

# Artículo de Revisión de Tema

## Del cuerpo grotesco al cuerpo moderno: una visión contemporánea del cuerpo desde el culto al culo<sup>1</sup>

Gleidy Alexandra Urrego Estrada<sup>2</sup>, Luisa Fernanda Betancur Hernández<sup>3</sup>

### ● Resumen

El cuerpo grotesco se esgrime dentro de una impronta cultural en comparación con un cuerpo moderno dividido, atomizado; por cuanto se impone a las estrategias publicitarias de un mundo actual el cual acude a la máxima expresión del cuerpo-mercancía, un cuerpo exuberante y exótico que personalidades del “mundo del espectáculo” exponen en las redes sociales como Instagram. El actual texto identifica el intersticio problemático “el culo”, zona del cuerpo donde la espalda pierde su nombre y cuyo objetivo es la convergencia entre ese cuerpo moderno grotesco en Bajtín y, el cuerpo contemporáneo inscrito en la estética y en el mercado capitalista. El ejercicio hermenéutico-cualitativo no escapa a esa coyuntura entre los cuerpos de estos dos contextos y se clarifica en el análisis de las redes sociales de aquellas celebridades que exponen su parte trasera como fin de erotismo y de cuerpo perfecto. El culto al “culo” dispone de un entramado cultural que se envuelve en el trabajo físico y dietario de la hipermodernidad donde se rinde culto a la terminación de la espalda y su ejemplificación o estereotipo del cuerpo femenino en la posmodernidad.

**Palabras clave:** cuerpo grotesco, cuerpo moderno, mercantilización del cuerpo, culo.

<sup>1</sup> Este artículo revisa el tema en el marco del Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín y el Doctorado de Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana UPB

<sup>2</sup> Administradora Pública, Escuela de Administración Pública ESAP de Colombia. Magíster en Hábitat y Doctoranda en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Correo electrónico: gleidy.urrego@gmail.com.

<sup>3</sup> Licenciada en ciencias sociales Universidad Autónoma Latinoamericana (UNLAULA). Magíster en filosofía Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Doctoranda en filosofía Universidad Pontificia Bolivariana UPB. Docente de cátedra Tecnológico de Antioquia. Institución Universitaria. Correo electrónico: lbluisafernanda@gmail.com ORCID: 0000-0002-1007-5191

FECHA RECIBIDO: 17 - 08 - 2017 / FECHA ACEPTACIÓN: 02 - 10 - 2017



## Do corpo grotesco ao corpo moderno: uma visão contemporânea do corpo desde o culto a bunda

## From the Grotesque Body to the Modern Body: a Contemporary Vision of the Body from the Cult to the Ass

### ● Resumo

O corpo grotesco se esgrime dentro de uma impronta cultural em comparação com um corpo moderno dividido, atomizado; por quanto se impõe às estratégias publicitárias de um mundo atual o qual acude na máxima expressão do corpo-mercadoria, um corpo exuberante e exótico que personalidades do “mundo do espetáculo” expõem nas redes sociais como Instagram. O atual texto identifica o interstício problemático “a bunda”, zona do corpo onde as costas perde seu nome e cujo o objetivo é a convergência entre esse corpo moderno grotesco em Bajtín e, o corpo contemporâneo inscrito na estética e no mercado capitalista. O exercício hermenêutico-qualitativo não escapa a essa conjuntura entre os corpos destes dois contextos e se clarifica na análise das redes sociais daquelas celebridades que expõem sua parte traseira como fim de erotismo e de corpo perfeito. O culto à “bunda” dispõe de um entreamado cultural que se envolve no trabalho físico e dietário da hipermodernidade onde se rende culto à terminação das costas e sua exemplificação ou estereotipo do corpo feminino na pós-modernidade.

**Palavras Chave:** corpo grotesco, corpo moderno, mercantilização do corpo, bunda.

### ● Abstract

The grotesque body is wielded within a cultural imprint in comparison with a modern body divided, atomized; because it imposes itself on the advertising strategies of a current world which goes to the maximum expression of the body-merchandise, an exuberant and exotic body that personalities of the “world of entertainment” exhibit on social networks like Instagram. The current text identifies the problematic interstice “the ass,” part of the body where the back loses its name and whose objective is the convergence between that grotesque modern body in Bajtin and, the contemporary body inscribed in the aesthetic and capitalist market. The hermeneutic-qualitative exercise does not escape from this special period between the bodies of these two contexts and is clarified in the analysis of the social networks of those celebrities who expose their backside as the end of eroticism and perfect body. The cult to the “ass” has a cultural framework that is wrapped in the physical and dietary work of hypermodernity where the end of the back and its exemplification or stereotype of the female body in postmodernity is worshipped.

**Key words:** grotesque body, modern body, commodification of the body, ass.

## ● Introducción

El cuerpo como impronta cultural evidencia una tensión: visto y no visto; esto se problematiza en la producción corporal grotesca que señala Bajtín (1995) y en una producción corporal moderna manifiesta en la incesante producción de imágenes corporales, pero ¿cuál podría ser un lugar en común? y ¿por qué abordar la producción y percepción del cuerpo en estos disímiles contextos: lo grotesco y lo moderno? Justamente el cuerpo entendido como bisagra histórica, condición de posibilidad e intersección simbólica en el que se enuncian prácticas y representaciones más o menos vinculantes para un grupo que las comparten, enlaza en ambas culturas un posible abordaje interpretativo de la producción y percepción de un sistema cultural corporal, a través de elementos como: i) delimitación de experiencias y ii) significados. El posible lugar común en la problematización de la producción corporal grotesca que se señala en Bajtín (1995) y una producción corporal moderna, estaría, en este caso, en un intersticio problemático: el “culo”, zona del cuerpo donde la espalda pierde su nombre, de un lado, fuerza exuberante y grotesca, de otro lado, cuerpo quebrado, exteriorizado, separado y vinculado al ascenso del individualismo y a la cosificación del deseo moderno. A modo de hipótesis central, el significado y la producción del cuerpo grotesco es antípoda a la fabricación y significación del cuerpo moderno, puesto que el “culo” aparece en esto último como orientador de una subjetividad corporal que se sustenta en la devoción cosificada de un cuerpo exuberante.

Esta hipótesis es posible rastrearla, por una parte, en la producción y simbolización del cuerpo grotesco en Bajtín (1995), en autores como Jean-Luc Hennig (2010) en su obra: Breve historia del culo y Connelly (2015) en su obra: Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales, en la medida que posibilitan la estrategia de un ejercicio hermenéutico con respecto al actual problema. Por otra parte, la producción y simbolización

del cuerpo moderno es posible evidenciarla en Bataille (2010), Byung-Chul Han (2013 - 2014), Baudrillard (2009-2011) y Lukács, G. (1923-1970) en categorías de análisis: erotismo, cosificación y fetichismo. Además a través de la observación de contenido fotográfico en redes sociales como Instagram de personalidades famosas como: Jennifer López, Shakira, Nicki Minaj, Iggy Azalea, Sofía Vergara, Rihanna, Beyoncé y Kim Kardashian; este contenido se clasifica e interpreta a partir de un registro visual repetitivo que enmarque la protuberancia trasera.

A continuación, esta problemática se abordará en tres momentos: el primero relaciona el cuerpo y la cultura, el segundo la producción del cuerpo grotesco y, un tercer momento, la producción del cuerpo moderno a través de la mercantilización, el fetichismo, lo erótico y lo “inferior” material y corporal moderno, cada una de estas categorías de análisis está en calve de interpretación del registro fotográfico anteriormente indicado.

## ● Desarrollo

### 1. Cultura y cuerpo: la existencia del hombre es corporal

El presente escrito articula la cultura desde la pregunta por la producción y percepción del cuerpo a partir de significados y prácticas como formas de vida construidas por una sociedad, desde la recepción y percepción de las cosas, sentidos y experiencias que se enuncian en una apropiación y representación de la existencia social que, necesariamente pasan por el cuerpo: “todas las sociedades poseen su propia forma, sus propias finalidades, sus propios significados. Todas las sociedades lo expresan en las instituciones, en las artes y en el saber” (Williams, 2008, p. 39). Precisamente el cuerpo manifiesta la expresión cultural de las relaciones sociales y materiales propias a cada sociedad, como hecho, marca y superficie de inscripción de acontecimientos



históricos: ¿de dónde es el cuerpo qué somos? La cultura y su relación con el cuerpo se establecen en las condiciones de posibilidad y reproducción de una forma concreta de vida social, espacial e histórica, en la medida que, la cultura aborda usos y prácticas corporales<sup>4</sup> en las que están inmersas un sistema de códigos y sentidos. A propósito, el cuerpo como impronta cultural es producción histórica<sup>5</sup> y las relaciones sociales vinculan y desvinculan expresiones de producción de sentido en la vida del hombre que se piensa singular y pluralmente en relación con la experiencia y los contextos en los que se desenvuelve su existencia corporal.

