

Un nuevo arte político -si tal cosa fuera posible- tendría que arrostrar la posmodernidad en toda su verdad, es decir, tendría que conservar su objeto fundamental -el espacio mundial del capital multinacional- y forzar al mismo tiempo una ruptura con él, mediante una nueva manera de representarlo que todavía no podemos imaginar: una manera que nos permitiría recuperar nuestra capacidad de concebir nuestra situación como sujetos individuales y colectivos y nuestras posibilidades de acción y de lucha, hoy neutralizadas por nuestra doble confusión espacial y social.

Frederic Jamenson

Hernán Toro
Director
Revista Nueva

RELATO A DOS TIEMPOS: HERENCIAS Y EMERGENCIAS DE LA APARIENCIA CORPORAL

Rocío Gómez Zúñiga

Profesora Asociada
Instituto de Educación y Pedagogía
Universidad del Valle
Cali, Colombia
rociogom@univalle.edu.co

Julián González Mina¹

Profesor Titular
Miembro del Grupo de Investigación en Periodismo e
Información de la Escuela de Comunicación Social
Facultad de Artes Integradas
Universidad del Valle
Cali, Colombia
jugonza@univalle.edu.co

RESUMEN: Para poder examinar las “tecnologías de la apariencia corporal” (intervenciones sobre las superficies corporales) contemporáneas en una ciudad como Cali, es necesario contar con referencias del pasado reciente que nos permitan *ver* y *exponer* algunas transformaciones sustanciales en esas tecnologías. Para ello recurrimos a un relato escrito que ofrece las técnicas y procedimientos que usaban mujeres jóvenes, niñas y adultas para estar “bien presentadas” en Caloto y Santander de Quilichao, en la década del 40 y 50. Al examinar y contrastar este relato con los que nos han ofrecido algunos jóvenes en la actualidad sobre las inversiones y técnicas que ponen en juego para hacerse a “apariencias adecuadas”, se hacen visibles y notables algunas transformaciones en las tecnologías de la apariencia corporal de los jóvenes urbanos actuales, y se verifica de mejor manera el peso de lo que hemos llamado en otros documentos la obsesión por el “estilo propio”. El artículo se ocupa de la exposición y discusión de algunas de las transformaciones que han sufrido las tecnologías de la apariencia corporal, atendiendo en particular a las que afectan el cabello, el vestuario y el maquillaje del rostro, empleando como objeto de análisis dos relatos: la de una mujer joven urbano de clase media-alta en Cali y este relato de una mujer de 66 años acerca de las técnicas de la apariencia en la década del 40 y 50 en su población de origen.

PALABRAS CLAVE: Cultura somática, Apariencia corporal, Cultura urbana

INTRODUCCIÓN

Con Jameson (1995) comprendemos que lo que ha sido amenazado, en virtud de la expansión y dinamismo industrial, la disolución de la distancia crítica en la cultura, la esteticización de la vida cotidiana y la incorporación del "arte" a la estructura misma de las mercancías, es la posibilidad de producción directa de sentido, que queda absorbida bajo el imperio de la producción generalizada de bienes materiales (crecientemente embellecidos) y bienes culturales industrialmente gestionados. Esta doble condición se traduce en una suerte variopinta de malestares del bienestar (Morin, 1997) cuyos rasgos y dimensiones pueden advertirse tanto en las diversas formas en que las personas de sectores integrados derivan placer y entretenimiento para encarar el hastío en la ciudad contemporánea como en las variadas maneras del desencanto cotidiano, desde el estrés y el *surmenage* hasta la pérdida de horizonte existencial. En una palabra, se trata del efecto derivado de la disolución de referencias y coordenadas que sirven para vivir una vida con sentido. Respecto a esta situación, Jameson incluso llega a invocar la necesidad de una política cultural que devendría progresista justamente en la medida en que se fije preocupaciones educativas y pedagógicas, pero no en el sentido ilustrado del término (enseñar contenidos, valores), sino político: procurar condiciones para que las personas se hagan a *mapas cognitivos* desde donde recuperar o recrear, imaginativamente, sus relaciones con las condiciones reales de existencia, en un mundo que disuelve continuamente las referencias, las coordenadas y las orientaciones mínimas. Respecto a ese diagnóstico, sugerimos que, quizás, esa tentativa orientada a construir comprensiones calificadas de nuestras condiciones reales de existencia y liberarnos del desconcierto y el desencanto, esté teniendo en el cuerpo y sus superficies un lugar y laboratorio privilegiado de inventivas.

Como hemos argüido en otro documento (González y Gómez, 2003) algunos de los dispositivos y lógicas que animan la exposición pública del cuerpo, entre jóvenes *no pobres* de una ciudad como Cali (Colombia), no deberían entenderse como puro repliegue a la moda, al consumo inducido y a la vida liviana y administrada por las empresas de la cosmética, del entretenimiento y los *media*. Para algunos de ellos, las inversiones del cuerpo y en el cuerpo son modos de *situarse*, esto es, darse un lugar en un mundo que parece disolver toda referencia y orientación en virtud del dinamismo técnico, mercadotécnico y mediático de la empresa, el comercio y la provisión de servicios a escala global. Hay que aprender a leer las inversiones en y del cuerpo entre algunos jóvenes urbanos como experimentos en que se forjan, todavía de manera incierta y quizás precaria, algunas formas de *resistencia personal* a lo que amenaza con disolver un mínimo de sentido e inteligibilidad en el mundo vivido. Dicho de otro modo, habría una creciente *inteligencia* y *recursividad* en las maneras en que muchos jóvenes se relacionan y apropian de los bienes y servicios industrialmente gestionados, poniendo al centro el cuerpo y sus superficies como ámbitos de *personalización* y *anclaje* de lo que consumen y usan. Si en el pasado reciente la relación con el consumo de bienes y servicios devenía más o menos dual y problemática (esto es, se presentaba como tensión no siempre resuelta entre la abstención sacrificada, el deseo impúdico o la entrega resignada o culposa), hoy el *consumo personalizado* de algunos jóvenes urbanos implica una actitud y orientación, en principio, distinta: ni rechazo ni adhesión a las provisiones del mercado sino más

bien intensificación de la vida mediante la ingesta de bienes y servicios fuertemente singularizados por los requerimientos de su propia experiencia corporal.

Esta inclinación a singularizar lo que el mercado industrial provee, esta disposición a practicar consumos que celebran la personalidad -cuya expresión pública suele encarnar en el cuerpo y sus superficies-, desafía en algunos de estos jóvenes aquella otra disposición a adecuar la apariencia corporal a requerimientos no personales, esto es, aquellos que celebraban el estatus, la feminidad, la condición de clase, la buena presentación en el trabajo, por mencionar algunos. Esta disposición hacia la personalización de la apariencia corporal no es exclusiva de estos jóvenes urbanos, ni es seguro que persista tras los procesos de normalización que prefiguran la vida adulta. Pero nos recuerda que lo que se juega en las apariencias corporales juveniles no es banal ni puro rictus consumista: en ocasiones constituye auténtica crítica que, sin sustraerse al consumo y sin rehusarlo, lo reusa y reinventa.

HACERSE A UN ESTILO PROPIO EN Y MEDIANTE EL CUERPO Y SUS SUPERFICIES

1. La apariencia corporal y la defensa del "estilo propio" entre algunos jóvenes de capas medias y altas ha sido el objeto de un estudio (Gómez y González, 2003) adelantado en Cali, entre 1999 y el 2002. Para el estudio analizamos las opiniones, comentarios e interpretaciones que algunos jóvenes hicieron de sus *juegos corporales*, es decir, los juegos sociales en que invierten el cuerpo como recurso fundamental, y las inversiones que se juegan en el cuerpo para hacerlo rendir simbólica y socialmente. Los informantes corresponden a lo que Margulis y Urresti (1996) denominan "jóvenes juveniles", aquellos que tienen una amplia moratoria social y vital que les permite posponer el tiempo en que asumen responsabilidades adultas (hogar propio, hijos, vivir del trabajo). Son lo que podríamos denominar -dentro de la heterogeneidad social que la categoría puede escamotear- *jóvenes de capas medias*, esos que cierta literatura académica y mucha de la prédica mediática califican como apolíticos, consumistas, hedonistas e individualistas.

De acuerdo con el estudio, algunos de estos jóvenes viven en un mundo que objetivamente -en el mercado, en los *media*, en el entramado tecnológico, en lo masivo de la producción de bienes y servicios, en la extensión y anchura del entorno urbano, en la posibilidad de desplazarse a grandes distancias mediante máquinas de transporte y máquinas de comunicación- se ofrece como ámbito de posibilidades ilimitadas y abiertas (*todo puede ser vivido*), y -paradójicamente- saben de manera práctica que deben habitar, experimentar y usar ese mundo limitando sus aspiraciones al tamaño de *la realización individual y personal*, lo cual produce la angustia y frustración de un mundo abierto y, al mismo tiempo, restringido por la necesidad de optar. La frustración deriva menos de la imposibilidad de realizar un sueño que dé la posibilidad de realizarlos todos y deber conformarse con unos pocos. Respecto a esta tensión adquiere forma y sentido la cultura somática de estos jóvenes urbanos *no pobres*. El cuerpo, por un lado, es territorio en donde expresar *las aspiraciones del yo* (de la vida personalmente vivida), pero también en donde anclar la experiencia de la abundancia

globalizada, de las posibilidades abiertas e ilimitadas. El cuerpo y sus anexos¹ constituyen *poderosos territorios de anclaje* de un mercado de bienes y servicios en que se funda materialmente la idea de un *mundo de posibilidades abiertas*. Esas posibilidades abiertas -que procura la producción industrial contemporánea- no tendrían ninguna oportunidad de realizarse como *experiencia* si el cuerpo no hiciera su trabajo de *anclaje* de imágenes, discursos, signos, personas, objetos e ideas mercadeadas y mediatizadas a gran escala. Anclaje alude a dos procesos simultáneos: hacer perdurable aquella relación que empieza en el consumo y el contacto contingente para transformarla en herencia duradera a la que se puede volver; y por otro lado, inscribir (in-corporar) el consumo en el entorno vital permanente de la persona. A la velocidad de los flujos de imágenes, personas, ideas y objetos, se oponen las diversas formas de densificación, anclaje y duración que este urbanita despliega para evitar la evanescencia, la velocidad de las modas, el recambio de las ofertas, promovidos por la industria contemporánea. Esta tensión que sitúa al cuerpo entre el impulso global *de la vida sin límites* y las *restricciones del vivir individual*, procura dos *modos de ser con el cuerpo*, dos momentos diferenciados y complementarios de la cultura somática del joven urbano integrado: el cuerpo vivido como orgía y el cuerpo vivido como realización de la personalidad².

