

CANON, DELGADEZ Y DESNUDEZ DEL CUERPO: CINCO MIRADAS SOBRE LA BELLEZA

Tnia Orellana

Abstract

In this article we reflex about some contemporary conceptions of beauty and its relation with several body's archetypes, in which thinness is an imperative. Working in the perspective of the social construction of the body and the feminine, a set of artistic proposals are analyzed, through of which we see the processes of meaning of the body and its hierarchicalization inside some anatomical-aesthetic's models. It is assumed as a premise that contemporary beauty is defined in a complex scenario of body's mediatization and also of primacy of a paradigm of plasticity and perfectibility of appearance.

Resumen

En el presente artículo se reflexiona sobre algunas concepciones de la belleza contemporánea, en su articulación con una serie de arquetipos corporales, en los cuales, la delgadez constituye un imperativo. Trabajando en la perspectiva de la construcción social del cuerpo y de lo femenino, se analiza un conjunto de propuestas artísticas, a través de las cuales, se evidencian los procesos de significación del cuerpo y la jerarquización del mismo, dentro de ciertos modelos anatómico-estéticos. Se asume, como premisa, que la belleza contemporánea se define en un escenario complejo de mediatización del cuerpo y de primacía de un paradigma de plasticidad y de perfectibilidad de la apariencia.

Palabras claves: Cuerpo, canon anatómico, femenino, belleza, espectáculo, delgadez, bienestar, desnudez.

Primera Mirada: *Barbie vs real life*

Nickolay Lamm, joven artista estadounidense, inicia en el año 2013 un proyecto sobre cánones anatómicos y referentes de belleza, sobre la base del modelo de la muñeca *Barbie*. Lamm, quien trabaja con imagen digital, simulación en 3D y otras tecnologías, contrasta este arquetipo con el estándar corporal medio de la mujer estadounidense, creando una muñeca, *Lammily*, la cual es promocionada

como una representante de las proporciones, del aspecto y de las afecciones de un cuerpo real: *Barbie vs real life*¹.

Lamm promueve una belleza no estandarizada, en lo que respecta tanto a la diversidad de formas anatómicas y de apariencias, así como a los roles asociados a ciertos arquetipos. Trabajando un cuerpo, que siendo modélico y situándose en una dicotomía ‘cuerpo real – cuerpo ideal’, posee rasgos y propiedades, en los que el promedio de mujeres jóvenes podría, teóricamente, ‘reconocerse’. No obstante, esta característica no implica una reducción en la diversidad de corporalidades que ahí se traman, en la medida en que este modelo puede ser vinculado a una pluralidad de funciones y de labores².

De esta manera, Lamm aboga por una imagen del cuerpo femenino de mayor dinamismo y más inclusivo: un canon que represente una multiplicidad de cuerpos reales en múltiples tareas y acciones, también reales, oponiéndose a una figura reduccionista y de normalización anatómico-estética. En este ejercicio, el artista cuestiona el patrón de belleza ligado a la delgadez y la posición de éste, como prototipo del cuerpo femenino.

Como imagen corporal, el cuerpo *Barbie* es extremadamente estilizado y posee proporciones anatómicas rigurosas, que obedecen a una categorización de las partes del cuerpo y a una subordinación de unas con respecto a otras —primacía del busto y de las extremidades inferiores, pies pequeños, cuello alargado, curvatura lumbar amplificada, entre otros—, en concordancia con una concepción de la mujer y de la belleza, de la cual, este cuerpo es símbolo. Sin embargo, esta imagen icónica constituye un referente más, dentro de una pluralidad de otras femineidades y corporalidades: el *bodybuilding*, el *cyborg*, el modelo andrógino, el cuerpo pornográfico, el cuerpo asexuado, lo monstruoso, etcétera.

En este sentido, y en concordancia con los enfoques desarrollados dentro de los estudios de género —Bourdieu, 2005; Butler, 2007; & Haraway, 1995, entre otros—, el modelo femenino asociado a la imagen *Barbie*, responde a una construcción, en el orden material y discursivo, de una determinada femineidad y masculinidad, obedeciendo y reproduciendo un ordenamiento social.

Consecuentemente, desde la perspectiva de la construcción social del cuerpo, éste nunca constituye una superficie ‘natural’, en la medida en que la misma noción de naturaleza, en contraposición a la cultura y/o a lo ‘artificial’, es ya producto de una elaboración y de una determinación social (Heidt, 2004:46). En este sentido, el cuerpo es siempre una superficie de significación.