Desde luego, la cultura se produce socialmente; en esta hay un papel, una función en la que se desarrolla distintos patrones de vida que dan forma a una experiencia social de la existencia como modo de vida material, intelectual y espiritual (Williams, 1958-2001a), a su vez, como sistema de valores, ideas y formas institucionales (Thompson, 1963-2012) que producen y transmiten significados y prácticas en las que se expresa un modo de vida. Este modo de vida se configura dentro de una lógica social dominante de producción y significación corporal que preexiste, tanto en el cuerpo grotesco como moderno, en el cómo viven los sujetos su cuerpo, qué hacen con él, qué experiencias corporales individuales y

colectivas tienen, representaciones, percepciones, cómo interpretan y se relacionan con él, es decir, cómo aparecen como cuerpos y actúan en su contexto<sup>6</sup>.

El cuerpo culturalmente devela una tensión, por un lado, como una materialidad dominante y dada, sin modificaciones sobre las que se perpetúa y mantiene una sola corporalidad y, por otro lado, es una producción inacabada, pero a su vez frágil en cuanto a su sensible exposición a procesos culturales de codificación sobre su percepción y fabricación a través de acciones políticas, sociales y económicas. El cuerpo remite a un contexto, a una cultura que se da al encontrarse socialmente, es decir, al encuentro con el otro, un sujeto con otros, un sujeto para el otro, con el otro y no para sí. Por tanto, el cuerpo más que un objeto es un sujeto empírico y teórico, posible desentrañarlo por medio de la interpretación (hermenéutica) del mismo. La cultura y el cuerpo como relación indisoluble, para fines del presente escrito, se aborda en prácticas (modos de hacer que son objetuales a través de modificaciones corporales) y significados (percepciones, ideas, valoraciones) vinculados a fines, contextos y grupos sociales. A saber, el cuerpo es producción cultural y la cultura posibilita la fabricación de cuerpos, en cuanto éste como un conjunto de enunciados que están en un devenir con otros, puesto que hay una materialidad, acción, un trabajo sin el cual no existe y no es posible producirlo. En efecto, ¿de dónde es el cuerpo qué somos? Es también la pregunta por la cultura en la medida que vincula: materialidad (estar en el mundo), interacción social y legitimidad social (moral)<sup>7</sup>.

4 Indica Michel De Certeau (2007): "las prácticas son operaciones multiformes y fragmentarias, relativas a ocasiones y detalles, insinuadas y ocultas en los sistemas de los cuales estas operaciones constituyen los modos de empleo, y por tanto desprovistas de ideologías o de instituciones propias, y obedezcan a determinada regla" (XLV). En consonancia, señala Lindón (2006) que las prácticas: "pueden referirse a diferentes tipos de lugares... según la práctica y su temporalidad, la noción de quedarse o permanecer es más o menos fija en el espacio" (p 372).

5 Como sumatoria de prácticas que Echeverría (2010) indica como la concepción de cultura que está enraizada en la noción de "cultivo", y "ha mantenido invariable su núcleo semántico. Se trata del cultivo de la humanitas, de aquello que distingue al individuo de todos los demás seres; de una humanitas concebida, primero, como la relación de las comunidades grecorromanas con los dioses tutelares de su mundo; después, como el conjunto de las costumbres, las artes y la sabiduría que se generaron en ese mundo, y, por último, esta vez en general, como la actividad de un espíritu (nous) metafísico encarnado en la vida humana" (p.28).

6 Esto supone que la cultura corporiza condiciones históricas y materiales de las relaciones sociales de dominación y subordinación en la escala de poder cultural, ambas se incursionan, se agrietan, coexisten y negocian espacios de existencia (Clarke y otros, 1975-2014.).

7 Es decir, un conjunto de valoraciones sociales a través de normas y códigos vinculantes que se transmiten como un orden que se naturaliza y procura una marca de distinción en un sentido corporal.

## 2. Cuerpo grotesco: lo “inferior” material y corporal en Bajtín

Lo grotesco no se debe sobrentender como adjetivo calificativo ahistórico que describe cosas-objetos horrorosos y desagradables o desde el ámbito estético moderno a lo desfigurado, deforme y deformado: “aunque la palabra grotesco se refirió primero a invenciones ornamentales, hacia el siglo XVII cambió de significación para referirse más rudimentariamente a la caricatura y los caprichos, fue hacia el siglo XIX cuando lo grotesco comenzó a asociarse con el horror y la repulsión” (p.54). Su fuerza radica en el uso original del siglo XVI que “describía obras fantasiosas de artificio y virtuosismo extremo” (Connelly, 2015, p. 25). En Connelly, lo grotesco se entiende mejor por lo que hace y no por lo que es, esto implica que lo grotesco juega con las cosas, es decir, hace parte del Spielraum<sup>8</sup> que pone las cosas a jugar, un lugar de juego intersticial de imágenes y corporalidades como fenómeno generado culturalmente y estrechamente unido al cuerpo, representado en lo femenino. Los atributos de lo grotesco: corporal, fértil, cambiante y terrenal “se entiende mejor como algo que crea significado al dar un salto, llevándonos hacia un terreno desconocido, conflictivo” (Connelly, 2015, p.26). Lo grotesco tiene relación con la cultura popular y, en términos de Bajtín, con los acontecimientos principales que configuran el cuerpo grotesco: comer, beber y excreciones: transpiración, humor nasal, orina, defecar; además del parto, embarazo, crecimiento, vejez, enfermedad, muerte, despedazamiento del cuerpo, son todos estos acontecimientos del drama corporal. En esa medida, el principio de vida material del cuerpo grotesco se establece no en una constitución fisiológica, sino, “una especie de cuerpo popular, colectivo y genérico” (Bajtín, 1995, p. 24).

Lo grotesco juega con lo conocido, pero siempre

8 Siguiendo a Connelly es un lugar de juegos. “este término capta la esencia del funcionamiento de lo grotesco, que poner a jugar las cosas... vincula juego al espacio, con las connotaciones de un espacio conflictivo, disputado.” (p.42).

representado en un estado de cambio, que se mezcla con lo desconocido y se metamorfosea, una fusión de realidades en el que se mezcla identidades y límites habituales liminales. Lo grotesco implica lo corporal, un deseo más visceral, rompe los límites de la realidad (unir realidades dispares) al admitir la contradicción y la ambigüedad “que quiere que nosotros rellenemos los huecos para poder obtener algún significado” (Connelly, 2015, p.42). En esa medida, lo grotesco cuestiona todo tipo de límite con el cuerpo, en la modernidad, por lo contrario, Connelly (2015) lo problematiza en lo grotesco traumático que supone amenaza “a los límites de nuestra identidad, rompiendo los límites entre el ser y el olvido a través de lo monstruoso, lo extraño o abyecto” (p.47).

Así, en Bajtín las fronteras entre el cuerpo y el mundo están ocultas, erosionadas y en lo carnalesco tienen un realismo que giraba en torno al cuerpo y sus procesos, esto supone, “la tensión entre lo alto y bajo es fundamental en lo carnalesco: baja lo que es alto y lo revitaliza apropiándose de lo bajo” (Connelly, 2015, p.169). El principio y el fin de la vida corporal están indisolublemente imbricados, el mundo experimentado por el cuerpo que rebasa sus límites y lo introduce al fondo: vientre, órganos genitales, sangre, entrañas, corazón y otros órganos, también agujeros que, desde luego, generan la imagen grotesca del cuerpo en superficie, prominencias, excrecencias, bultos, orificios. De modo que, el cuerpo grotesco es un cuerpo bicorporal que tiene un aspecto procreador: muerte, renovación, fertilidad. Si la percepción del cuerpo culturalmente producido en lo grotesco al interpretarse en el intersticio problemático “el culo”, zona del cuerpo donde la espalda pierde su nombre, su interpretación apela a un orificio profano, a su vez, diáfano como se indica en Hennig Jean-Luc (2010) “se asimilaba el ano al agujero al infierno” y “mientras que el sexo femenino es el mundo y la boca, la parlante, el culo es el sonoro, por sus propiedades acústicas” (p.225). Tanto así que sus posibles significados son una experiencia sensible y material en el que la





jerarquía medieval que Bajtín señala de Rabelais constantemente desde el folklor tradicional, manifiesta la jerarquía invertida, es decir, el culo como cuerpo grotesco es movimiento hacia abajo y hacia arriba a través de imágenes (de la tierra y el cuerpo) como incesantes permutaciones:

- Ascendente: vertical determina la actitud con lo alto y con el tiempo (cíclico) como un polo positivo
- Descendente: horizontal como movimiento hacia adelante en el que el sistema de apreciaciones se traducía; “lo mejor era superior, lo malo, inferior. Polo negativo” (Bajtín, 1995)

Este límite material corporal entre lo inferior (el culo) y superior (la boca), lo grotesco lo rompe y establece como un solo movimiento inacabado que produce un cuerpo con “bocas muy abiertas y vientres abultados, cuerpos lascivos, exagerados o en posiciones ridículas, cuerpos de los que salen cosas” (Connelly, 2015, p 173). Así que el cuerpo grotesco es colectivo, abierto y mezclado, es decir, el sujeto está subordinado a una realidad social y cósmica que lo supera (inmerso en un tejido holístico), lo inferior y superior material corporal están indisolublemente imbricados, así que, si preguntamos por el culo necesariamente estamos preguntado por todo el cuerpo grotesco, esto implica, la producción y concepción de un cuerpo con orificios y protuberancias. Lo primero evoca al culo como el rostro al revés<sup>9</sup> la sustitución de lo alto por lo bajo, el orificio de profundidades terrestres sin sombras, como poderoso movimiento hacia abajo y lo femenino: el infierno, en el que el rebajamiento de lo superior representa el cielo que desciende a la tierra<sup>10</sup>. Lo segundo, el cuerpo es

una extensión de sí mismo, exagerado, agrandado, “desborda vitalidad, se entremezcla con la multitud, indiscernible, abierto” (Le Breton, 2012, p. 31) y, por tanto, en este no hay una disolución de fronteras entre el acto carnal- corporeidad, alumbramiento y agonía-expiración. Para Sloterdijk (2003) el culo “suministra la sólida base materialista... jugando, el culo vence a todas las fronteras, a diferencia de la cabeza, para la que las fronteras y las posiciones significan mucho” (p. 237); desde luego, el culo en el cuerpo grotesco representa: sustitución de lo alto por lo bajo, esto es, se invierte el sentido corporal como rasgos positivos y negativos entremezclados que posibilitan la comprensión del mundo y las pretensiones morales, sociales, políticas y religiosas del sujeto.