La cultura somática del joven integrado, en el mundo urbano, resulta de un conjunto de prácticas de inversión, estimulación y control en y del cuerpo, orientadas a maximizar su rentabilidad social y simbólica. En el cuerpo y sus superficies se *inscribe y escribe expresivamente* el sentido que algunos jóvenes tienen hoy de una vida digna de ser vivida. Esa vida digna de ser vivida se expresa, como gesto, en la obsesión contemporánea por el rostro risueño, la piel bronceada y el vientre plano. Las superficies corporales -cabello, uñas, piel, rostro y sus diversos mecanismos de moldeo- son textos en donde leer cómo diversos tipos de trabajo sociosomático se realiza en los jóvenes -mujeres y hombres- para inscribir *los usos legítimos del cuerpo*, *los modos de presentación de uno mismo* en la escena pública y las maneras de proyectar eso que, entre los jóvenes constituiría un asunto crucial: la personalidad (tan distinta al carácter, según Sennett, 1978 y 2000). De esa transformación trata este ensayo. La idea esencial es la siguiente: el cuerpo se convierte en dispositivo de anclaje y reterritorialización de aquello que, en virtud de la expansión industrial y la amplia disponibilidad de otras configuraciones viables de la propia vida, se hace excesivo. Es decir, sugerimos que lo que está en juego es la construcción de sentido en un entorno inabarcable, usando el cuerpo como ámbito de experimentación y anclaje.

2. Jameson pone el acento, siguiendo a Althusser, en los desafíos que entraña *representarse la relación con las condiciones reales de existencia*, hacerlas inteligibles. Al seguir los argumentos de Lynch acerca de cómo el habitante de la ciudad se hace a un mapa cognitivo que le permite "al sujeto individual representarse su situación en relación con la totalidad amplísima y genuinamente irrepresentable constituida por el conjunto de la ciudad como un todo" (p. 114), esto es hacer inteligible y menos enajenada la experiencia urbana, Jameson piensa en las tres dimensiones de esta tentativa de mapeo de lo inabarcable: la primera dimensión (la de los itinerarios y trayectos) sería *precartográfica*: los sujetos de Lynch no hacen trazado de mapas, sino que "están involucrados en una suerte de operaciones precartográficas cuyos resultados se describen tradicionalmente como itinerarios, y no como mapas; son diagramas que se organizan alrededor del tránsito vital -aún centrado en el sujeto- del viajero, y en los cuales se señalan algunos rasgos espacialmente importantes -oasis, cadenas montañosas, ríos, monumentos, etc." (p. 115). La segunda dimensión, la *cartográfica*, aspira a una representación mimética del espacio y la totalidad mediante la introducción de diversos repertorios técnicos, la matematización del espacio, la introducción de planos y mapas. "En este punto, la realización de mapas cognitivos en sentido lato llega a exigir la combinación de datos puramente vivenciales (la posición empírica del sujeto) con concepciones abstractas y artificiales de la totalidad geográfica" (p.116). La tercera dimensión pone el énfasis en la simbolización y en los *códigos de representación*, ante la imposibilidad de hacer una representación fiel y mimética de lo real, de la totalidad. «Finalmente, con el primer mapa del globo terráqueo (1490) y con la invención de la proyección de Mercator (...), nace una tercera dimensión de la cartografía, que implica la presencia de lo que

hoy llamaríamos códigos de representación, esto es, las estructuras intrínsecas de los distintos medios, y la aparición, frente a las concepciones ingenuamente miméticas de la confección de mapas, de todas las cuestiones nuevas y fundamentales relativas a los lenguajes de representación: en particular el endemoniado problema (casi heisenbergiano) de cómo trasladar el espacio curvo a los mapas planos; es el momento en el que queda claro que no puede haber verdaderos mapas» (p. 116-7). A la inviabilidad de la representación mimética, le sucede la consciencia y énfasis en los códigos. No es posible un mapa fiel de la totalidad, pero es posible afirmar el repertorio simbólico que articula la totalidad irrepresentable con la experiencia -siempre parcial y fragmentada- del sujeto.

Sugerimos que lo que están haciendo algunos de estos jóvenes con su cuerpo es vivir este desplazamiento: el abandono de la corrección corporal y del mapeo ingenuo que en el pasado reciente realizaba la articulación entre las condiciones reales de existencia y la representación imaginada de las mismas. Abandonaron la pretensión del mapa, descubrieron la inviabilidad de una representación correcta y una comprensión completa de sus reales condiciones de existencia, y están usando el cuerpo para desplegar diversos repertorios simbólicos y expresivos que les procuren un mínimo de sentido en una totalidad inabarcable. La metáfora del abandono de mapas, esto es la pérdida de eficacia de los itinerarios heredados, de los mojones y referencias del pasado, de los derroteros, límites y umbrales que les servían a los adultos para hacerse a una vida con sentido, puede usarse para interpretar, en general, algunas nociones y categorías morales, bastante imprecisas, que suelen emplearse para describir la condición de este tipo de jóvenes urbanos: despolitización, crisis de valores, deterioro del sentido del deber, cinismo indolente. ¿Qué puede hacerse cuando los mapas al uso no sirven para trazarse destinos y para interpretar un mundo que emerge? Renunciar a ellos, desconfiar de los mapas heredados, y empezar a tantear (experimentar), lo que supone una inevitable orientación hacia el aquí y el ahora. Casarse-tener hijos-formar una familia-morir, trabajar desde abajo-ascender en la escala-jubilarse, romance-noviazgo-unión formal-relaciones sexuales, concebir la vida como un decurso de ascenso y caída, son "mapas" e "itinerarios" cuya eficacia resulta limitada para algunos de estos jóvenes.

RELATO A DOS TIEMPOS

3. Mediante la alhaja, el maquillaje, el vestuario, el peinado y el corte, el perfume, la dieta y el aseo se intervienen las superficies del cuerpo (piel, cabello y rostro) para hacerlo *aparecer*, darle forma, y hacerlo *parecer*. El cuerpo sólo se hace *evidente* y se *expone* a la mirada común en virtud de sus superficies y movimientos³. Al intervenir las superficies corporales -auténticas interfaces entre el cuerpo y el alma, entre el mundo social y la persona, entre el cuerpo y la mirada común- la persona intenta resolver la tensión entre el cuerpo *heredado* y el cuerpo *deseado*. El cuerpo heredado, esa naturalización de las adscripciones históricas y luchas sociales ya cristalizadas, sedimentadas, es objeto de las tentativas continuas de cada cual para ponerlo al servicio del deseo propio y ajeno, es decir, para inscribirlo en un lugar con *sentido* dentro del conjunto social. Las formas de intervenir las superficies se harán cada vez más capilares y detalladas, y más profundas y penetrantes. A las cada vez más sofisticadas formas manuales de intervención -maquillar, peinar, lavar, aceitar, masajear, tatuar, rasurar- se sumarán -entre otras- aquellas en que se abre el cuerpo para modular, *desde adentro*, las apariencias corporales y rehabilitar los movimientos y expresiones perdidas, atrofiadas o mutiladas que obstaculizan el deseo; y aquellas otras que ajustan y moldean el cuerpo mediante las distintas variedades gimnásticas. Sin embargo, a las maneras industriales y maquinicas de intervención de la apariencia corporal, esto es a la cirugía plástica y a las refinadas técnicas gimnásticas, prometen sucederlas las intervenciones genéticas, que se ofrecen como un nuevo desplazamiento de la frontera entre cuerpo heredado y cuerpo deseado. O dicho de otro modo, en ellas, en las intervenciones genéticas, el cuerpo heredado se hará marginal y residual, y sólo quedará lugar para realizar plenamente el cuerpo deseado. Esa es la promesa. Esa es la ilusión.