¹ La información del proyecto se encuentra disponible (en línea) nickolaylamm.com y <https://lammily.com>

² Como parte de los resultados del proyecto, Lamm presenta un ejercicio realizado con un grupo de niños en edad escolar, quienes comparan la muñeca *Barbie* y la muñeca *Lammily*. Destaca, entre otros comentarios realizados por éstos, la asociación de *Lammily* a un mayor espectro de trabajos y quehaceres: profesora, deportista, cocinera, etc., comparativamente, en el caso de *Barbie*, se presenta una relación restringida y acotada sólo a un grupo de actividades. <https://lammily.com>.

Luego, a pesar de que el modelo *Barbie* constituye un canon corporal más —el cual ha sido objeto de cuestionamientos en lo que refiere a su carácter modélico, pero por sobre todo, y a nuestro juicio, por el régimen de verdad en el que se inscribe— el referente de un cuerpo femenino joven, alto, delgado, de busto prominente y de estrecha cintura, se impone con fuerza frente a otras corporalidades. Este estereotipo se encuentra presente en las figuras del espectáculo, en las modelos de alta costura y en el patrón anatómico que trabaja la cirugía plástica, pero también, dentro del campo de la ficción y de la animación, subyace en una variedad de heroínas y en diferentes géneros del anime.

La delgadez, como referente de belleza, se encuentra presente en distintos modelos anatómico–estéticos. Sin embargo, las proporciones corporales, la jerarquía de las partes y la morfología que en conjunto definen esta delgadez, así como la valorización y las connotaciones de ésta, no constituyen una constante. Vigarello (2005), en un estudio sobre la belleza, trabaja la delgadez como una componente común dentro de las tipologías del cuerpo, que han predominado en la cultura moderna occidental. No obstante, la radicalización de este rasgo forma parte de un proceso cuya génesis se sitúa en la primera mitad del siglo XX³. Entre los factores decisivos que favorecen y explican este proceso se encuentran el desarrollo de la industria de la belleza y la intensa mediatización del cuerpo, a través de distintos dispositivos, asociados a la tecnologización y masificación de la producción icónica.

Segunda Mirada: Las *Stars*

Como efigie, *Barbie* surge y se difunde en los inicios de los años 60 del siglo XX, estableciendo un nuevo prototipo de muñeca y consolidando un estereotipo femenino, en un escenario en el que se suceden cambios sustantivos en los derechos sociales de la mujer, al mismo tiempo que el feminismo, en sus vertientes —a través del activismo y de un prolífero desarrollo teórico— cuestiona la definición de la mujer y de lo femenino como categoría, en su co-determinación política, sexual y corporal.

Desde la perspectiva de los referentes estéticos y del estatuto del cuerpo dentro de ellos, diversos autores —Morin (1964), Vigarello (2005) y Lipovetsky (1996), entre otros— hacen referencia a este contexto, asociándolo a un paradigma de consumo de belleza y a la instalación de un cuerpo altamente objetivado. Lo cual, estará ligado al crecimiento de una industria del embellecimiento y de la moda⁴,

³ Un antecedente importante, con respecto a la delgadez, es la constatación realizada por Vigarello (2005:250-253), de la creciente tendencia a la estilización del ‘canon corporal ideal’, para lo cual compara las medidas corporales, el peso y las tallas referenciales del cuerpo femenino entre 1930 y la actualidad.

⁴ Es importante puntualizar que, en este momento, la moda no es exclusivamente Alta Costura. La moda, como dispositivo, se fortalece e institucionaliza, a través de la coexistencia de la

en articulación con la publicidad, con las dinámicas de consumo y con procesos de individualismo inherentes a las sociedades occidentales. Estas transformaciones, paradójicamente, se desarrollan junto a movimientos de ‘liberación de la mujer’ y de desculpabilización de la carne, lo que en conjunto se canalizará en lo que Vigarello caracteriza como una ‘renovación del registro estético’.

El modelo *Barbie*, diseñado en este escenario, recoge elementos que caracterizan a estas nuevas corporalidades, y al mismo tiempo, reformula una tipología femenina clave en lo que respecta a la construcción de referentes corporales y a su personificación; y, al papel de la imagen dentro de estos procesos: las *stars*.

“Las stars, esas cuyo brillo inunda las pantallas durante la década de 1920, adquieren una presencia que excede a sus personajes, que sobrevuela por encima de los films, imponiendo un modelo, forzando la adhesión hasta llegar a la categoría de mito, a la condición de seres excepcionales que bajan al mundo de los hombres, de seres “hechos para amar y ser amados” (Vigarello, 2005:213)

Las *stars* emergen en un entorno de proliferación y de cambios en el sistema de producción de imágenes, entre las décadas de 1920 y 1960. Fase en la que participarán varios medios: el cine, la fotografía, las revistas especializadas (cine y moda) y la publicidad. Con las *stars*, se reformula y reafirma la idea de que la belleza es, por sobre todo, una construcción, más que un atributo innato. A partir de esta concepción se definen y, al mismo tiempo se relegan al registro de lo vedado, ciertas dimensiones y elementos asociados a una condición ‘natural’ del cuerpo: las marcas, las vellosidades, la acumulación de grasa, la morbidez.