## 2.1 Cuerpo grotesco y carnaval

El carnaval lugar donde es posible evidenciar la producción y escenificación del cuerpo grotesco, en cuanto es un encuentro de cuerpos que enuncia un tiempo cosmológico, biológico, histórico (verdadera fiesta del tiempo, la fiesta del devenir, el cambio y la renovación. Bajtín, 1995) y celebra la degradación y renacimiento: “el carnaval celebra el aniquilamiento del viejo mundo y el nacimiento de uno nuevo, del año nuevo, de la nueva primavera, del nuevo reino (Bajtín, 1995, p.370). El carnaval celebra con el cuerpo, esto es, posibilita un cuerpo como un revoltijo colectivizado de protuberancias y orificios expuestos (boca, nariz, tripas, nalgas, pechos) en el que está presente un realismo grotesco (Bajtín, 1995). Desde luego, lo carnavalesco es corporalidad, puesto que, en el carnaval está presente un principio material y corporal que aparece bajo la forma universal de ritual en el que se evidencia un sistema de imágenes de la cultura cómica popular. El carnaval como práctica corporal liberadora al invertir la jerarquía establecida, al poner las cosas al revés facilitó una relación dialógica con las formas oficiales o como indica Connelly: “lo grotesco subversivo juega con los roles y jerarquías

9 Señala Bajtín (1995): “El trasero es «el envés del rostro», el «rostro al revés». Sustitución de lo alto por lo bajo” (p. 336)

10 La imaginaria carnavalesca morada en las partes más bajas del cuerpo. Señala Bajtín (1995): “la mujer está esencialmente ligada a lo bajo material y corporal: es la encarnación de lo «bajo», a la vez rebajador y regenerador. Ella es así también ambivalente. La mujer rebaja, relaciona a la tierra, corporaliza, da la muerte; pero es antes que nada el principio de la vida, el vientre. Tal es la base ambivalente de la imagen de la mujer en la tradición cómica popular” (p.240)

sociales, así como con las convenciones sociales, desafiando los límites de la propiedad" (2015, p.47) y, por tanto, lo carnavalesco tiene como condición de posibilidad la imaginería de las partes bajas del cuerpo (como el culo<sup>11</sup>) y la sátira al orden simbólico social, político y religioso establecido, por cuanto, el carnaval le da un valor popular a la carne, a chistes escatológicos y los gestos obscenos: "el comportamiento típico del carnaval incluía elaborados insultos, hombres salvajes, procesiones burlescas, máscara y todo tipo de absurdos y sin sentidos" (p.176.) En el carnaval que celebra con el cuerpo la burla al decoro social, el culo es posible interpretarlo, no como una corporalidad separada de un cuerpo carnavalesco, sino como un orificio que se limpia con un fino plumón<sup>12</sup> (como un acto de placer) y hace parte de una realidad y existencia material de la vida, es decir: "los culos son, aparte sus inclinaciones dialéctico materialista, también los primeros existencialistas" (Sloterdijk, 2003, p.239). Es así que, el culo en el carnaval abordado en Bajtín (1995), no solo es un órgano material inferior del cuerpo, sino una corporalidad que permite la relación dialéctica de libertad y necesidad, entendida no solo como una forma de existir en el mundo mediante la expulsión (excretas) de lo fecal, de lo sucio, sino también es un posibilitador de vida social.

Asimismo, el culo como gesto carnavalesco evoca un blasón, aquel que designa alabanza e injuria a la vez, con cierta predominancia de lo denigrante, consiste "en explicar con detalle una realidad social para elogiarla o, por el contrario, satirizarla" (Hennig, 2010p.36). El blasón como una abalanza o vituperio (censura) satírico y burlón alaba o denigra el cuerpo humano, al tiempo, inspira admiración y mofa por una corporalidad. Por supuesto, la parte inferior material y corporal: el culo no escapa e ello; Jean-Luc Hennig (2010) señala que, a mediados del siglo XVI, el mundo

se puso a blasonar con mucha lubricidad a la mujer, especialmente las partes de su cuerpo, así lo evidencia el poema (publicado en 1537) de Eustorg de Beaulieu: "¡Oh, culo de mujer! ¡Oh, culo de jovencita! Culo regordete, culo proporcionado, rodeado de obstáculos de pelo rizado que siempre estás con la boca cerrada".

### 3. Cuerpo moderno

Del cuerpo grotesco al cuerpo moderno se sitúa desplazamientos y transformaciones materiales y de significado corporales que considera una episteme de la semejanza con el macro - micro cosmos y una episteme de la representación. La consideración del presente apartado es problematizar la producción y percepción corporal en un intersticio como el "culo", zona del cuerpo donde la espalda pierde su nombre, por un lado, como producción corporal grotesca que tuvo vitalidad, intercambio vivo entre lo alto y bajo, imaginería y expresión carnavalesca (una episteme de la semejanza) y, por otro lado, la producción del cuerpo moderno se instala en el hombre moderno que descubre que tiene cuerpo "y la noticia se difunde y genera discursos y prácticas marcados en el aura de los medios masivos de comunicación" (Le Breton, 2012, p.9). Así que, ese cuerpo moderno en las sociedades occidentales es entonces, signo del sujeto y su distinción, su imagen se traduce en un nuevo canon corporal al ser este producido de forma individual, acabado (como algo dado) y cerrado<sup>13</sup>. Su devenir moderno se posibilita a partir de dos movimientos culturales: el cuerpo fragmentado como factor de individuación y el cuerpo lugar de censura. Lo primero como un cuerpo que se vive separado del sujeto, asilado, racionalizado, marca una frontera y separación entre un sujeto y otro (se aparte de una totalidad social, de los otros y de sí mismo). Fragmentado

11 Hablar, pensar y mostrar el culo es muy característico del mundo occidental, un acto obsceno y escandaloso, a su vez, fascinante y perverso.

12 Con un limpiaculos. Rebeláis, F. (1992). Gargantúa. Alianza Editorial. Madrid

13 Con un único sentido, como la muerte solo es la muerte (no hay la renovación como en el cuerpo grotesco, un aspecto procreador), sus actos tienen sentido en el plano individual, por tanto, las partes individuales del cuerpo asumen un rol individual (Bajtín, 1995)



en cuanto encerrado en sí mismo, sus órganos y partes separadas y expandidas para procurar una intervención y prácticas específicas de un saber médico (anatómico) y de un cuerpo máquina, puesto que, cada parte es funcional (tiene una funcionalidad). Desde luego, esto implicó nuevas formas de significar el ser-corporal a través de la posesión y subordinación del sujeto sobre su propio cuerpo que conoce a través de un discurso racional (científico).

Lo segundo, el cuerpo moderno es liso y moral, se torna en un sujeto de pudor que produce un cuerpo con escrúpulos en el que la vergüenza establece una separación entre lo público y lo privado que el cuerpo carnavalesco no conoció. Este cuerpo moderno es moral y, por tanto, es lugar de censura, que tiene como nomos la distinción entre prácticas corporales, esto es, lo que se puede hacer en público y lo que se puede hacer en privado (copular, eructar, secretar)<sup>14</sup>. La episteme de la representación desbarata y traiciona el carnaval, cierras los orificios, quieta la protuberancias y excrecencias y alisa conexidades y aleja las fronteras (umbrales) en la que el cuerpo entra en la vida y la muerte (Jefferson, 2012). De igual modo, el contacto con las secreciones (semen, orina, mocos, sudor, mierda) devino en una "consciencia del asco" que refleja una actitud humana hacia el cuerpo biológico y social, como un comportamiento y emoción que reprime las formas de sentir y vivir el cuerpo. Esto es, como lo abyecto, monstruoso y lo demoníaco describe lo grotesco moderno (Connelly, 2015) y, justamente, la producción del cuerpo moderno moral se inscribe en la repulsión y lo aterrador que subjetiva una relación de miedo con un cuerpo extraño cuando no hay capacidad de determinar alguna relación

14 Bajtín (1995) al respecto señala: "En la imagen del cuerpo individual visto en los tiempos modernos, la vida sexual, el comer, el beber y las necesidades naturales cambiaron de sentido totalmente: emigraron al plano de la vida corriente privada, y de la psicología individual, adquiriendo un sentido restringido, específico, sin lazo alguno con la vida de la sociedad o el todo cósmico. En su nueva acepción, ya no podrán servir para expresar una concepción del mundo como lo hacían antes" (p. 289)

con lo que encontramos y, por tanto, establecemos un límite: "la abyección como una condición, más que como una cosa. Un cadáver humano no es abyecto, pero nuestro encuentro con él, sin duda, si lo es" (Connelly, 2015, p.234). Por otra parte, la producción del cuerpo como lugar de censura de la figura de lo femenino que en el cuerpo grotesco y el carnaval representaba vitalidad, ahora, en ese cuerpo grotesco moderno es monstruosa, fuera de control y se debe alisar.