Para examinar la condición específica de estas "tecnologías de la apariencia corporal" (intervenciones sobre las superficies corporales) que usan el cuerpo como dispositivo de anclaje en un entorno de abundancia relativa, esto es, como modo de realizar la demanda por hacer *inteligible* el mundo que les ha correspondido vivir a algunos de estos jóvenes *no pobres* en una ciudad como Cali, es necesario contar con referencias del pasado reciente que nos permitan *ver* y *exponer* por contraste algunas transformaciones sustanciales en esas tecnologías. Para ello nos resultó útil examinar un extenso relato escrito que describe con detalle algunos de los recursos, técnicas y requisitos que, entre 1940 y 1950, empleaban las mujeres jóvenes y adultas de una pequeña población del norte del Departamento del Cauca, en Colombia, para hacerse a "apariencias adecuadas". Al contrastar este relato con el que nos han ofrecido algunos jóvenes que participaron del estudio mencionado, se hacen visibles y notables las transformaciones en lo que se entiende por "apariencia adecuada", sus tecnologías y requerimientos. Esta parte del ensayo expone y discute algunas de esas transformaciones, más o menos apreciables en el relato de una mujer adulta a quien llamaremos S.M., y en el relato de una joven a quien llamaremos C.S.⁴ El destiempo entre uno y otro ofrece una oportunidad espléndida para examinar de qué manera las fuerzas históricas que modularon el primer relato y sus tópicos se ofrecían transformadas, inevitablemente cambiadas y superadas, en parte, en el segundo relato, el de una joven que a comienzos de milenio, medio siglo después, examina su apariencia corporal y las disposiciones que la modulan. Dos tiempos y dos relatos autobiográficos de mujeres que exponen sus propias percepciones, valores y opiniones sobre el sistema de apariencias corporales que han debido vivir. El primero es un relato escrito por una mujer negra de 66 años, con estudios universitarios, madre de cuatro hijos, nacida en una pequeña población caucana, que escribe el texto a comienzos del 2005 porque está interesada en hacer *memoria* para sus hijos y, sobre todo, sus nietos. Es un poco herencia y testamento, dada su frágil condición de salud actual⁵. El segundo es un relato oral, construido en condiciones de entrevista, movilizado por el interés de estudio e investigación de los autores del presente artículo. El relato lo proporciona C.S., una mujer joven, blanca, con estudios universitarios, y perteneciente a una familia acomodada de la ciudad de Cali. Tenía 23 años cuando se hizo la entrevista⁶.



El relato de S.M. empieza de la siguiente manera: *Múltiples intentos realicé antes de decidirme a poner en mediano orden unas vagabundas ideas que en mi cabeza revoloteaban y que tenían que ver con la observación realizada en 1946, cuando contaba con siete años, en que coincidían la moda y la música (radial, de bandas, de orquestas, conjuntos y pick up) en fiestas familiares, reuniones veredales, reuniones sociales y los diferentes lugares de diversión sanos, llamados así. El hilo de las coincidencias de música popular y moda de vestidos lo llevé hasta 1960, cuando sellé mi mayoría de edad. Entonces, mi proyecto de vida me obligó a hacer otros desplazamientos y otras variables llenaron el firmamento socioeconómico del rincón del norte caucano.*

Uno de aspectos más llamativos del relato de S.M. es la presencia de una suerte de *mapeado* de ámbitos conexos en que la apariencia corporal es puesta a prueba en público. Este mapa, la conciencia de mapa, entendida como conciencia de límites, itinerarios y correspondencias entre prácticas de la apariencia corporal, tiene sin lugar a dudas relación con el hecho de que quien relata vivió su experiencia en una población pequeña en que resulta posible una apropiación abarcadora de los lugares y espacios. *Las pasarelas de mi gusto fueron: la iglesia, la plaza de mercado, las fiestas patronales, los bailes públicos, los cementerios, las clausuras escolares, las calles, los poblados pequeños y grandes, el tren, los buses de transporte intermunicipal y las casas de familia. El vestir por esos lugares y momentos signaba las pertenencias a una etnia, a un sector social y económico, a un lugar de origen y crianza, así como a una edad. Era imposible escapar del nicho correspondiente donde el olfato social decidía ubicar al personaje.*

¿Qué indicios revela este *mapa cognitivo* en el caso de S. M.? Se ofrece como un sistema de correspondencias entre el tipo de producción que ofrecen las industrias de la cultura (música, moda y vestuario, radio, perfumería y maquillaje, peinado y corte del cabello, cine, revistas de moda), las prácticas de exposición y exhibición de la apariencia corporal (baile, caminata por el pueblo, visita a la iglesia, celebraciones del calendario festivo y religioso), los cronotopos de realización de la apariencia (iglesia de domingo, vestuario adecuado para las tardes, noche o la mañana, ropa dominguera), las clasificaciones sociorraciales de las personas⁷, los agentes que trabajan la apariencia corporal pública de las personas (el sastre, la modista, el barbero) y el repertorio de recursos materiales y técnicos de la apariencia corporal (telas, cremas, lociones, máquinas de coser, botones, zapatos).

Ese sistema de correspondencias articula repertorios de la apariencia corporal y coordenadas temporales (ropa de noche, ropa matinal, ropa de día; maquillaje para la noche, maquillaje de día), coordenadas espaciales (ropa de calle y ropa de casa, ropa laboral) y celebraciones sociales (ropa de fiestas, de paseo dominical, de misa y funerales, de baile) más o menos previsibles. Si las *correspondencias* fundan la gramática esencial de este sistema de exposición pública de la apariencia corporal, la inadecuación a esas correspondencias constituye una auténtica desviación y trasgresión, aunque no siempre esas

transgresiones fueron objeto de sanción maciza y densa: *en Santander de Quilichao, en un día de sol, la mona Olaya recorrió medio pueblo con la espalda desnuda. Hombres y mujeres acomplejadas por su estatura y color, estuvieron de acuerdo en aceptar que a ella sí le lucía el destape (straples, se llamaba ese traje) por joven, bonita, alta, mona. Además el vestido era de falda amplia de flores amarillas pequeñas: en una palabra, no lucía vulgar, porque las telas de estampados con flores muy grandes llamaban mucho la atención, y no eran buenas para una mujer y su reputación (S.M.).*

Y los binomios valorativos son relativamente estables como modos de clasificación estética y moral de las apariencias: vulgar/decente, adecuado/inadecuado, llamativo/sobrio, tonos subidos/tonos pálidos, merecido/inmerecido, lo grosero/lo refinado. Estas clasificaciones se hacen trizas cuando se examina el relato de C.S, en que lo llamativo y "lo grosero" son adecuados, y los tonos subidos articulan bien con los pálidos y claros. Progresivamente, estas demarcaciones se han ido relajando y relativizando en una ciudad como Cali, aunque reemerjan a la manera de *revivals* y tentativas de recuperación y conservación del *pasado reciente* bajo la figura de cenas *con traje formal*, el uso de la toga en los grados, la exigencia de *traje adecuado y sobrio* para los funerales y la extendida fórmula del *traje formal y uniforme* que en algunos entornos laborales ha servido para proveer vestuario *adecuado y económico* a los oficinistas de empresa. Pero allí donde predominan interacciones públicas no laborales entre jóvenes, el sistema de correspondencias parece haber colapsado. La indumentaria para ir, por ejemplo, a la universidad y la que se requiere para asistir a un paseo dominical no están fuertemente clasificadas y diferenciadas. Algunas piezas del día (gafas oscuras, por ejemplo) pueden migrar hacia la noche y viceversa. Con frecuencia, la distinción entre ropa de calle y ropa de trabajo es irrelevante. Los *tennis* y el *bluyin* hacen parte de la indumentaria *en tránsito*, diurna y nocturna, informal y formal, que desbloquea y erosiona el viejo sistema de correspondencias.

Para algunos jóvenes, la formalización del vestuario -persistentemente resistida mediante innumerables formas de burla y tretas al uniforme, en el sistema escolar- se ofrecerá como una auténtica amenaza a su estilo de vida cuando deban trabajar en entornos laborales modulados por el ambiguo requerimiento de la "buena presentación". Una de las preocupaciones de C.S. (23 años) pasa por pensar

cómo hacer para que su indumentaria de trabajo no traicione, del todo, su indumentaria personal. C.S. refiere lo siguiente: *Si me exigieran en el trabajo falda a la rodilla, pantalón, chaqueta o zapatos tradicionales, sé que no me queda bien, no me veo bien, y creo que lo que he escogido lo he hecho porque sé a qué mundo me toca enfrentarme, a qué profesiones o qué experiencias, a qué áreas laborales podría encaminarme y creo que esta pinta, mi ropa elegante, está bien. Quizás no le parezca a mi mamá, pues ella trabaja en un banco. Yo no creo terminar trabajando en un banco. Ahora trabajo tomando fotos para el festival de teatro, para un periódico cultural. Espero que la tesis me proporcione el modo de empezar mi trabajo profesional, de ofrecer servicios de fotografía publicitaria, de iluminación escenográfica también, y aunque me parece hediondo el mundo de la televisión, creo que se pueden hacer cosas interesantes detrás de cámaras: es igual de estresante, pero no tiene la exigencia de contar con una apariencia física para televisión.*

De otro lado, es interesante reconocer el repertorio de tecnologías en juego en el relato de S.M. y las funciones que desempeñan. *Con telas pesadas también se confeccionaban faldas nalgadas angostas o «medio paso», chaquetas, vestidos hermosos y elegantes para ser usados en momentos de bien vestir que exigían el uso de tacones altos, medias veladas de nylon con vena a lo largo de la pantorrilla divisora de la pierna que, automáticamente, la hermoseaba y obligaba a la portadora a un movimiento cimbreante de cintura y de su acompañante torso y cadera, sin descuidar los brazos equilibrantes [...]. Las blusas de los vestidos eran pegadas al cuerpo o entalladas con pinzas cosidas, anchas desde la cintura e iban angostándose hasta llegar a la punta del pezón [...] Para siluetas privilegiadas de jovencitas, se usaba en fiestas, sobre todo, el estilo princesa, angosto flojo, con corte en diagonal debajo de los senos y subía al pecho con un rizado en la parte inferior de estos. El vestido entallado se formaba con nalgas desde la blusa, se cerraban para formar la cintura y caer en forma ampliada, haciendo la falda ancha. Era un vestido recatado que insinuaba a los muy imaginativos el tesoro guardado en su interior, porque era cierto que para lucir esta prenda era necesario contar con un cuerpo de breve cintura, notorias caderas, senos notables, para que las dueñas no parecieran espantapájaros ni envueltos de maíz. El vestido y las telas, según se advierte en el relato de S.M., constituyen tecnologías sofisticadas y complejas: el vestido es una tecnología cinética*