En este sentido, el fenómeno de las *stars*, si bien puede acotarse estrictamente a algunas décadas, tendrá, a nuestro juicio, algunas características que serán fundamentales por sus repercusiones y re-modulación en dinámicas recientes. El primer aspecto está referido al cuerpo de las *stars*, perfilado como una superficie plástica y perfectible. Luego, es posible construir una apariencia bella a través de ciertos procedimientos que competen a la moda, la cosmética y las técnicas quirúrgicas —cirugía plástica—, pero también a través de los recursos de las técnicas de producción y postproducción de la imagen —en el caso del cine: encuadres, ángulos, movimientos de la cámara, iluminación, escenografías, montaje—. Al mismo tiempo, esta maleabilidad está ligada a un nuevo disciplinamiento del cuerpo (gestualidad, pose, ejercicio físico, dieta, etc.) con fines netamente estéticos. Al respecto, Morin (1964:47) señala:

Alta Costura y de una industria de producción masiva de vestuario —que se instala hacia finales de la primera mitad del siglo XX—, el *prêt à porter* (Lipovetsky, 2005:119-129). Esta última será fundamental, en la medida en que su crecimiento se sustentó en un aumento del consumo y en un nuevo paradigma, en el cual, la moda no es sinónimo de lujo y de exclusividad. En esta escena, se definen nuevas articulaciones entre las dinámicas de estandarización y de singularidad en la construcción de la apariencia, mediadas por las estrategias de marketing.

“El star system no se conforma con buscar bellezas naturales. Ha suscitado o renovado un arte del maquillaje, del vestuario, del modo de andar, de los modales, de la fotografía y, en caso necesario, de la cirugía que perfecciona, mantiene o incluso fabrica la belleza”

En segundo lugar, el cine (Hollywood) como medio masivo, en articulación con otros medios, favorecerá la instalación de personajes icónicos, los cuales bajo las estrategias publicitarias se convierten en emblemas de belleza y de comportamiento. En esta medialidad se construirá un canon estético y una corporalidad femenina que irá acompañada de una marcada jerarquización del cuerpo y de una erotización del mismo. En esta significación destaca lo que Morin (1964:34-34) define como el ‘renacimiento mamario’, como un elemento sustancial del *star system*.

Tercero, en este paradigma de belleza y de construcción de la apariencia corporal, serán decisivas las estrategias de exhibición. Estas figuras modélicas perviven y se reafirman en una dinámica de exposición, la cual adquirirá dimensiones imprevisibles producto de los medios de comunicación en su articulación con la industria del cine⁵.

Dentro de estos procesos, la moda tendrá un rol gravitante, no sólo en lo que compete al vestuario y al ornamento, sino también —en su condición de dispositivo— por las formas que adquiere la espectacularización del cuerpo en una redefinición de conceptos claves como la seducción, lo efímero y el artificio; y, por la configuración de determinadas corporalidades, ligadas a: la ‘*división de la imagen masculina y femenina*’ y la ‘*desigualdad en la apariencia de los sexos*’ (Lipovetsky (1996:101). Al respecto, esta espectacularidad se expresa, en concordancia con Debord (2008), como una preeminencia del *hacer ver* y del *parecer*; como una objetivación, un instrumento de unificación; y, como una relación mediada a través de imágenes que convoca a mediaciones específicas: información, propaganda, publicidad, etcétera.

Luego, la construcción de estos referentes conlleva el establecimiento de una serie de criterios corporales que redefinirán lo bello en un modelo anatómico y estético de lo femenino, el cual, en su mediatización, adquirirá el carácter de imperativo. Paralelamente, y en contraposición con este patrón, pero producto de la misma codificación, se delimita un campo al que son relegados ciertos elementos y referentes corporales que no obedecen a esta sistemática de la femineidad. Éstos, en mayor o menor grado, integrarán una serie de estéticas de lo grotesco y de lo híbrido, en sus diversas categorizaciones.