El cuerpo moderno femenino aparece en la construcción de las fantasías masculinas del siglo XX que establecen una sexualidad, dominio, señorío y apropiación masculina de sus partes. El cuerpo moderno, liso y moral tiene una relación con la mujer trasgresora cuando rompe los límites impuesto en la moral y lo bello: "el cuerpo femenino el que suele aparecer fetichizado con más, objeto de la mirada dominadora, también es el cuerpo que con más frecuencia aparece retratado como abyecto o monstruoso cuando rompe estos límites impuestos" (Connelly, 2015, p.236). También, la producción del cuerpo moderno es hostil con la mujer y postula sobre ella un juicio desfavorable. Al respecto, Bajtín (1995) lo relaciona con la tradición ascética del cristianismo medieval "que veía a la mujer como la encarnación del pecado, la tentación de la carne" (Jefferson, 2012, p.357).

### 3.1 La mercantilización (cosificación y fantasmagoría) del cuerpo

¿El cuerpo está por fuera del mercado? ¿El cuerpo es mercancía? a propósito, indica Eagleton (2011): "el cuerpo que vivimos íntimamente es la voluntad, mientras que el cuerpo como objeto, entre otros, es la representación" (p. 236). Esto supone ¿el cuerpo lo puede todo? Si partimos de una relación cuerpo/mercancía, la mercancía<sup>15</sup> emerge

15 Hay un abstracción -rencantamiento de la mercancía, es decir, la producción de la magia es immanente en el capital que desencanta el mundo y lo vuelve a encantar a través de la mercancía. La mercancía como materialidad está dotada de intencionalidad, acción, vida social y función a través de la teoría



como célula central del capitalismo y posibilita la comprensión de las formas de vida moderna (Luckács, 1923-1970), por tanto, el cuerpo es producido para el intercambio. Esto implica un Ser cuerpo presente en la conciencia material de los anhelos y fantasías de quien habita en él y de quien lo percibe, y un Tener cuerpo<sup>16</sup> como medio y fin de un lugar simbólico de admiración que el otro solo legitima a través de la emulación y exaltación. En esa medida, en la producción y percepción del cuerpo moderno desde el intersticio “el culo” es posible comprenderlo como un bien que se cosifica en la medida que se objetiva en cuanto su producción desliga al sujeto de una relación holística con su cuerpo, simplemente es un Tener-cuerpo (Köper) como una mercancía separada de un sistema social de producción de significados corporales; indica (Luckács, 1923-1970): “La universalidad de la forma de mercancía condiciona, pues, tanto en el plano subjetivo como en el objetivo, una abstracción del trabajo humano que se objetiva en las mercancías” (P, 114). En la relación cuerpo/ mercancía como un hecho generalizado hay una cosificación sistemática y estructural, unas relaciones objetivas y subjetivas que se modifican en las relaciones y estructuras sociales de intercambio y mercado. Esto es, las condiciones materiales de la existencia corporal a través del “culo” se expresan en un uso particular, en cuanto se cosifica a través de un proceso estético racional de intercambio que se establece como una relación dada.

Así, esta relación tiene asidero en lo espectral o la fantasmagoría de la mercancía que, a su vez, subyace en su abstracción<sup>17</sup>, en este caso el “culo”

---

del valor.

16 A propósito, el Ser y Tener cuerpo en Duch y Mélich (2005) se interpreta a partir de dos formas: cuerpo (Köper) como una cosa entre las cosas que se encuentra en cualquier lugar espacio-tiempo y que nunca puede dejar de ser y el cuerpo (Leib) “es la unidad siempre móvil, de reflexión y de cuerpo (Köper)” (p. 155). A partir del cuerpo (Leib) se posibilita comprender un cuerpo (Köper)

17 El cuerpo es fantasmagoría por cuanto hay un borramiento de las huellas de una producción corporal realizada por el sujeto, es decir, se borra la relación social del trabajo-producción corporal colectiva y las condiciones materiales que

como mercancía, elimina un Ser-cuerpo, lo aleja de un cuerpo holístico y lo sitúa no solo como una relación corporal dada, sino que lo instala como mercancía, es decir, un objeto exterior producido por fuera del sujeto, desde unas relaciones sociales que se fundan entre objetos y mercancías, al respecto señala Marx (1867-1999) sobre la relación fantasmagoría/ mercancía: “la mercancía es, en primer lugar, un objeto de exterior, una cosa que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas del tipo que fueran” (P, 43). También, la relación fantasmagoría/ mercancía hace parte de la condición material del cuerpo moderno mediado por valores de uso y de cambio que se mercantilizan en una relación social: “el valor de cambio se presenta como relación cuantitativa, proporción en que se intercambian valores de uso de una clase por valores de uso de otra clase, una relación que se modifica constantemente según el tiempo y el lugar” (Marx, 1867-1999, p.45).

Esto implica que el cuerpo/mercancía es una producción capitalista y posmoderna que considera la construcción de un cuerpo como relación simbólica que tiene valor de cambio<sup>18</sup>. Es decir, la relación cuerpo/mercancía/mercantilización en la producción corporal moderna del “culo” evidencia el reinado del cuerpo cosificado en un narcisista agonístico, en el que el cuerpo no está emancipado, sino que se refuncionaliza en el despliegue e instalación de una competición por lograr dibujar sobre él una silueta delgada, una protuberancia ideal y bien formada. Por lo tanto, es un cuerpo sujeto a unos parámetros estructurales impuestos por el sistema económico capitalista y por la economía de mercado que presume unos fines materialistas y demostrativos en cuanto a un culo objetivado y deseado, pero

---

hicieron posible producir un cuerpo de cierta manera: el cuerpo es un mercancía ya producida. La fantasmagoría como espectáculo en el que la mercancía son imágenes o apariciones fantasmales de una proyección espectral no real.

18 Lukács, G. 1923-1970., indica: “lo que es típico de la estructura de toda la sociedad, es que una función del hombre al objetivarse y volverse mercancía, manifiesta con vigor extremo el carácter de deshumanizado y deshumanizante de la relación mercantil” (p.119).



también, construido y deconstruido mediante el estereotipo estético. A propósito, en el reinado del narcisismo, es el culo de la mujer el que se produce en la exquisita redondez, preferiblemente exhibido bajo una lencería femenina (transparente), y del hombre como protuberancia musculosa que adorna su pantalón. Un narcisismo en el que el hombre y la mujer buscan su propio reflejo y, es justamente, Narciso<sup>19</sup> el que establece una relación problemática en el mirar y el reflejo, por un lado, el mirar como un deseo propio por buscar dirigir la vista hacia algo (en este caso hacia él) y fijar la atención, por otra parte, el reflejo como la búsqueda por encontrar una imagen duplicada de sí mismo que es y no es; es por cuanto el sujeto busca su imagen, pero, no es justamente porque su imagen está en el otro. Indica Byung-Chul Han (2013):

El sujeto narcisista no puede delimitarse a sí mismo, los límites de su existencia desaparecen. Y con ello no surge ninguna imagen propia estable. El sujeto narcisista se funde de tal manera consigo mismo que no es posible jugar consigo. (p.71).

En esta relación problemática entre el mirar y el reflejo surge (visto y no visto) la pregunta por la imagen,<sup>20</sup> en este caso, por la fascinación corporal hacia el "culo" como mercancía que necesariamente necesita ser exhibida<sup>21</sup>, con curvas

19 Narciso representa un deseo por mirar en una sociedad griega donde era castigada.

20 A propósito, el hombre es imagen de un Dios, según el libro de génesis, pero éste no debe hacerse imagen alguna de las divinidades, sin embargo, al parecer, Dios transgrede su propia ley al crear al hombre conforme a su imagen y semejanza. Esto, también, supone la relación de imagen como reflejo e imagen como imagen, es decir, la imagen como palabra que relampaguea, como un pasado y un presente, una imagen dialéctica, pues el pasado se encuentra en el presente. La imagen es entender una forma política-ética, hay una construcción, el construir formas identitarias y construcción discursiva. La imagen como lo imaginable: representación, tiempo y hechos, también, la imagen: superficie invertida que devuelve un objeto que se refleja en ella. Al respecto indica Le Breton (2002): "la imagen del cuerpo es una imagen de uno, nutrida con los materiales simbólicos que tiene existencia en otro lado y que cruzan al hombre en un tejido cerrado de correspondencias" (p. 31).