(modula el movimiento del cuerpo, obliga a moverse de determinada manera para portarlo, pero también masajea, pesa, talla, arropa, acaricia) y es un dispositivo de la imagen (obra máscara, adorno y decorado) que acentúa, maquilla u oculta algunas formas del cuerpo. Mediante lo que se *insinúa*, lo que *se deja ver y se expone*, y lo que *se guarda y se oculta*, se procuraban la *elegancia, decencia y sobriedad* que en el relato de S.M. destacan como valores inestimables de la apariencia *adecuada*. Pero ambos, los criterios de sobriedad y elegancia, tendrán que vérselas con los desafíos que entrañará más tarde la multiplicación del color en virtud de las nuevas telas como el crespón rayón. La ampliación del repertorio de colores y figuras estampadas en las telas introduce dificultades nuevas a la estética de la contención, esa que alude a las formas señoriales de ocultamiento de la emoción, el mantenimiento de la compostura y el control de la exhibición, y que prescribía los colores y formas admisibles en el vestuario de una mujer *decente*. Apréciense las observaciones que sobre la multiplicación del color y los estampados en las telas refiere S.M. en el relato y los efectos que tendrá sobre la gramática heredada de la corrección corporal, la apariencia sobria y los rezagos de clasificación sociorracial de la cultura señorial⁸: *Las viejas negras campesinas usaban pañolones negros de tejido basto entre semana y para los oficios religiosos u otros rituales, pañolones negros en seda, rebordeados con macramé de largos flecos. [...] Si asistían a oficios religiosos, a funerales, vestían de negro como esas mujeres del Mediterráneo que el cine nos muestra. El azul oscuro y el morado entraban en la escasa gama de colores porque se les convenció de que no eran favorecidas por colores vivos debido al oscuro de su piel y por la maternidad que llevaban a cuestas. En esta región, los colores usuales del calzado femenino eran el negro, el blanco, el café o marrón, el habano, también rojo oscuro; a veces en un solo tono o mezclados, jugando con el color del vestido, de la cartera, de los guantes, los sombreros pequeñitos con velo sobre la frente, en los oficios religiosos, reuniones culturales. [Con el crespón rayón] se amplió el abanico de colores y estampados, lo cual permitió el juego de combinaciones que no se había logrado antes por temor. [...] Entonces les diseñaron una ropa en fuertes colores de telas estampadas con blusón de presnes, suelto, rematado en boleros de la misma tela y falda compañera no muy amplia, recogida en la cintura con zurcido o presnes también. [...] Los vestidos rojos no se usaban frecuentemente, por llamativos y se les dejaba a las mujeres de la*

vida "alegre". El vino tinto, el café maduro, el sangre de toro y el solferino se usaban en crespones y sedas bien elegantes. El amarillo quemado entró en acción y el verde de la organza vaporosa, el verde biche hizo lo propio, para ser lucido en vestidos anchos y plisados. [...] El azul petróleo consiguió su puesto especial en la moda de comienzos de los 60, y los fabricantes decidieron confeccionar la ropa, el calzado y las carteras del mismo color. Las medias de nylon sin vena, con el pantalón incluido para evitar los ligueros, aunque costosas se comenzaron a usar como novedad en variado color: azul, verde militar, negro, blanco humo, café oscuro y muchos más. [...] Los tejidos de sedas, crespones, peperel anterior a la popelina contemporánea, recibieron la competencia de otros como opales, ojo de pescado (antes blanco, usado en trajes rizados con muchas yardas en la falda, bien bonitos). La popelina de colores muy fuertes, colores que sólo tenían las sedas y crespones, se impuso contribuyendo al despliegue del color, que entró en el ropero de las mujeres tradicionales convencidas del privilegio de ser mejor nacidas. [...] El color puso el sello de la igualdad. Las negras de los sectores más populares del área urbana lo aceptaron con timidez. Las maestras, el pequeño grupo de profesionales o aceptadas por su mejor capacidad económica, lo cambiaron por un rosa y azul pálidos, un verde un poco más subido de tono del habitual, pero no se dejaron revolver. Esto, sin embargo, no quiere decir que no hubiera habido valerosas excepciones.

Los repertorios tecnológicos para intervenir la apariencia, en el relato de S.M. no están al servicio de la personalidad, sino de la adecuación de cada uno a su condición y status, a las diferentes variedades del cuerpo heredado y al sistema de correspondencias. Al respecto, el relato de S.M. sobre las alternativas de peinado es elocuente: *las de pelo natural liso llevaban trenzas gruesas a cada lado de la cabeza y rematadas con moños de cinta. Las de pelo crespo medio, se dividía en dos partes, la de adelante enrollada hasta terminar en la frente con una punta redondeada; y la parte de atrás, también iba enrollando de arriba abajo en cada lado, para luego sostenerlo con pinzas de ilusión -porque no se veían- y para mayor seguridad lo mentían en un redecilla de fino tejido. Cuando el cabello era ensortijado o crespo, corto, había la opción del peinado mariposa que consistía en echarlo con peineta hacia el rededor de la cabeza, encima de las orejas, y siguiendo el contorno de la cabeza se ponían pinzas de presión o ganchos para sostener el cabello y, luego, con las manos, se le daba la forma*

final redondeada. Este peinado lo usaban las jóvenes; las mayores se recogían el cabello, a la altura de la nuca se hacían un moño con cinta oscura discreta o lo acomodaban en una redecilla que lo mantenía en su sitio. Estas redecillas eran usadas por jóvenes de cabellos ensortijados o lisos, en otros peinados, según el gusto. Las mujeres negras, con mejor educación que sus corrales campesinas, y mejor posicionadas en los conglomerados urbanos, se inventaron sus peinados, unos de ellos así: cabello recogido al centro de la cabeza formando una moña como se llamó, y luego en gajitos el cabello se enrollaba en un lápiz hasta el cuero cabelludo y se sostenía por una pinza de ilusión hasta hacerlo con todo el cabello. También se podía hacer alargada la moña desde arriba hasta abajo, verticalmente, y llena de moñitos, y el cabello sostenido primero con pinzas de presión.

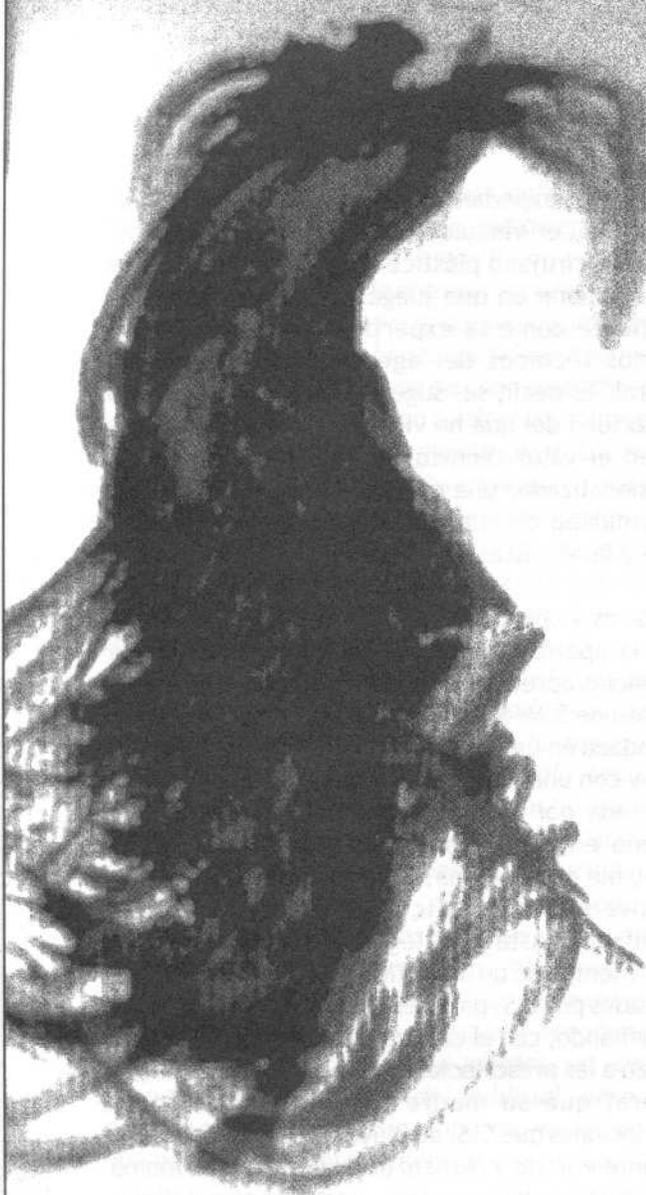
Puede apreciarse también cómo estas tecnologías y saberes de la apariencia son, en general, saberes manuales, habilidades conquistadas a lo largo de una vida de trabajo de manos, en una palabra, tecnologías artesanas que, como se advierte en el trenzado, en el baño con yerbas o las técnicas y secretos del masaje, en el tratamiento de la piel, el cuidado del cabello, la dentadura o la boca, se fundan en la experiencia, en los secretos del quehacer y en la práctica sabia del que manipula cuerpos y superficies para obtener formas. Pero más allá, a medio camino entre aquel que realizará tratamientos de la apariencia en virtud de la experticia profesional y técnica, y este artesano que obra trenzas, hace baños o crea mascarillas, se encuentran el sastre, el barbero y la modista, mezcla de experticia técnica y habilidad artesana. Puede advertirse una suerte de clasificación de agentes de la apariencia que va de las prácticas artesanas y manuales a las prácticas expertas de carácter profesional y técnico: por un lado, aquellos en que la diferencia entre el mundo de la vida común y ordinaria, y sus artes, parece mínima, en que no se han proletarizado sus saberes, y ofrecen sus servicios como actividades que procuran bienestar de manera relativamente gratuita, no paga o no sujeta del todo a las lógicas y reglas del mercado de servicios: el sobandero, la que trenza y peina, el que prepara baños o masajes. En el otro extremo, el de la experticia asociada a saberes proletarizados o profesionalizados, mercadeados como servicios, encontramos desde el cirujano plástico, hasta el estilista, el masajista, el entrenador personal, el asesor de imagen y una amplia gama de trabajadores de la apariencia, que entre otras, procuran certificar y acreditar su experticia de muchas maneras. El viejo

sastre y la modista, el dentista y el barbero, se situaban a medio camino entre estos dos momentos en el proceso que separa este repertorio de saberes de la apariencia del resto de la vida ordinaria y común, transformándolos en servicios suministrados por una organización, empresa o profesionales *calificados y certificados*.

