correr el velo, que es el cuerpo.*

Un Cuerpo y Otro. Una Historia y Otra. Una Identidad y Otra, o el Ocultamiento del Ser y su salida a la luz. La técnica parece otorgar la posibilidad de elegirse, de ser quien uno desea, o quien uno “verdaderamente” (cree que) es.

Detrás del imaginario que nos enseña a la técnica con este poder (presente en Argentina en frases como “Traé el cuerpo que tenés y llevate el que querés”), se esconden dramas irresolubles. La fantasía se anida en la culpabilidad del cuerpo, pero el cuerpo es el carente, no

¹¹ Para el dualismo griego, el alma aprisionada en el cuerpo está ligada al origen de las creencias sobre su condición divina, elemento incontaminado e inmortal, que integra al hombre en oposición con la materia del cuerpo mortal y pecaminoso. Rest, Jaime, “La cárcel corporal: una imagen y su perduración en las concepciones antropológicas”, en *Imago Mundi. Revista de Historia de la cultura*, N° 10, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1955: 21.

la causa. Cuando Art se encuentra con su “entrenadora de personalidad” -que le enseña cómo acercarse a las mujeres porque Art es viudo-, le dice: “Los problemas son un equipaje: viajas con él y hablas de ello al relacionarte. No lo hagas, es negativo. Sonríe. A toda mujer le gustará ver que eres feliz.”

Yo me pregunto, entonces, si la *fealdad* tiene que ver con el Cuerpo I o es el producto ineludible del pasaje por la vida. En *Extreme Makeover*, en el desvelar vuelve a ocultarse aquello que no puede extirparse con bisturí: el sufrimiento, parte constitutiva del cuerpo. Porque somos cuerpo, el pasado está escrito en el cuerpo. El cuerpo vehiculiza una historia de dolor, claro, porque en él se inscribe el dolor. Se podrá ocultar algo de esa *fealdad*, pero ¿se podrá eliminar?

El programa revela un imaginario sobre el cuerpo operable muy interesante para pensar la Modernidad: la fealdad se cierne sobre él, y no sobre la vida vivida (valga la redundancia) por ese cuerpo, que muchas veces, o siempre, está cargada de dolor.

Conclusiones

Lo que terminó de atraer mi atención a *Extreme Makeover* fue una complejidad que superaba con creces la captación de un cuerpo objeto o la exigencia de belleza. Era eso y más: la posibilidad de ser un cuerpo nuevo, envuelto por otro imaginario y *otra persona, borrada*, gracias a la intervención técnica. La técnica no sólo termina con el dolor de lo pasado, sino que des-vela lo que parece ser verdadero, lo deseado, redefiniendo la identidad. En el desocultamiento, la técnica “sutura” la fractura entre cuerpo y ser. Pero es una sutura aparente.

Todo sucede en el marco de una reafirmación de las reglas sociales; en *Extreme Makeover* el problema de la sociabilidad es continuo. Los pacientes acomodan su cuerpo literalmente a las reglas pero nunca se culpa a la sociedad: la carne siempre es la variable de ajuste. Luego de ocultarse en el dolor, la acción de la técnica regala el brillo necesario para recomenzar en lo público.¹² *Extreme Makeover* entrega una vida nueva, de la mano de todo un cambio de cuerpo.

¹² Este programa da cuenta de un cambio en el mercado del deseo. Hoy la “mamá sexy” pone en evidencia la expansión de la cirugía estética en términos de nichos. Hay casi una certeza de que puede conseguirse la mirada del otro y que es posible resolver los traumas gracias a la intervención técnica. En *Extreme Makeover* se escucha (luego de las cirugías): “Ahora van a tirárseles los hombres encima.” / “Siempre pensé que con siete cirugías estéticas sería la esposa perfecta para alguien.” La búsqueda de esta *belleza* está relacionada con la necesidad de

Es innegable que la cirugía se conecta con prácticas relacionadas con el “cuidado” del cuerpo, como la dietética o la cosmética -aspectos que también quedan de manifiesto en el programa-. Prácticas que ubican al cuerpo en el centro y que en ese movimiento lo transforman de molestia en *posibilidad*, haciéndolo cambiar de signo. Sin embargo, el dualismo no se modifica: el cuerpo queda del lado del placer porque puede modelarse a gusto, pero no deja de ser concebido como un objeto.

Por eso no se trata del retorno a una existencia corporal, sino de la búsqueda de signos que permitirán *formar parte*. El cuerpo se convierte en salvador a través de su apariencia, porque cuando todo se escapa “la única certeza que queda es la de la carne en la que el hombre está atrapado.”¹³ En un contexto donde se busca huir del dolor y de la incertidumbre, se entiende que el cuerpo actúe como medio para evitar una porción de sufrimiento, se vuelve un ancla. Entonces tiene que ser perfecto, joven y hermoso, y poder competir en el mercado del deseo. Ya no es un destino al que uno se abandona sino un objeto-socio que la voluntad arma y desarma.

El entrenador físico de *Extreme Makeover* afirma: “Puedo tomar a alguien y, dentro de sus límites genéticos, hacer que estén muy próximos o que se vean como ellos desean”. El cuerpo es un conjunto de partes, de órganos, sobre los que puede intervenir desafiando a la genética y a una identidad vinculada con la historia.