21 En Byung-Chul Han (2014): "el cuerpo, con su valor de exposición, equivale a una mercancía. El otro es sexualizado como

exuberantes que resalta y cosifica el ideal de belleza, atravesado por la ansiedad de ostentarlo como insuperable posibilitador de intercambio social. Esta parte del cuerpo representa el reflejo de la perfección de la imagen de sí mismo, esto implica un cuerpo a través por y en dispositivos y prácticas que exigen sutilmente la inmediata, a su vez, constatación de sí mismo como reflejo en el otro. El reflejo en el otro es la pregunta por la imagen del cuerpo, también por la fascinación y aparición del ideal de culo excesivo en la sociedad de consumo; esta imagen como representación pone en entre dicho al sujeto social y privilegia al sujeto construido en un juego de espejos en el que el cuerpo se enmascara y se le pone prótesis para existir ante otros cuerpos. Este juego de espejos crea una realidad con la realidad de la imagen de un culo exuberante como máscara que permite personificar otras formas de hacer y deshacer cuerpo<sup>22</sup>; el sujeto moderno se construye sin saber en un juego de espejos, en la medida que ingresa en las apariencias y transita a través del propio cuerpo bello y atractivo con otros cuerpos bellos y atractivos. En este juego de espejos (de miradas y exhibición) no se sabe cuál es el original, cuál es la copia y quién es el que mira<sup>23</sup>, puesto que, los reflejos se inscriben en una espectacularización<sup>24</sup>

objeto excitante" (p.23).

22 La cuestión de la exhibición, las miradas, los flashes de las cámaras enfocando los culos. Vestidos ceñidos al cuerpo para determinar la protuberancia y la exageración de las nalgas como la parte más sobresaliente del cuerpo donde la espalda pierde su nombre.

23 En Freud (1905-1976) la mirada y su relación con el cuerpo tiene una finalidad, ver y ocultar el cuerpo, y volverlo a mirarlo sexualmente: "algo semejante ocurre con el mirar, derivado en último análisis del tocar. La impresión óptica sigue siendo el camino más frecuente por el cual se despierta la excitación libidinosa. Y sobre la transitabilidad de ese camino se apoya -si es que está permitido este abordaje teleológico- la selección natural, en la medida que hace desarrollarse al objeto sexual en el sentido de belleza. La ocultación del cuerpo, que progresa junto con la cultura humana, se mantiene despierta la curiosidad sexual, que aspira a contemplar el objeto sexual mediante el desnudamiento de las partes ocultas..." (p. 142)

24 En este sentido, la espectacularización vincula el valor de exposición está dentro del valor de cambio, y el valor de cambio en la mercancía, y el cuerpo como mercancía tiene que ser visto por quienes lo van a intercambiar. En este valor de exposición, el propio cuerpo moderno se aborda en una lógica del aparecer- la sociedad del espectáculo-, el acercamiento de la vista (acercar visualmente

(ponerse a la vista) de sí mismo, como única forma de narrar una estética corporal<sup>25</sup>. Aquel sujeto moderno, libre y soberano, construido en un juego de espejos, sucumbe ante las formas instauradas de gobernar, decidir y moldear su cuerpo a partir de un reinado narcisista agonístico que sugiere un “culo” como objeto dominable y maleable, al tiempo que, lo sitúa en la fragilización y eficiencia de la idea de felicidad en el mundo y de cómo es posible alcanzarla. Señala Eagleton (2011):

El mundo es un enorme mercado. Un mundo de criaturas en constante necesidad que pasan cierto tiempo sencillamente devorándose, cuya existencia trascurren sumida en situación de ansiedad y carencia y que, en ocasiones, soportan aflicciones terribles para caer al final en brazos de la muerte. (p.220)

También la relación cuerpo/mercantilización supone, por una parte, una carga agonística sin posible escapatoria y cuya finalidad es configurar experiencias y sensaciones de admiración y prestigio (hasta envidia) corporal, con alto costo simbólico (el cambio de preferencias y gustos) y económico (tiempo y dinero); o como se indica en Baudrillard (2011 -2009) esta relación supone un narcisismo dirigido y gobernado bajo verdades del cuerpo como territorio que debe ser explotado y expresado en la felicidad, salud, belleza y en la moda. Por otra parte, esta relación supone un cuerpo moderno que se fabrica en un principio material no solo de cuerpo fraccionado, sino en lo abyecto (grotesco moderno) que encierra lo femenino, puesto que, el “culo” como mercancía manifiesta una forma de subjetivación femenina y, por tanto, toda relación social y cultural que se establezca

---

la mercancía). Esto va muchas más allá de la circulación, es decir, en una lógica de accesibilidad y asequibilidad: la mercancía está para ser vista, admirada y novedosa, puesto que, el gusto por y en la mercancía está en la actualización de que mira, de quien aprehende objetos por medio de la mirada.

25 El cuerpo lo ven otros. Sometido al control y al poder de la mirada del otro. Ubicación física de él, la visión que tiene del mundo y lo que proporciona el mirador de su cuerpo.

a través de éste debe inscribirse en lo bello. Por último, la relación cuerpo/mercantilización borra un cuerpo biológico, simbólico y lo transforma en un cuerpo de fácil inscripción de intensidades que aumentan o disminuyen en la medida que hay valoraciones mercantiles, es decir, reducido a una cualidad puramente material que se puede capturar, ser aprehensible mediante los sentidos, siempre y cuando, estén en dirección de protuberancia traseras. Un cuerpo de intensidades que reacciona entre el hecho de elaborar aquí y ahora, una devoción corporal, es decir, el cuerpo se elabora como mercancía que depende del cómo el mismo sujeto se venda o parezca ante los otros (marketing corporal).

### 3.2 El fetichismo del cuerpo

La relación cuerpo/mercancía/mercantilización es relación cuerpo/objeto que explícitamente incorpora el fetichismo, este sobreestima la mercancía<sup>26</sup>; por una parte, hay cosificación cuando las relaciones sociales son relaciones materiales, es decir, la mercancía por la mercancía y, por otra parte, el fetichismo se devela cuando la sociedad está marcada por la lógica mercantil. En esa medida, la producción y percepción del cuerpo moderno a través de un intersticio corporal como “el culo” se inscribe en la sobreestima material de un cuerpo que se fragmenta, para luego, como objeto fabricado simbolizarse por partes en las que se marca una impronta que exalta y atribuye un deseo, devoción y culto. El fetichismo del cuerpo se inscribe en la sustitución de su meta sexual (el coito) y se desplaza a la exaltación de algunas de sus partes (el pie, los cabellos, las piernas, el vestido, el calzado y, especialmente el culo<sup>27</sup>), como algo

---

26 Adorno (1938-2009) indica: “Marx determina el carácter fetichista de la mercancía como la veneración de lo hecho por sí mismo, lo cual enajena de igual manera como valor de cambio entre productores y consumidores -los seres humanos-”. (p. 25)

27 Indica Benjamín, W. (1937-2009): “la conclusión de Fuchs es que el “incremento del fetichismo del calzado y la pierna” parece remitirnos al “revelo del culto del falo y de la vulva”, mientras que el incremento del fetichismo de los pechos remite por su parte a una tendencia contraria. “el culto del pie y de la pierna vestidos refleja



inmediatamente dado a los sentidos que produce relaciones y genera muerte simbólica del cuerpo como un todo, recodificándolo en una cosificación permanente. En esa medida, el fetichismo corporal toma una cosa por otra, opera en otras lógicas, en un sistema racional y abstracto no del todo racional, esto es, dominación de occidente sobre: i) materialidad, ii) el valor social y iii) ata un valor y un deseo que se consume. A su vez, el fetichismo corporal es mortificador por cuanto da muerte a las relaciones sociales y estas, a su vez, son mediadas a través de la cosificación.

El fetichismo reemplaza el todo por una parte que luego se constituye como el todo. Justamente el fetichismo de un intersticio corporal como "el culo"<sup>28</sup> es sustituto de una fijación libidinal sin resolver, que marca una impronta a través de un proceso de abstracción, fragmentación, exteriorización y separación de un todo corporal, en este caso se separa el cuerpo, y se le atribuye un culto. El fetichismo del cuerpo en el pensamiento de Freud (1905-1976) se asienta en la sobreestima de algo que no tiene como meta lo sexual (el coito). Por ende, este intersticio corporal moderno como zona erógena anal está ligada e impregnada de significaciones a la función de defecar, repulsión, retención y fijación libidinal. Desde luego, en Freud lo anal como pulsión<sup>29</sup> madura entre los 2-3 años y la habilidad para controlar el esfínter anal radica en el desarrollo del dominio muscular. No obstante, este esfínter anal en la vida adulta, asociado a lo femenino como orificio ornamentado de carnes tonificadas y voluptuosas, contrasta el hombre de la mujer y, desde luego, se cosifica en el interés del placer sexual y en la materialización de la importancia del orificio cular como una preponderancia de satisfacción de los deseos reprimidos y de una crueldad hacia el otro con el cual se tiene una relación material/sexual.