En la década del 50 al 60 empezó a llegar la moda europea, tamizada para nosotros, por la revista Bohemia de Cuba. Se presentaban los bosquejos y las cosedoras se tomaban la tarea de interpretar y aconsejar telas, colores y ocasiones para lucirlos. Los cuadernos de moda, nacionales e internacionales, se seguían consultando con la frecuencia que aparece un consejero especializado en el vestir complicado y alegre, novedoso o antañoso, barato y costoso, bonito y feo o sin gracia. La modista o costurera tenía un cuaderno de medida en donde anotaba las cifras de cada cliente, con respecto del talle adelante y atrás, cintura, largo y ancho de manga, según fuera corta, tres cuarto, larga; busto, espalda, hombro, escote, largo de pinza, caída de cuello, escote atrás, adelante, indicación de la página donde encontrar el modelo de la confección. El saber coser, sacar moldes en papel, llevarlos luego a la tela, se volvió una tarea importante para las mujeres que al salir del preparatorio o sexto de primaria, no continuaban el estudio. Este aprendizaje era una oportunidad para conocer el gusto ajeno, contar chismes de ida y regreso, merecer una buena opinión en el conglomerado y con ello, correr el riesgo de contraer con un sinvergüenza, futuro mantenido o una unión conyugal duradera. Que la apariencia corporal esté soportada y fundada en un largo repertorio de actividades; objetos e intervenciones artesanas, hechas a mano, por figuras en quienes se reconoce y aprecian habilidades y secretos adquiridos en el curso de una vida, permite advertir un vínculo que cincuenta años después habrá desaparecido: el vínculo que enlaza el lenguaje y retórica del consejo (Benjamin, 1932) con el del trabajo artesano sobre la apariencia corporal. La autoridad del consejo, del que recomienda y sugiere, la palabra autorizada del que tiene experiencia, pesa significativamente en la articulación de este repertorio de intervenciones sobre la apariencia. En este mundo, el mundo que describe S.M., las personas no son sólo, en sentido estricto, clientes del agente de la apariencia, sino sus aconsejados y tutelados. Hacen recomendaciones en cuestión de amores, relatan vidas mientras prueban el vestuario, confían, guardan secretos personales y ofrecen alternativas para la apariencia

mediante el expediente de las revistas de moda⁹. En cambio, el vínculo entre cliente y -digamos, estilista o cirujano plástico- se cifra en una suerte de transacción en que juegan tanto las demandas del cliente como la experticia profesional y los criterios técnicos del agente de la apariencia corporal. Es decir, sus sugerencias no se fundan en la autoridad del que ha vivido y tiene experiencia, sino en el valor técnico del que posee un saber profesionalizado, una experticia instrumental que no terminaba de cuajar del todo en la figura del sastre y la modista.

Las claves y coordenadas que la joven C.S. ofrece sobre la apariencia pública del cuerpo consideran diferencias apreciables con las que se advierten en el relato de S.M. Siendo todavía una niña, de clase acomodada en Cali, de piel blanca y ojos claros, pelo negro y con una moderada propensión a la gordura, es forzada por su madre a teñirse el pelo y "un pequeño error de experimento hizo que quedara mona y me quedé mona, y me acomplejé tanto que no quise volver a salir, ni que me vieran mis amiguitos y hasta allí llegó mi vida social en la niñez". Teñida de un *amarillo jediondo*, los términos empleados por C.S. para describir el evento, la joven irá perfilando, con el correr de los años, un decidido rechazo a las prescripciones de belleza y apariencia corporal que su madre moviliza y favorece, prescripciones que C.S. atribuye, según sus palabras, al talante *elitista y clasista* de su familia. "Mi mamá siempre ha estado muy preocupada por el qué dirán, típico de las clases media altas. En mi familia, siempre muy pendientes de la moda, de qué está bien y qué está mal, de cómo se debe vestir uno y cómo no, de todos los cánones, de la marca, de lo fino, de lo que combina y no combina, del buen vestir". Esas no serán las coordenadas de C.S.: ni los cánones o lógica de las correspondencias que animan el buen vestir y el buen gusto en su madre (la apariencia adecuada según el momento y lugar adecuados), ni el valor de la marca, ni los vaivenes de la moda. Aunque C.S. se la jugará, al final de la adolescencia, por una apariencia sobria, la suya no está orientada a la contención de las emociones, sino a la ampliación de la comodidad, que refiere a aparecer y parecer con el cuerpo según *como uno está siendo y como uno se está sintiendo*, es decir, de conformidad con acentuado sentido de la singularidad de la persona y su estado de ánimo. En una palabra, con los años C.S. irá desplazándose hacia una apariencia corporal en que los deberes no son para con el sistema de referencias heredado, sino para con su *personal* sentido de la comodidad,



los trances de su propia vida y los requerimientos de las emociones y sentimientos que pone en escena. En términos precisos: la suya ha sido una prolongada búsqueda de *estilo propio*. Como hemos indicado en otro momento, «conviene distinguir entre el tipo de estilo que deriva de la biografía personal, de la experiencia acumulada a lo largo de una vida, el **estilo personal** -que, como lo indica F. Jameson (1995)- ha declinado con la *desaparición del sujeto individual*-, y el **estilo propio**, que indica la habilidad para escenificar a la persona, la máscara, el actor. En el primer caso el modo de vivir, la historia propia, la forma en que se ha situado uno en el mundo dado, forjan el tipo de apariencia que es indisoluble del modo en que uno ha vivido terca y tozudamente. Renunciar a la apariencia forjada en el curso de una vida es tanto como renunciar al gusto, al modo de hablar, a la manera de pensar, a la fuerza de las convicciones. (...) El **estilo propio**, en cambio, apunta al diseño, a la voluntad de poner en escena «un modo de estar y sentirse», no una manera de «ser y vivir». El estilo propio es, fundamentalmente, una apuesta por «la forma» y por su adecuación a los vaivenes de la personalidad. Tener «personalidad» y «sentirse bien» son los argumentos que usualmente esgrimieron los jóvenes cuando se les preguntó qué criterios les permiten «ponerse ropa» que a ellos les atrae y al grupo de amigos no. (...) Para las mujeres y hombres jóvenes que participaron del estudio la personalidad es un recurso fundamental para resistir el dominio extremo del grupo de pares y una condición para moverse en él; es un recurso clave para resistir a la dictadura de la moda y el mercado de bienes, y para redefinirlos de acuerdo a un difuso sentido del «gusto propio y personal» (Gómez y González, 2005, p. 154 y ss).

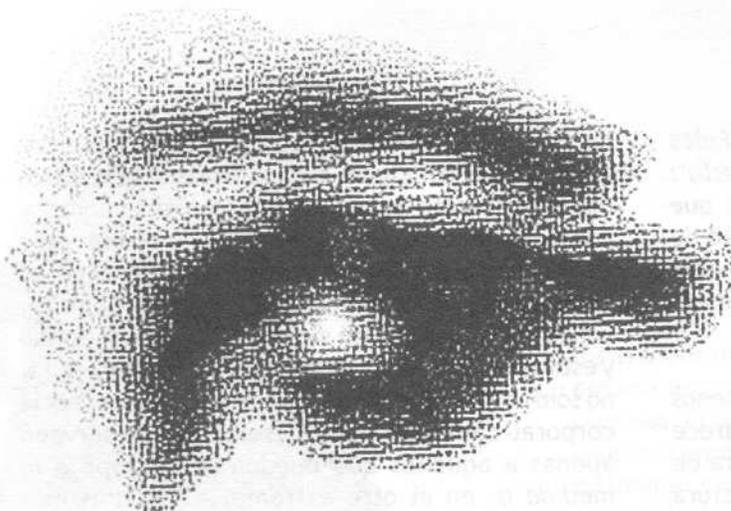
Las intervenciones sobre su propio cabello quizás expresan de manera adecuada estas tentativas de construir apariencias corporales que devienen experimentación y estilo propio. Su cabello ha sido objeto de continuas intervenciones: teñido de rojo, de negro, unas veces largo y otras muy corto, casi rapado, cada intervención ha estado signada, según cuenta C.S., por un evento o un trance significativo en su propia vida. *Hubo un momento, hace poco tiempo, en el que quise hacer todas las cosas que siempre me había negado a hacer porque no me sentía capaz. Me dije: 'siempre he querido tener un arete en la nariz, desde que estaba en décimo grado he querido un arete en la nariz, y no he podido; y he querido tener el pelo negro'. ¡Qué carajo!: no es tan importante como para que me genere tanto conflicto: voy a hacerlo y de paso supero eso de*

crearme el conflicto de que 'nunca lo hice'. Falta mucho pelo para moño como para decir 'yo soy esto'; por ahora quiero hacer estas otras cosas sin que haya problemas. Y en efecto, C.S., al momento de la entrevista, tenía un arete en la nariz y se había teñido el pelo de negro. Estaba pensando en dejárselo crecer muy largo, nuevamente.