Fue durante los siglos XVI y XVII cuando se desarrolló el clima intelectual mecanicista que describí en la introducción de este trabajo, y que Carl Mitcham llama Optimismo Ilustrado, como una forma de ser con la tecnología. Esa cosmovisión, que consideró a la naturaleza como fuente de recursos y al cuerpo como máquina, también supuso a la técnica como “inherentemente buena”, con “su consecuente carácter accidental ante cualquier mal uso de la misma.”¹⁴

Pensar que la técnica *avanza* supone considerarla así, como medio neutral librado al arbitrio del hombre. Y asumir una sola dirección elude la crítica, que se vuelve más necesaria cuando el destino es la conquista. Hoy, el progreso que cuenta es el científico-técnico y la razón instrumental junto a la idea de avance modelan una sensibilidad que nos lleva a creer que la ciencia y la técnica sólo pueden dominar.

que el cuerpo juegue en el espacio público. *No sólo es un desocultarse del dolor: es un descubrirse públicamente.*

¹³ Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, Bs. As., 2002: 171.

¹⁴ Mitcham, Carl, “Tres modos de ser con la tecnología” en Suplemento 14 de Revista *Anthropos*, Barcelona, 1989: 17.

Esta concepción antropológica instrumental de la técnica -que para Martin Heidegger no permite captar su esencia, porque la técnica no es un medio- es la que se impone como hegemónica. Para el pensador, el Optimismo Ilustrado acelera el debilitamiento del Ser; y *la pregunta por la técnica* surge de la experiencia del olvido. Si la Modernidad nos propone este orden técnico de existencia tenemos que ser, al menos, concientes de ello y seguir preguntándonos. ¿Qué mundo se construye? ¿Qué margen de acción tenemos? ¿Qué cuerpo nos propone vivir qué existencia? ¿Por qué ya no alcanzan las marcas simbólicas y se vuelve tan necesario penetrar el cuerpo?

La naturalización de la cirugía significa un antes y un después. Y es un cambio que nos lleva a pensar en la construcción de nuevos sentidos: qué es sufrir, qué es el amor, qué es la belleza; y volver hacia la pregunta ontológica: *qué es el ser*. ¿Queda algo sagrado, “imprevisto” o ya se esconde una definición del hombre presentada por la ideología biotecnológica que lo reduce a la sola expresión de su ADN?

Si la filosofía mecanicista le ganó a otras visiones del cuerpo, se trata de *des-velar* este triunfo, dando cuenta que el cuerpo es un remanente del origen no técnico del hombre. Y si el peligro de este espacio es que hace olvidar otras formas de desocultamiento, mi deseo quiere traer a escena, por oposición, otros mundos donde el cuerpo no era un objeto y donde el misterio hacía sentido. Porque ¿qué sería de nosotros sin él?

El nombre de este ensayo, “Cuerpo X”, hace referencia a la X de *EXtreme* y, sobre todo, al simbolismo que encierra una letra como ésta. La X marca el lugar de la presencia -y la existencia- y a su vez representa el anonimato. La X (nos) señala y tacha.

La técnica parece ser hoy esa X que marca al cuerpo en forma definitiva. Pero lo hace sobre un nivel de presencia corporal que no significa existir desde el cuerpo. Eso... ¿nos borra?

Camila Quaglio

Fuentes

Bajtín, Mijail, “Introducción. Planteamiento del problema”, en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza, Madrid, España, 1987.

Ferrer, Christian y Costa, Flavia, “Carne Picada”, en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica*, N°4, Grupo Editor, Buenos Aires, Argentina, 2001.

Ferrer, Christian, “La curva pornográfica”, en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica*, N°5, Grupo Editor, Buenos Aires, Argentina, 2003-2004.

Foucault, Michel, “Los cuerpos dóciles”, “El panoptismo”, “El cuerpo de los condenados”, en *Vigilar y castigar*, Siglo XXI Editores, México, VVEE.

Foucault, Michel, “Derecho de muerte y poder sobre la vida”, en *Historia de la sexualidad. Volumen I*, Siglo XXI Editores, México, 1997.

Heidegger, Martin, “La pregunta por la técnica”, en *Ciencia y técnica*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, Chile, 1983.

Kureishi, Hanif, *El cuerpo*, Anagrama, España, 2002.

Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 2002.

Mitcham, Carl, “Tres modos de ser con la tecnología” en Suplemento 14 de *Revista Anthopos*, Barcelona, España, 1989.

Mumford, Lewis, “Preparación cultural” en *Técnica y civilización*, Alianza, Madrid, España, 1982.

Rest, Jaime, “La cárcel corporal: una imagen y su perduración en las concepciones antropológicas”, en *Imago Mundi. Revista de Historia de la cultura*, N°10, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, Argentina, 1955.

Weber, Max, Capítulo 4 (Apartado 9) en *Historia económica general*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

“La belleza global”, *La Nación Revista, La Nación*, Buenos Aires, Argentina, 10 de octubre de 2004.

Web de Extreme Makeover; abc.go.com/primetime/extrememakeover/show.html

Web del Hospital Alemán de Argentina; www.hospitalaleman.com.ar

Web de American Society of Plastic Surgeons - ASPS (Sociedad Estadounidense de Cirujanos Plásticos); www.plasticsurgery.org

Web de The American Society for Aesthetic Plastic Surgery - ASAPS (Sociedad Estadounidense para la Cirugía Plástica Estética); www.surgery.org