---

el dominio de la mujer sobre el hombre; el culto por los pechos por su parte refleja la situación de la mujer en tanto que objeto del deseo del hombre" (P. 103)

28           significante sexual y de deseo preminente

29           Entre las pulsiones estaría: oral, fálica y genital

Mèlich (2014) es certero en su análisis sobre la pulsión anal desde la represión sexual y la lógica de la crueldad en la obra del Marqués de Sade; desde este análisis se precisa la representación de placer cosificado en un esfínter por parte de la aristocracia, en el que cada orificio, especialmente el cular, como ornamento protuberante propicia la dominación del otro, que no escatima la moral, la vergüenza, ni tampoco la no consideración del otro. También desde el análisis del autor sobre el Marqués de Sade, la utilización racional de los orificios, especialmente el cular, tiene sentido como instrumento de goce, es decir, la utilización de este orificio es para dominación o sumisión, castigo, producir dolor o placer a través de la penetración masculina sobre un culo de mujer o de hombre, esto último adquiere una dimensión de género y orientación sexual que no es fin del presente escrito; sin embargo, en el culo fetichizado: "no solo es que el otro haya dejado de ser persona y que ya no tenga derechos, porque la moral solo protege a los que son considerados personas, sino que además el otro ha dejado de ser cuerpo para convertirse en orificio, en un agujero para obtener placer, que es el único imperativo moral que tiene sentido, el imperativo de la naturaleza " (p.115).

También, al respecto, indica Sloterdijk (2003): "la fase anal, según las experiencias y destinos del culo. Sus temas son poder y no poder, tener que, y no deber, tener y retener. El principio del rendimiento está allí" (p.240), de manera que, el "culo" es el ornamento del ano, como fetiche que inscribe un culto por la única protuberancia carnosa que la producción y percepción del cuerpo moderno no alisa, sino, por el contrario, exalta, fetichiza y cosifica en el interés del placer sexual del "culo" femenino. Este "culo" como cúpula o esfera que rodea el ano, guirnalda<sup>30</sup> que adorna el orificio de repulsión y retención, solo es gratificante en una silueta femenina bien definida. Por supuesto, la figura de lo femenino se fetichiza en la redondez

30           Un encanto por la desproporción del culo que produce placer al ondearse (con un curioso movimiento ondulatorio): "se define ante todo por la curva, eso se debe a la estética barroca, tan proclive a las nubes, las guirnaldas, las cúpulas y las volutas" (Hennig (2010, p.56).

y la exuberancia de un “culo” abultado y convexo (por sus dimensiones tamaño, formas y función sexual) en el que su fijación libidinal desplaza el placer de defecar (un acto privado) hacia el placer de sentir y contemplar (acto público y privado). El “culo” como culto fetichista encuentra cierto eco en el sujeto que a través de la masiva circulación de imágenes de “culo abultado”, ostensible en las personalidades antes señaladas, y exhibidos por ejemplo en Instagram, se rinde a la pleitesía cotidiana mediante la pantalla del computador y celulares, como fijación de otros sobre otros cuerpos, a modo de cosa en la que se vuelca afanadamente todo placer, y no para sí como cuerpo consciente, sino como fetiche que se inscribe en un narcicismo y hedonismo a modo de ejercicio de presión social que permite conocer el cuerpo a partir de una lógica de culto o fijación (fetichismo), es decir, este intersticio debe cumplir el objeto de solicitud de belleza puesto que al ser bello como objeto es poseído, manipulado y consumidos psíquicamente y espectacular (exhibido, admirado)<sup>31</sup>.

### 3.3 El eros y el erotismo del cuerpo

La producción y percepción del cuerpo a través del intersticio corporal “el culo” se entrega, en clave de erotismo, a unas sensaciones que ofrece un culto mitológico al cuerpo, pero sin dioses, un desplazamiento hacia la producción de una cierta forma de belleza como una admiración afanada que exige una imitación servil: satisfacción. Este intersticio corporal es posible eróticamente en un culto vaciado de sentido colectivo, solo necesita del otro para su reconocimiento y como objeto dador de sentido y forma (Jefferson, 2012). El posible erotismo del “culo” se traduce en una sexualidad que no permite una producción diferencial de

cuerpos, esto es, la posibilidad que tiene el sujeto moderno de producir su propio cuerpo, casi sin ninguna escapatoria, está encaminada en una forma subjetiva de sexualidad que se establece en la prioridad, necesidad y ganas de tocar el “culo”, especialmente el femenino, como satisfacción sexual de los instintos masculinos<sup>32</sup>. Por tanto, el “culo” celebra un erotismo de consumo, ideal de belleza pornográfica que en Byung-Chul Han (2014) se traduce en la tenencia de un cuerpo expuesto, es decir, el erotismo que puede tener el “culo” es a favor de un valor de exposición que carece de expresividad y misterio, todo se exhibe y “es obscena la transparencia que no cubre nada, ni mantiene oculto, y lo entrega todo a la mirada” (Byung-Chul Han 2013, p.55). Tanto en el eros<sup>33</sup> como en lo erótico, el hombre busca fuera un objeto de deseo que responde a la interioridad del mismo (Bataille, 2010), esto supone frente al “culo” la pregunta por su carga erótica, que al parecer se desdibuja, en la medida que, lo erótico es la exuberancia de la vida, independiente a su reproducción, como muerte vertiginosa y fascinante que tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo hasta el punto de su fallecimiento<sup>34</sup>.

Byung-Chul Han (2014) parafraseando a Bataille (2010) indica: “podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (p.15), desde luego, esto problematiza un “culto al culo” vaciado de erotismo, puesto que, lo despoja de toda fuerza, vivacidad y seducción, por el contrario, lo viste de una forma de consumo pornográfico

31 Menciona Henning (2010): “cuando el pavo real se pavonea, señala Michel Tournier, nos damos cuenta de que, de hecho, se quita los calzones y muestra el culo. Y para que no quede ninguna duda, con su falda de plumas arremangada, da vueltas sobre sí mismo para que nadie ignore su cloaca abierta como caracola de plumón malva” (p.209)

32 El género masculino como mayor espectador y admirador, a su vez que, exige un culo femenino exuberante.

33 Para Byung-Chul Han (2014) “el Eros arranca de individuo de sí mismo y lo conduce fuera, hacia otro” (p.11) o Levinas citado por Byung-Chul Han (2014) el Eros “en el que el otro se da y al mismo tiempo se oculta” (p. 29)

34 Precisamente, el erotismo en Bataille vincula lo erótico con la intimidad (individual) en el que el cuerpo es sexuado a través del goce, elaboración y seguimiento de ritos que ordenan y ritualizan los impulsos desordenados como un desencadenamiento singular de algo divino. Argumenta Bataille (2010): En el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados. (p. 39). En esa medida, para Mélich (2012), el erótico es la desnudez del cuerpo que se muestra y se oculta.





que sustituye el elogio, lo sensual y poético por un esplendor efímero de exaltación y satisfacción personal que solo se logra con la obtención de un “culo” profuso. En efecto, considero que esta parte del cuerpo está en una encrucijada, sin posible escapatoria, entre la transparencia, ansiedad y aceptación de una única forma corporal exuberante que demuestre un sujeto seguro de sí mismo por medio de la admiración y la sexualidad, en una sociedad de consumo que privilegia la emulación. En la sociedad de consumo, el eros y lo erótico agoniza, Bauman (2007) señala que las nuevas generaciones son formadas y educadas en valores consumistas y se inscriben en un hedonismo y nomadismos que incorpora la idea de felicidad mediante la permanente insatisfacción de los deseos y la inmediatez de asegurarlos. De ese modo, el cuerpo moderno ostensible en el “culo” no es una condición de posibilidad biológica y sociológica, sino que se ratifica en la psicologización de un cuerpo bello (un culo exuberante) que el consumo asienta a través de la producción estética y económica hedonista, es decir, la producción de sí mismo como cuerpo es logro material del sujeto que procura ser mejor cada día, un cuerpo con un sentido erótico de lo no oculto, sino expuesto en lo público, al igual que, su goce<sup>35</sup>. El “culo” como culto al erotismo moderno posee un lugar perfecto de enunciación en los “perfiles” de las redes sociales como Instagram de las personalidades antes mencionadas.

#### 4. Lo “inferior” material y corporal en la producción del cuerpo moderno

La producción del cuerpo moderno parece instalarse en la devoción por el “culo”, como culto que condiciona en el sujeto una única forma de aparecer (a ser visto) ante el otro. Este aparecer es condición que ignora un cuerpo consciente y actuante, niega sus defectos y, por tanto, instala un fervor cular como única condición de existencia

corporal, fragmentada e individualizada vacía de pluralidad al cuerpo al intensificar un significado de lo igual. Lo “inferior” material y corporal moderno (cuerpo separado) ostensible en el culo, es más que una valoración moral, despectiva y peyorativa, como descalificación y obscenidad que califica objetos y sujetos. Justamente, esto “inferior” es moldeado por el contexto cultural del deseo, que construye en el sujeto una relación con lo social y afectivo a partir de esta devoción. La supremacía de lo “inferior” tiene como puesta en escena el “culo”, en el que la apariencia, es decir, el aparecer, se establece mediante prácticas perceptivas, ritos de interacción y gestos comportamentales que fabrican el cuerpo como objeto de consumo.