Una primera apreciación, obvia y no por ello menos significativa, es que en el relato de C.S. no aparece la figura de la "modista" o del sastre. La figura de la "modista" y el sastre es crucial en la estructura de producción social de la apariencia corporal que se esboza en el relato de S.M. En cuadernos de apuntes, la modista y el sastre llevan un registro pormenorizado de tallas y medidas de cada cliente, y en la conversación que los une al cliente, que transforma el servicio en cosa familiar y cercana, se tienden articulaciones y puentes (conversiones y equivalencias) entre prácticas de la apariencia muy diversas: aquellas que provienen de la experiencia de la persona tutelada y aconsejada por la modista, que ha visto en la calle y en la casa, en las revistas de modas y en el cine, tipos y variedades de apariencias corporales que imitar y rechazar; y aquellas que derivan del acumulado analítico y técnico del agente de la apariencia (la modista y el sastre), cuyo dominio de las revistas de moda (Bohemia, p.e.), los secretos de las telas y cortes, y sus mercados (lugares de venta, precios, calidades), las historias y relatos de otros clientes, el catálogo de apariencias examinadas, les permitía recomendar ajustes, diseños, cortes y atender demandas específicas referidas a las apariencias corporales deseadas y procurar rentabilidad simbólica y material expresada en afectos, seducción, prestigio, honor, reconocimiento. Si -mediante una complicada dinámica de transacciones que exigían interrogar sobre la ocasión de uso de la ropa en confección, las expectativas e inversiones en deseo puestas en ella, la valoración de aquello que *le sentaba o no* a la persona- estos anatomistas de las superficies y formas del cuerpo *hacían la ropa y el vestido que la persona requería y demandaba*, una o dos generaciones después serán el cirujano plástico, el entrenador del gimnasio, el nutricionista, el estilista y el asesor de imagen quienes se ocuparán de hacer *el cuerpo* que la ropa y el sistema de la moda y la apariencia corporal requieren. Los saberes de la apariencia se han concentrado y especializado en la medida en que se hacen más penetrantes y profundos, esto es, más somáticos y clínicos, y conforme la provisión de recursos para tramitarla y tratarla se hace más extensa, rica y variopinta por

las industrias. Al mismo tiempo se extiende entre algunos jóvenes la habilidad -antes reservada a esos especialistas en telas, cortes, conversaciones y conversiones que eran el sastre y la modista- para seleccionar y disponer el vestuario, el perfume, el maquillaje y las intervenciones capilares (peinado, vellos) de acuerdo a un siempre impreciso sentido y estilo personal. C.S. no ha ido nunca a una modista, no sólo porque se trate de un agente de la apariencia corporal cada vez menos frecuente (reservado apenas a aquellos que pueden pagar ropa *a la medida* o, en el otro extremo, a aquellos más humildes y pobres, en que oficia como artesana de ropa barata). C.S. adquiere ropa hecha. Y hacerse al vestuario personal en el mercado de la ropa industrialmente fabricada implica un continuo examen de sí misma sin *consejeros profesionales* y *semiprofesionales* que hablen a su oído. Para jóvenes como C.S., el vendedor en las tiendas de ropa será el último vestigio de la voz de la conseja en cuestión de apariencias corporales. Pero incluso allí, la palabra del vendedor habla en términos de lo que se adecua a *esa* persona y no en términos de lo que le corresponde y le conviene, en general, a *ese tipo* de personas.

Es decir, si en el pasado reciente, seleccionar la tela, escoger el modelo de vestuario con la modista o el sastre, someterse a la analítica de las medidas y el metro que operan estos agentes de la apariencia, mandar a *hacerse la ropa*, referían a un conjunto de prácticas que integran la ocasión para la exposición pública con la historia personal, la forma particular del cuerpo con la *condición social* de las personas de *ese tipo*, el deseo propio con los constreñimientos sociales y los recursos disponibles, la moda de las revistas, el cine y los cantantes y estrellas de la música escenificados en las carátulas de los discos con las disposiciones de cliente-sastre/modista orientadas a atender *lo adecuado* y *lo inamovible de la condición social heredada*¹⁰; si en el pasado reciente -repetimos- el vestuario se conformaba y amoldaba (ajustaba) mediante el trabajo *manipulatorio* y *artesano* de sastre y modista que calculaban las piezas de acuerdo con la singularidad del cuerpo y vida de la persona, en la actualidad la ropa industrial, la estandarización de las medidas y tallas para la producción, la diversificación y renovación permanente de la oferta de vestuario, el aumento del repertorio disponible, esto es, *el exceso*, exigirán un "mapa cognitivo" distinto en los *compradores de ropa hecha*. No los requisitos de la *correspondencia* y la *adecuación* que priman en el relato de S.M., sino los de la *comodidad*



consigo mismo. Sentirse bien con lo que uno viste: sentirse bien con lo que uno es. C.S. escoge el vestuario y la apariencia que le permitan sentirse *cómoda* y de acuerdo con el estado de ánimo general en que se encuentra en ese trayecto de su vida. Este es el giro esencial: que la apariencia corporal se subordine a las condiciones particulares de existencia, a los tránsitos de la vida, al voluble influjo de las emociones y los trances biográficos, indica que las coordenadas han cambiado para algunos sectores de jóvenes urbanos. Algo va de *lucir la ropa* y *apariencia adecuadas para el momento* y *lugar adecuados*, a hacer de la apariencia la encarnación y proyección de un conjunto de estados de la emoción personal, la vida propia y la experiencia biográfica. En este caso, la apariencia corporal expresa y potencia los estados de la persona, en momentos específicos y particulares de su propia vida. Este giro implica que en el relato de C.S. habrán perdido relevancia las funciones atribuidas al vestuario en el relato de S.M., esto es, máscara, acentuación u ocultamiento de partes del cuerpo para efectos de *adecuarlo* a los requerimientos de lugar y tiempo, es decir, para *contenerlo*. Aquí las funciones serán otras: se trata del vestuario y la apariencia corporal que permitan *expresar* lo que la persona está *siendo* y está *sintiendo*. Y las intervenciones corporales serán, sobre todo, menos intervenciones orientadas a *hacer parecer* y *aparecer* el cuerpo, que a emocionar y estimular la vida *en y del cuerpo*.

De ahí que emergerán, en los relatos de mujeres y hombres jóvenes como C.S., agentes de la apariencia corporal que hacen su trabajo, por decir lo menos, labrando las superficies corporales o haciendo que, en virtud del trabajo en el cuerpo, se ofrezca una superficie corporal debidamente modulada. Si el sastre y la modista *arropaban* el cuerpo, *ocultaban*, *destacaban* o *enmascaraban* partes específicas del cuerpo para hacerlo *aparecer* y *parecer adecuado*; el dietista, el entrenador personal o asistente en el gimnasio, el tatuador, el que trabaja el *piercing*, el odontólogo y el cirujano plástico *lo intervienen* de una manera más decidida, desde adentro. Incluso, los viejos tratamientos de las superficies corporales (teñir, tejer, cortar el cabello, depilar y maquillar) cobran una mayor durabilidad e intensidad en la intervención contemporánea. Algo así como un significativo tránsito desde el decorado que cubre y enmascara, al diseño que ajusta las carnes y reorganiza las superficies, una reorganización técnica que modifica o expresa los *estados de ánimo*, la forma en que la vida personal deviene.

4. Hemos sugerido el estatuto del cuerpo en tanto anclaje y dispositivo de reterritorialización de aquello que amenaza con descolocar. Entre el atezamiento y la presión social experimentada en casa y la sensación de que el mundo es fuente de desencanto, C.S., pareciera encontrar en las inversiones y experimentaciones a que somete su propio cuerpo y apariencia, algo de *comodidad*. Un mínimo de certidumbre. ¿Y por qué no un arete en la nariz? Frente a la frágil condición de la persona en un entorno amenazado por la expansión del exceso, algo de comodidad, que significa en el caso de C.S., hacerse a la apariencia en la cual reconocerse, puede constituir una forma de recuperar -aunque sea de manera fragmentaria- algo del sentido y orientación perdidos. Expuesta al exceso, a un repertorio más amplio de posibilidades, C.S. ha oscilado entre la contención minimalista -en la ropa y en la casa- y la experimentación voraz -en el sexo, en la música y en las drogas/alcohol¹¹. No sea que mañana, llegado el momento de sentar cabeza, se arrepienta de lo que pudo hacer y no hizo. La dieta corporal se ensanchará e incluirá una larga y sostenida dinámica de experimentación sexual, consumo intensivo de drogas y alcohol, vigorosas fiestas, pasión coleccionista por la música, y -como hemos señalado antes- sucesivas intervenciones en el cabello (corte y teñido). Como si ante la *confusión espacial y social* (Jameson, 1995, p. 121) que desarticula las posibilidades de situarse en el mundo dado, de imaginarse y comprender (relacionarse) con las condiciones reales de existencia, C.S. hiciera todo lo posible por confeccionarse un mapa nuevo, provisional y frágil sin duda, pero mapa al fin y al cabo, un conjunto de coordenadas orientadoras, poniendo al centro el cuerpo como pivote y ancla. Y si empieza a encontrar algo de sentido inventando alternativas para su rostro y cabello, tanteando un tipo de ropa holgada y de algodones crudos o recurriendo al decorado minimalista de su casa, es porque avanza, en torno a su cuerpo, un trabajo *sentido* que le devuelve la vida, la alegría y la belleza, una belleza a su medida. *Yo creía mucho en mi vida, en el amor, en todas las posibilidades, en el optimismo, pero creo que no es fácil mantener un optimismo, es más una ceguera y tenés que adoptar algo nuevo y en ese proceso de adoptar algo nuevo te das cuenta de muchas cosas mal hechas, un mundo mal diseñado o mal estructurado. ¿Y por qué putas estoy aquí? Y ni siquiera me repongo de ese momento digno de un desencanto. A pesar de un enorme humanismo, de una enorme fe como en lo que el hombre, el ser humano puede ser y puede llegar a ser, veo que hay otros intereses de por medio... Como, 'no, el amor no existe', esas cosas normales como el desenvolvimiento de una vida normal que te van diciendo 'la cosa no es tan optimista', hay que estructurarla muy bien para que se sostenga y tenés que atravesar pues por un enorme desencanto, una enorme desolación, respecto a lo que es el ser humano y sus contradicciones [...] Mi adolescencia fue desafortada. Quería conocer ciertas cosas de la vida nocturna. El licor fue un canal en el que me metí de pies y cabeza. Estaba dispuesta a ser alcohólica hasta mis veinte años. Desde los 12 años consumiendo licor. Eso marcó la adolescencia y lo que trae el licor: los altibajos, las depresiones, el después de... En la casa también bebía, especialmente cuando rumbeaba en cantidades industriales. Para asombro de las mamás de mis compañeritas de colegio y para la censura, las fiestas de quince años fueron un pedo para todas ellas porque siempre me emborrachaba perdida. Bebí hasta los quince años, que me enamoré. Luego, cuando seguí enamorada, pero ya no creía en eso volví a tomar mucho.*