La supremacía de lo “inferior” sitúa epistemológicamente la construcción de un cuerpo que está inserto y es producto acabado de una trama de sentido que no da lugar a decidir autónomamente cómo producir corporalidad; una trama que consiste en la proyección de un único holograma corporal, como significante ficcional que condiciona al sujeto a una sola significación, es decir: el cuerpo solo es posible como significante cuando se arroja a la agonística religiosidad inagotable de satisfacción/placer de una corporalidad aceptada socialmente por otros cuerpos que también la padecen. El culto al “culo” es lo “inferior moderno” define una forma de subjetivación corporal desde: i) lo erótico (producir placeres), ii) la cosmética (una producción estética) iii) la gimnástica (una producción y moldeamiento de un cuerpo) y iv) la dietaría (forma de alimentarse).

Esta subjetivación corporal moderna es posible mediante la hiperestimulación que provocan las redes sociales (Instagram), posible rastrearla en contenidos visuales: imágenes (fotografías) que enmarcan una protuberancia trasera en las redes sociales de personalidades como: Jennifer López, Shakira, Nicki Minaj, Iggy Azalea, Sofía Vergara, Rihanna, Beyoncé y Kim Kardashian, que han configurado una psicologización individual de cómo producir y enamorarse de un culo precisamente

35 El cuerpo moderno como expresión de deseo, subversión de códigos y límites de la pulsión y el goce.

acondicionado para el espectáculo. También, configuran una potencia sexual virtual a través de videos y fotografías en la que se evidencia un posible cuerpo producido, por una parte, un nicho cultural como la moda, produce un cuerpo liso, esculpido y atlético y, por otra parte, como un contrapuesto, está ese otro cuerpo exhibido (aparece) en la fotografía, la televisión y la música de ritmos latinos y caribeños en los que se celebra y es posible una producción corporal exuberante.

La incursión de estas personalidades tiene una dimensión claramente racializada, en la que predomina la concepción de lo exótico (lo raro) como nicho de mercado que se potencia a través de la fetichización sexual del cuerpo; estas personalidades son mujeres exóticas, producidas en un contexto de mercantilización del cuerpo para el consumo, para la fabricación de placer – fantasía de los hombres que quizás la mujer blanca no podría proporcionar. Por último, como referente de emulación para otras mujeres, todo esto, como un paradigma erótico que muestra el estereotipo voluptuoso de la mujer latina y afrodescendiente proponiendo una ejemplificación a seguir y un cuerpo escultural a partir del ámbito de la mercantilización y la reproducción del cuerpo tonificado. La mujer latina o la mujer afrodescendiente como ejemplos corporales a seguir muestran el interés de las economías de mercado y de los medios de comunicación por imponer un modelo universal de belleza como referente estético de demostración en cuanto a ese cuerpo-mercancía que vende, mediante la burocratización de las cadenas televisivas y de las redes sociales.

**Dietaría:** las fotografías en las que predomina, en su mayoría, la forma de un cuerpo exuberante, sugieren ciertos hábitos alimenticios que, a su vez, configuran y replican comentarios que fortalecen la homogenización de estilos de vida saludables, enfocados en el control de consumo de grasa, carbohidratos, proteína, harinas, azúcar. “las comidas se convierten en focos de transmisión de la concurrencia estética y en lugares donde uno

socializa en la competición” (Moreno, 2016, p.219). Por su parte, Bauman (2007) manifiesta una paradoja, al indicar como contradicción la excesiva aparición de publicidad y manuales que invitan a experiencias culinarias y comidas exóticas, pero al tiempo, la aparición de manuales y la masiva publicidad que procura cuerpos hermosos, esbeltos y sin grasa; así mismo, Lipovetsky y Charles (2006)<sup>36</sup> añaden: “esta sociedad de la esbeltez y las dietas es también la de la gordura y el sobrepeso” (p.22); lo dietario vincula prácticas y representaciones de un consumo más o menos compartido que adecúa un cuerpo vitalmente capaz de mantenerse saludable a través de la digestión y el metabolismo.

**Gimnástica:** el aparecer del “culo” como imagen insinuante, en estas personalidades, sugiere un acondicionamiento o entrenamiento físico<sup>37</sup> o un modelamiento acrobático que tiene implícito la búsqueda de un movimiento simétrico inspirador *circular* y en *ese (S)* que se forma al menear las caderas, especialmente las femeninas, provocando un despliegue sensual y agonístico por emularlo; a su vez, provoca todo un funcionamiento económico de producción e intercambio de bienes y servicios en ropa deportiva, bebidas energéticas, adelgazantes y reafirmantes corporales, accesorios deportivos y entrenamientos para procurarlo. El sugerente acondicionamiento gimnástico en estas personalidades es también la pregunta por el tamaño y forma ideal<sup>38</sup>, al tiempo, es el desmonte

36 Los Tiempos Hipermodernos, primera publicación 2004, traducida al castellano en 2006.

37 A modo de ejemplo están los consejos de salud que en el Instagram de estas celebridades aparecen en procura de un cuerpo bello a través de la captura y normalización de su forma física. Al respecto: “Súmate al reto de 30 días y obtén un trasero maravilloso. Como mujeres nos encanta tener un cuerpo ideal, primeramente, para sentirnos bien con nosotras mismas, y segundo para que nuestra pareja pueda vernos aún más atractivas, sin embargo, no todas nacemos con esa facultad de tener un trasero bonito y redondo, sino que por el contrario casi ni se nota, pero no debes preocuparte ni sentirte menos por eso, ya que hoy obtendrás la solución” Tomado de:

<https://curiosidadesdelasalud.net/2016/11/24/esfuerzo-trasero-reto-30-dias/>

38 Para Beyoncé en su cuenta de Instagram sugiere, a través de un video, como y fortalecer esta parte cuerpo por medio de ejercicio (ver <https://www.instagram.com/p/>



de un cuerpo sano y productivo por un cuerpo visible, admirado, deseable y sexualizado. Algunas de estas personalidades elaboran y exhiben, a través de una narrativa musical, movimientos gimnásticos en el que el ideal de “culo” exuberante predomina, desde luego, el baile twerking<sup>39</sup> posibilita la veneración, exaltación y admiración de un “culo” como una parte carnosa con curvas profusas que se acentúan en la combinación de estos movimientos. La promoción, a través de Instagram, de video musicales en los que el primer plano de enfoque continuo e iluminación es el “culo”, como se presenta en: Nicki Minaj con Anaconda; Jennifer López Booty ft. Iggy Azalea; Shakira - Can't Remember to Forget You ft. Rihanna; Beyoncé, Shakira - Beautiful Liar; Iggy Azalea Mo Bounce.

**Cosmética:** estas personalidades producen un sentido estético corporal al potenciar visualmente glúteos erguidos y visibles. Lo cosmético procura el moldeamiento del “culo” como signifiante avasallador de una estética corporal en el que su forma y tamaño elogian a su portadora, su veneración se instala en la belleza de lo liso y no de lo estriado y ahuecado de la piel, tonificado y profuso. Tanto Nicki Minaj, Iggy Azalea y Kim Kardashian fabricaron una corporalidad protuberante a través de la cirugía como práctica estética que procura glúteos perfectos.<sup>40</sup> Justamente, la cosmética

[BNF1sAOhvxE/?taken-by=beyonce&hl=es](https://www.instagram.com/BNF1sAOhvxE/?taken-by=beyonce&hl=es)), cuenta hasta el 7 de junio de 2017 con 6.383.482 reproducciones

<sup>39</sup> Un baile para mujeres que consiste en mover el trasero con las manos en las caderas, las rodillas flexionadas y realizar movimientos de cadera hacia dentro y hacia fuera de manera de forma repetitiva.

<sup>40</sup> La influencia de mujeres bien dotadas en la retaguardia como la cantante y actriz Jennifer López, quien ha sabido sacarle provecho en su carrera a su gran trasero. Y con ella otras como Shakira, Nicki Minaj, Sofía Vergara, Rihanna y Beyoncé también se han destacado por el tamaño de sus nalgas... Desde 2000 las gluteoplastias se incrementaron en 252 por ciento solo en Estados Unidos y se calcula que en ese país cada media hora se realiza una cirugía de este tipo. Pero nadie duda de que Kim Kardashian ha impuesto la moda de la cola XXL. En 2014 esta celebridad rompió las redes cuando subió una foto de su gran derrière sobre el cual se posaba una copa de champaña” tomado de la Revista Semana, Sesión vida moderna (08/04/2017): <http://www.semana.com/vida-moderna/articulo/aumento-de-gluteos-es-una-de-las-cirugias-esteticas-mas-solicitadas/521544>

tiene asidero en el modelamiento quirúrgico del cuerpo, como indica Henning (2010) una “técnica que puede corregir los culos demasiados abombados debido a un arqueo exagerado a un exceso adiposo, no sirve en absoluto para los culos demasiado blandos” (p.52); esto evoca un hedonismo femenino y provoca placer sexual-visual masculino, ampliamente evidenciable en imágenes (fotografías) publicadas de estas personalidades en su cuenta de Instagram y que exaltan la parte baja de la espalda.

**Erótico:** el “culo” que aparece en la incesante producción de imágenes corporales en Instagram (de las personalidades ya señaladas) instala una carga interpretativa de un cuerpo moderno que es erótico en la medida que se expone (es visto), precisamente esta exposición, a través de la fotografía, potencia una imagen de un cuerpo fragmentado y objeto de una veneración codiciosa y cosificada; el “culo” es erótico (en un sentido trastocado de lo erótico) por cuanto es constantemente visto. Lo que es visto activa tal vez en quienes lo ven una incesante insatisfacción con esta parte del cuerpo y, desde luego, apertura la fabricación de un sujeto obsesionado por alcanzar o superar esa imagen corporal inverosímil que ostentan. Las fotografías que exhiben estas personalidades en Instagram inscriben, transforman y propician lo visual como la perversión de lo erótico y lo condicionan a un narcisismo desbordante del “me gusta”. A propósito, una práctica erótica-visual, que dichas personalidades han incorporado, hace apología y presunción al “culo” desde una tendencia no tanto como el «selfie» ni el «helfie», sino el «belfie» que consta de una autofoto “erótica” a sus curvas exuberantes en varias modalidades: pose desnuda, semidesnuda o con algún tipo de vestuario sexual<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Para Nicki Minaj en su cuenta de Instagram sugiere, con una fotografía resalta su parte trasera (ver <https://www.instagram.com/p/BQ6krWWB9Jf/?taken-by=nickiminaj&hl=es>), cuenta hasta el 7 de junio de 2017 con 1.205.390 Me gusta. o Jennifer López con una fotografía (ver: <https://www.instagram.com/p/BMW9vZiAICR/?taken-by=jlo&hl=es>) cuenta hasta el 7 de junio de 2017 con 1.595.892 Me gusta

## ● Conclusiones

El cuerpo como principio de la condición humana ha producido un aparecer corporal, por cuanto evoca la existencia material y significativa (cultural) del sujeto en el mundo, por una parte, un cuerpo grotesco como movimiento inacabado (destrucción y creación) y, por otra, en un cuerpo moderno individual, como algo dado, único y aislado. Sin embargo, el cuerpo moderno justamente podría pensarse nuevamente en lo grotesco, en aquello que ponga en juego los límites establecidos a ese cuerpo. Pero la percepción y producción moderna del cuerpo borra la diferencia cualitativa y la transforma en diferencia cuantitativa, esto implica que, la supremacía del sistema económico, a través de la cosificación corporal, es consecuente con un estatus de belleza que evidencia la generación de emociones a través de la apariencia física y de la autoestima como manera de agradar a un público, tanto femenino como masculino. El cuerpo moderno advierte una nueva condición histórica de la existencia del sujeto no para el mercado, sino por el mercado, es decir, el sujeto corporal moderno solo es posible en la medida que fabrica y refuncionaliza su propio cuerpo como un nuevo mercado en el que él es productor-consumidor de sí mismo (cada sujeto moderno es un mercado corporal) a través de la elaboración de subjetivaciones emocionales y estéticas que fácilmente son reproducibles en y por otros.

Por otra parte, la actual producción del cuerpo moderno problematizada en el culto al "culo" instala la reflexión de un cuerpo escindido (divido, quebrado en el que cada parte del cuerpo es mercantilizada) y vaciado de un sentido orgánico, pero, a su vez, genera la elaboración de un horizonte de pensamiento y condiciones creativas que posibiliten la existencia del sujeto tanto material como simbólica, en cuanto lo sitúe en el mundo como potencia de vida, no solo como un cuerpo superficie de inscripción de acontecimientos, sino que en el cuerpo se despliega, genera y transforma, por una parte, lo no corporal: pulsiones, deseos,

sensaciones y sentimientos que lo sobrepasan y, por otra parte, es potente porque eso no corporal permite evidenciarlo como episteme (un saber cuerpo), dispositivo y práctica a partir de su papel inevitable en la transformación de los modos de habitar (tránsitos y devenires) del sujeto moderno. La reflexión y elaboración de una corporalidad pensante (pensar el cuerpo – cuerpo pensante) en la que se articule armoniosamente el cuerpo como lugar que soporta las sensaciones de verdad y razón, y en la que se legitima los instintos, las sensaciones, los afectos, es decir, un pensamiento corporal como actividad estrictamente humana no disociada de las experiencias corporales y como punto de anclaje en la existencia sujeto-sociedad que implica e incorpora cada parte del cuerpo como una parte inseparable del Ser-Cuerpo.

El "culo" como problemática principal del presente texto se redifica en la era moderna individualista, donde la espalda pierde su nombre, pero también, busca ser visto en la cultura de la estética y del "selfie". La importancia de esta impronta cultural evidencia la trascendencia del cuerpo humano en su devenir estético y contextual que demuestra el sentido práctico del cuerpo tonificado que se expresa en las redes sociales y en los medios de comunicación como ejemplificación de un cuerpo perfecto, esbelto y hermoso en el género femenino. El cuerpo grotesco de Bajtín y el cuerpo moderno individualista actual se configuran en esa trama ilustrativa de lo anatómico y erótico que, al mismo tiempo, se convierte en algo dietario y gimnástico que propone un sentido de emociones estratégicas en cuanto a la expresión de un cuerpo exagerado, en este caso, "el culo" develando su inmanencia en el tiempo y su retórica erótica y exhaustiva hacia una humanidad que propende por el gusto colectivo y la masificación de la belleza.

## ● Lista de referencias

Adorno, T. W. (1938-2009). Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de



- la escucha. Disonancias. Introducción a la sociología de la música. Madrid: Akal: 15-50
- Bajtín, M. M. (1995) 1965-2003. Planteamiento del problema. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza.
- Bataille, G. (2010). El erotismo. Tusquets Editores. Barcelona, España.
- Baudrillard, J. (2011). De la seducción. Catedra Teorema. Madrid.
- Baudrillard, J. (2009). La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras (primera edición en castellano, 1974). Siglo XXI. Madrid-España. Pp. 155-185.
- Bauman, Z. (2007). Consumidores en la sociedad moderna líquida. Tomado del texto Vida Líquida. Paidós. Buenos Aires. Pp.109-154.
- Benjamín, W. (1937-2009). Eduard Fuchs, coleccionista e historiador. Obras, libro II / vol. 2. Madrid: Abada: 68-109.
- Byung-Chul Han (2014). La Agonía del Eros. Herder. España
- Byung-Chul Han (2013). La sociedad de la transparencia. Herder. España.
- Clarke, J. y otros. (1975-2014). Subculturas, culturas y clase. Hall, S. y Jefferson, T. (eds.). Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra. Madrid: Traficantes de Sueños: 61-142.
- Connelly, F. (2012). Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen en fuego. La bala de la medusa. España.
- De Certeau, M y otros, (2007). La invención de lo cotidiano II Habitar, cocinar. Universidad Iberoamericana. Traducción Alejandro Pescador.
- Duch, L y Mélich, J-C. (2005). Escenarios antropológicos de la vida cotidiana de la corporeidad. Editorial Trotta. Madrid.
- Eagleton, T. (2011). La estética como ideología. Editorial Trotta. Madrid.
- Echeverría, B (2010). Definición de la cultura. Fondo de Cultura Económica. México.
- Freud, S. (1905-1976). Desviaciones con respecto a la meta sexual. Obras completas. Volumen 7 (1901-1905). Buenos Aires: Amorrortu.p. 136-145. 157-188
- Hennig Jean-Luc (2010). Breve historia del culo. Principal de los libros. Barcelona, España.
- Jefferson, A. (2012). El cuerpo importa: el yo y el otro en Bajtín, Sartre y Barthes. En Bajtín y la teoría de la cultura. Hirschkop, K. y Shepherd, D. (eds.). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Pp331-374
- Le Breton, D. (2012). Antropología del cuerpo y la modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). La sociología del cuerpo y la modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lipovetsky G. y Charles, S (2006). Los tiempos hipermodernos. Anagrama. España.
- Lukács, G. (1923-1970). La cosificación y la conciencia de clase del proletariado. Historia y conciencia de clase. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales: 110-136.
- Marx, K. (1867-1999). El fetichismo de la mercancía y su secreto. El capital: crítica de la economía política, I. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica: 36-47.





- Mélich, J-C. (2012). *Filosofía de la Finitud*. Herder. Barcelona.
- Mélich, J-C. (2014). *Lógica de la crueldad*. Herder: Barcelona.
- Moreno Pestaña, J.L (2016). *La cara oscura del capital erótico. Capitalización del cuerpo y trastornos alimentarios*. AKAL. España.
- Sloterdijk. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Siruela. Madrid. pp 236 -246
- Thompson, E. P. (1963-2012). Prefacio. *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Capitán Swing, pp. 27-32.
- Wills, C (2012). *A escandalizar en público: carnaval, histeria y textos de mujeres*. En Bajtín y la teoría de la cultura. Hirschkop, K. y Shepherd, D. (eds.). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Pp. 139-178
- Williams, R. (1958-2001<sup>a</sup>). Introducción. *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión: 13-18.
- Williams, R. (1958-2008). *La cultura es algo ordinario. Historia y cultura común*. Madrid: Los Libros de la Catarata: 37-62.