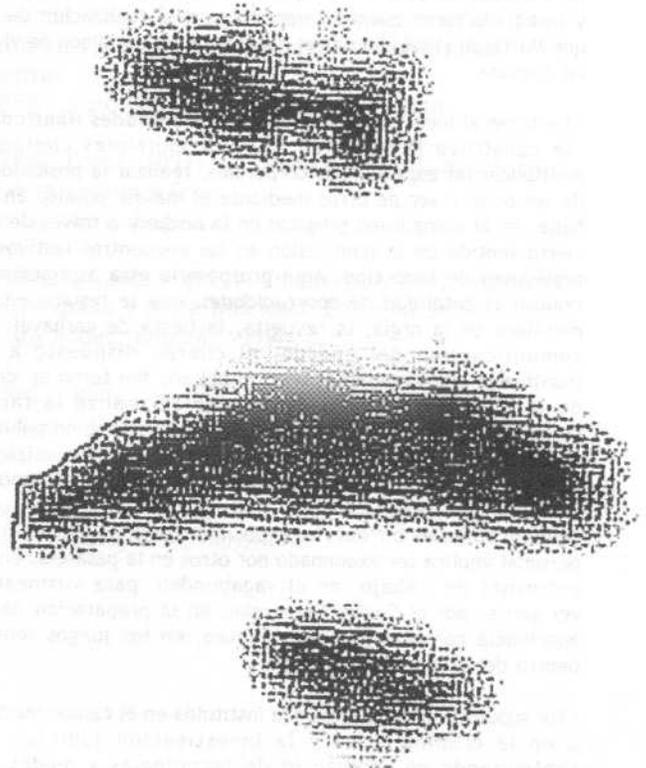
Todas las intervenciones sobre la apariencia corporal aparecen, en el relato, como decisiones personales. En algunas oportunidades las intervenciones sobre su cuerpo las ha hecho por mano propia (corte al rape del cabello, diseño de aretes y collares), sin apelar al recurso experto. Y en la actualidad, el que llama su estilo, el que más le ha durado, considera la singularización más significativa de su propia apariencia. Abandonó la moda artesana para diseñarse un look más contemporáneo, según sus propios términos, con el que se siente verdaderamente cómoda: [...] durante la adolescencia sí estuvo muy presente lo artesanal desde los quince años y hasta hace poco. Un estilo relacionado con la ciudad, con las propuestas que te da la ciudad en términos estéticos y éticos. Éticamente yo me sentía llamada a esos ideales, me adscribí éticamente a esos ideales y estéticamente empecé a asumirlos así. La ropa la compraba en las tiendas artesanales, en la Loma de la Cruz, en los chucitos hindúes. El pelo era muy largo, los aretes eran muy largos, y no había maquillaje, nunca había maquillaje. Los collares no faltaban. Eso sí, recuerdo soñándome con aretes, con diseños de aretes. Buscarlos y encontrárselos era reconfortante, como si ponérselos me diera cierta tranquilidad. Ponerme cosas bonitas me hacía sentir muy bien, y tener muchísimos collares y tener muchísimos dijes, hacerlos o encontrarse una llave y ponérsela, eso me encantaba: me hacía sentir muy bien. Ahora, de un momento a otro, empecé a permanecer sin ponerme nada en el cuello, o me pongo una cosa y me la dejo meses y me la cambio cada tantos meses: ya llevo con esto [se señala un cordón negro anudado al cuello] creo que años. [...] El cambio de lo que soy ahora tiene que ver con la época también: me di cuenta de que yo soy una mujer del año dos mil, del año mil novecientos noventa y ocho, y que estaba copiando esta estética artesanal. Empecé a sentirme muy excéntrica con la ropa que me ponía, como muy llamativa y quise poder caminar más tranquila, sin que me vieran y me pareció que una ropa más oscura era más tranquila. Antes me gustaban mucho los colores, todas las combinaciones: el pantalón rojo y la camisa azul. Yo creo que cambio de amigos y cambio de búsquedas también. Por ejemplo, me acerco más a lo artístico. [...] Cortarme el cabello al ras fue un poco pura casualidad, producto de un dolor, de una crisis sentimental. Terminé con un man; el pelo era el fetiche. Lo vi meses después, y castigo: yo me corto el pelo, se acabó el fetiche, se acabó el yo, me acabé yo como imagen, como esa imagen

anclada al pelo: no quería eso. Era otra cosa para mí misma incluso. Chao pelo y no puedo dejármelo crecer, yo ahorita estoy intentando otra vez dejármelo crecer. Creo que se ha completado el ciclo, he superado el dolor y me dejo crecer el pelo. Yo misma me lo corte, aunque no lo quería tan bajito pero fue un error de la tijera; era tusa con copete, bien excéntrico. Además, buscando la sobriedad caía cada vez más en la excentricidad. En mi familia, la gente que me conocía, hay crisis, qué crisis, larga. Hay conflicto porque además parecía que tuviera cáncer: me decían, '¿cómo te has cortado el pelo así, y tu pelo que era tan lindo!' Y precisamente lo que yo quería hacer era eso: en mi pelo, que era tan lindo, pues no más pelo, también castigo a mí misma, no más belleza en ese que era mi pelo. Mejor me lo quito. No es como por la moda, pues no me rijo por eso, sino por la comodidad, como tratar más bien de ser solo, único, relativamente. [...] El maquillaje me parece muy complicado, es un típico modo de esclavitud a la belleza. El maquillaje es demasiado, es un desgaste. Yo me siento cómoda con mi estilo actual, me identifico con esto que soy [...] Yo me imagino a los cuarentas muy excéntrica. De pelo parado, de cantidad de aretes, aunque me imagino que es chocante. Si, incluso ahora, ponerme un arete en la nariz es chocante, me conflictúa cuando tenga cuarenta, más vieja, ¿no será una ridiculez? Hace poco me hice un tatuaje; también, hace un año, y ahora me gustaría hacerme otro tatuaje.

Varias claves del "mapa emergente" aparecen en este relato: en primer lugar, la oscilación entre la experimentación y el repliegue minimalista como modos de desentramar el exceso, la pérdida de sentido, el desencanto. En segundo lugar, el recurso cada vez más significativo a las intervenciones hechas por *mano propia*, de manera directa, sin mediar ninguno de los agentes contemporáneos de la apariencia corporal. Habría que examinar hasta qué punto recurrir al *trabajo directo* sobre la apariencia constituye un modo de preservar un mínimo de control y realización personal de la experiencia mediante intervenciones sentidas sobre el cuerpo y sobre el espacio personal. C.S. suma, a su repertorio de quehaceres y artes sobre el cuerpo y en la casa, la afición por la fotografía, la experimentación culinaria, la colección de música y el interés por hacer una instalación artística referida al genoma humano, como tesis de grado. Se trata, si se nos permite el neologismo, de una actitud neo-artesana, en que la producción y la obra operan sobre los recursos producidos y sintetizados por el mercado

industrial. La página web personal. La instalación artística fundada en los discursos que han publicitado los medios sobre el desciframiento del genoma,. La mezcla de perfumes para procurarse uno propio e inédito. La llave común convertida en dije. En tercer lugar, la producción de la apariencia corporal poniendo al centro los estados de ánimo y los trances de la vida personal, y abandonando los criterios de adecuación y contención (elegancia) que parecen animar el decorado del cuerpo en el relato de S.M.

Sin duda al examinar relatos acerca de técnicas y procedimientos de la apariencia corporal en mujeres y hombres de hace cincuenta años, se podrían encontrar señales de este *mapeado emergente* a la manera de nuestra joven C.S., hombres y mujeres que en el pasado reciente también atendían de manera decidida a demandas y requerimientos de este impreciso sentido de la personalidad y de las emociones en curso; y, viceversa, podrá encontrarse en relatos de jóvenes contemporáneos una firme orientación al *mapeado heredado*, con su énfasis en la adecuación a las condiciones de tiempo y lugar, la contención de las emociones y las formas de enmascaramiento, acentuación u ocultamiento del cuerpo. De cualquier manera, el contraste entre dos formas de mapeado parece esbozarse en ambos relatos. Y resulta indispensable examinar ese mapeado emergente, en donde se cifran maneras particulares de resistencia a lo que domina mediante el exceso. Allí, en estas formas extrañas del consumo de bienes y servicios para la apariencia corporal, se aprecia una suerte de actitud ciudadana, actividad *política*, que no siempre hemos sabido leer y reconocer con justicia. Una orientación que, sin abandonar el consumo, no es puro plegamiento a la moda. Cuando el abastecimiento industrial se ha extendido y amenaza con liquidar las referencias y sentidos de la persona, algunos jóvenes como C.S. han optado, no por marginarse del mercado o entregarse plenamente a sus cooptaciones y premisas, sino por re-editarlo, dotarlo de sentido renovado mediante el expediente de subordinarlo a lo que les parecen los imperativos de la persona. En esta perspectiva, como señalamos al comienzo, el cuerpo se ofrece como laboratorio de experimentación en donde escribir *con mano propia* lo que el exceso industrial y mercantil borra deshaciendo todo límite y referencia.



¹ Rocío Gómez es profesora del Instituto de Educación y Pedagogía de la Universidad del Valle, y Julián González es profesor de la Escuela de Comunicación Social en la misma universidad. Pertenecen al Grupo de Educación Popular, línea de investigación en Recreación, Subjetividades e Interculturalidad, en el que desarrollaron el proyecto *Cuerpo Joven y Nuevas Ciudadanías* (Colciencia-Univalle, 2003), del que derivan algunas de las ideas centrales de este ensayo.

² Anexos refiere a todos los dispositivos que -en conexión con el cuerpo- se emplean para disponerlo como experiencia de comun(ica)ción, es decir, en que el *cuerpo propio* es dispuesto y trabajado como *cuerpo colectivo* para la realización de lo que Maffesoli (1996) llama «el máximo deseo cotidiano de vivir en común».

³ En torno al ideal de *un mundo de posibilidades ilimitadas* se construye la voluntad de vivir *múltiples cuerpos*, multiplicar las experiencias corporales, realizar la posibilidad de *ser otros o ser de otros* mediante el masaje público en el baile, en el nomadismo gregario en la noche y a través de un cierto sentido de la (con) fusión en los encuentros festivos y orgiásticos de todo tipo. Aquí prosperaría esta aspiración a realizar la *totalidad de oportunidades*, que se resume en la metáfora de la orgía, la revuelta, la fiesta de carnaval: la comun(ica)ción del cuerpo, el cuerpo dispuesto a la (con) fusión que disuelve el sentido del yo. Y en torno al ideal de la *vida vivida individualmente* se realiza la tarea cotidiana de ser para otros, de hacer la presentación pública del yo, un yo-uno fuertemente diferenciado e individualizado. Se trata del cuerpo sometido a las restricciones que impone *lo social* (Maffesoli, 1990 a y b, 1993, 1996), y de una comunicabilidad en que la exposición pública del cuerpo personal implica ser examinado por otros en la pasarela, en la entrevista de trabajo, en el vagabundeo -para vitrinear y ver gente- por el Centro Comercial, en la preparación de la apariencia corporal para el galanteo, en los juegos tensos dentro del grupo de pares, etc.

⁴ Por supuesto, la mirada clínica instituida en el campo médico o en la criminalística y la investigación judicial, va configurando un repertorio de tecnologías y modos de diagnóstico que, mediante indicios y síntomas, hacen *aparecer* el cuerpo sin atenerse únicamente a la apariencia de sus superficies. Para la mirada diagnóstica y clínica del policía, del juez y del médico, la apariencia estética de las superficies corporales es un dato residual, pues no está interesada en poseer ni trabar relaciones afectivas con la persona examinada. El deseo de posesión y la necesidad de establecer relaciones afectivas procura los rasgos particulares de la *mirada común*, siempre dispuesta a la ilusión y la desilusión. En cambio, la fría mirada clínica no concede nada ni a los sentimientos de repulsa ni a los de agrado.

⁵ Por su extensión, no hemos incluido los relatos completos en este ensayo. Pueden consultarse y leerse en la página web <http://pensamientobruno.blogia.com>

⁶ Este esfuerzo de memoria, esta tentativa de hacer inteligible el pasado, domina el texto de S.M. Además de este relato, ha escrito otros sobre algunos de sus recuerdos más vívidos de la infancia, y está escribiendo un libro con el recuento de las recetas de cocina y secretos culinarios que ha desarrollado.

Es usual que S.M. haga recuentos orales memoriosos tanto de la genealogía familiar como de la política y la vida de la nación, sobre los cambios en los estilos de vida como de su infancia escolar. Habla con detalle de los horrores de la violencia política de los años 40 y 50, en su población de origen y alrededores, o del repertorio culinario de las fiestas de matrimonio que se prolongaban por dos y hasta cuatro días entre las familias negras y campesinas del norte del Cauca, por ejemplo.

⁷ El de C.S. será más bien un relato orientado a hacer inteligible su presente, su pasado reciente y, sobre todo, su porvenir. En él se aprecian calificaciones y explicaciones permanentes de las decisiones recientes tomadas y aquellas por tomar. Indicaciones de los proyectos por realizar y los cambios que está introduciendo en su vida. Referencias frecuentes a los experimentos y experiencias de juventud y su primera adultez en que se entremezclan música, drogas, intervenciones sobre la apariencia corporal y sexo. Más proyecto que memoria, el segundo relato, el de C.S.; más examen del pasado, el primero, el de S.M.

⁸ Una clasificación que consideraba no sólo colores de vestuario y tipos de maquillajes adecuados para las mujeres según el color de su piel, sino que asignaba maneras de vestir idiosincráticos según si se provenía del campo o el marco de la plaza, si se pertenecía a los sectores urbanos pobres del pueblo, de acuerdo al origen (los paisas recién llegados y advenedizos, las gentes del pueblo, los raizales) o la dignidad de los apellidos, la hidalguía y honor heredados, o según la ocupación (el campesino, la maestra).

⁹ Al respecto, sobre los atributos de esta gramática de la corrección, la compostura y la decencia, ver Pedraza (1999), en particular el primer Capítulo, De la Cultura Señorial a la Urbanidad.

¹⁰ Las revistas de moda, como nos indica el relato de S.M. eran sobre todo revistas de *moldes y catálogos*, en donde hacer los primeros aprendizajes acerca de lo que cincuenta años después, en C.S., será una práctica común: hacer elecciones personales sobre la apariencia deseada.

¹¹ El refranero, en el pasado reciente, solía advertir que *aunque la mona se vista de seda, mona se queda*: esto es, no hay vestuario, adorno, artificio que pueda enmascarar completamente la condición social heredada y el cuerpo heredado.

¹² Tal como respecto al exceso que es internet, el recurso a la contención minimalista (trayectos rutinarios y específicos por entornos recurrentemente visitados y labrados) o a la errancia experimental, se convierten en modos primeros de adaptación a un entorno sobrecogedor e inabarcable. Pero progresivamente algunos avanzarán hacia un estado completamente distinto de relación con la abundancia: personalizar Internet. Para estos usuarios comienza a cobrar sentido Internet de una manera renovada: hacer la propia web, usar bitácoras o webloggs, editar, producir, re-crear, articular imágenes. Una operación equivalente al *estilo propio* respecto a las posibilidades y repertorios excesivos de la apariencia corporal en los mercados industriales: personalizar el exceso, hacerse a la propia apariencia.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter (1991) El Narrador. En Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV, Editorial Taurus Humanidades, Madrid. (Publicado inicialmente en 1936).

GÓMEZ, Rocío y GONZÁLEZ, Julián (2003) Design: designar/diseñar el cuerpo joven y urbano. Un estudio sobre la cultura somática de jóvenes integrados en Cali. Editorial, Anzuelo Ético, Cali.

(2005). Estilos del cuerpo expuesto. En Revista Nómadas, No. 23. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos-Universidad Central, Bogotá, Octubre de 2005.

JAMESON, Frederic (1995) El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado.

Editorial Paidós. Barcelona. (Primera edición en inglés, 1984; primera impresión en español, 1991).

MAFFESOLI, Michel (1990a) El tiempo de las tribus. Editorial Icaria. Barcelona, 1990.

(1990b) La prostitución como forma de socialidad. En: Revista Nueva Sociedad, No. 109, Septiembre-Octubre de 1990, Caracas.

(1993) El conocimiento ordinario. Compendio de sociología. Editorial FCE. México. (Primera edición en francés, 1985).

(1996) De la orgía. Una aproximación sociológica. Editorial Ariel. Barcelona, 1996. (Primera edición en francés, 1985).

MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo (1996), La juventud es más que una palabra. En: MARGULIS, Mario (editor), La juventud es más que una palabra, ensayos sobre cultura y juventud, Editorial Biblos, Buenos Aires.

(1998) La construcción social de la condición de la juventud. En Viviendo a Toda, Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Universidad Central - DIUC, Siglo del Hombre Editores. Bogotá.

MORIN, Edgar (1997) La política de civilización. En: Revista Ensayo y Error, No. 3, año 2. Bogotá.

PEDRAZA, Zandra (1999) En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad. Editorial Universidad de los Andes. Bogotá, 1999b.

SENNET, Richard. (1978) El declive del hombre público. Ediciones Península, Barcelona.

(2000) La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Editorial Anagrama, Barcelona.