Con respecto a este último punto, una obra interesante en la cual se cuestiona la imposición cultural y el carácter prescriptivo de la belleza y de la corporalidad

⁵ Al respecto, para Benjamin (2003), la figura de las *stars* se construye en una relación de las masas y el cine, que se opone a su interés originario y justificado: ‘*un interés en el autoconocimiento y así también en el conocimiento de su clase*’. En contraposición a esta función, el cine, bajo la forma capitalista: ‘*Explota así un elemento dialéctico en la formación de la masa: lo que aglomera a las masas espectadoras de las proyecciones es precisamente la aspiración del individuo aislado a ponerse en el lugar del star, es decir a separarse de la masas*’ (78).

femenina asociada a las *starts*, y su legado, es el realizado por el artista Yasumasa Morimura, quien ha trabajado, entre otros, con los iconos de Marilyn Monroe, Audrey Hepburn y Greta Garbo. En *Self-portrait (actress)/Black Marilyn* (1996), el fotógrafo presenta un cuerpo travestido que reproduce la iconografía y la gestualidad de Monroe, mientras exhibe los genitales masculinos. Recurriendo a la hibridez y a la subversión del cuerpo transgénero para desarticular los códigos de femineidad y de erotización de este cuerpo.

Cuarta Mirada: Cuerpos delgados/cuerpos plenos/cuerpos mórbidos

A partir de la reflexión realizada en los puntos anteriores, el análisis de la preeminencia actual de la delgadez del cuerpo como un referente de belleza, no puede separarse de las formas de mediatización de este cuerpo, en los distintos dispositivos que conforman lo que Bourriaud (2006) denomina la 'Cultura pantalla'. En cada medio —televisión, telerrealidad, video, Internet— se construyen corporalidades específicas, en las cuales este emblema corporal, es modulado dentro de distintas narrativas, formas de comportamiento y de relaciones entre los individuos.

Ejemplo de lo anterior es tanto el reforzamiento y la re-modulación del modelo *Barbie*, con la tecnología digital y el medio virtual, como la radicalización de la delgadez presente en la estética anoréxica desarrollada en Internet. En el último caso, ésta responde a una mediatización compleja del cuerpo, en la que se re-codifican una serie de referentes corporales —modelos, princesas, personajes de ficción, animación japonesa, etc.—, y que bajo la dinámica del blog, instala formas de comunicación y de establecimiento de redes. En este caso, el carácter prescriptivo de la delgadez alcanzará niveles impensados, comparativamente con otros medios.

Por otra parte, la delgadez constituye, en la actualidad, un referente de belleza —presente en distintos arquetipos— y además, dentro de ciertos rangos, un paradigma de cuerpo saludable, sostenido en una noción clave: el bienestar⁶. Luego, un cuerpo delgado es un cuerpo que porta una serie de atributos: es saludable, liviano, ágil y energético. En términos visuales, este cuerpo se asocia, además, a una corporalidad preeminentemente joven.

Uno de los procedimientos en los cuales podemos ver la confluencia de discursos estéticos y de salud, a través de los cuales se promueve la estilización corporal, bajo criterios de estandarización y de jerarquización anatómica que ensalzan un modelo de cuerpo joven, es la cirugía plástica. La cirugía plástica, principalmente estética, modela el cuerpo, redistribuye sustancias que están presentes en exceso y/o que se

⁶ El bienestar, es un término complejo que define la salud y que forma parte de los discursos de promoción de una vida y de un cuerpo saludable. Su incorporación formal en la definición de la salud, se realizó en la declaración de la OMS en el año 1946-1948. En ésta se señala: «La salud es un estado de completo de bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades» <http://www.who.int/es/>

encuentran acumuladas en lugares inadecuados, recompone concavidades, pliegues, rugosidades y marcas que han dejado ciertos procesos corporales y/o enfermedades vividas. Mientras que los signos de envejecimiento son señales de deterioro y, cuando éstos no lo son explícitamente, no constituyen modelos a seguir.

Un rasgo fundamental que sustenta este tipo de procedimientos —específicamente cuando no existen inhabilidades anatómico funcionales— es una inconformidad, un displacer, un dimorfismo entre la corporalidad que se posee y una imagen corporal que se anhela. Este enfoque entrega otra dimensión desde la cual conceptualizar el bienestar. Al respecto, Vigarello (2005) señala que el bienestar, como principio, define un carácter y una estética propia del paradigma de belleza actual, en el cual, a partir de las expectativas personales pero también de las promesas del mercado del embellecimiento *“Imponen al placer en el centro de los gestos, de la misma manera que instalan otros cuidados: “salud-placer”, “cuidados placer”, “dieta placer”, “fito placer”, “régimen placer”*”. En este sentido, el bienestar está ligado a estrategias de cuidado de sí: protección, fortalecimiento y confort, pero por sobre todo, está unido a una ‘plenitud de sí mismo’, la cual se correlaciona con un cuerpo ‘absolutamente subjetivado’, en la medida en que la belleza se trama en un ‘sentirse bien consigo mismo’ (248-249).

Sin embargo, esta perspectiva y condición del bienestar en la belleza contemporánea, no se restringe a un modelo único. Al respecto, Aleah Chapin⁷ trabaja el cuerpo femenino en una condición de plenitud que tiene otro correlato estético. En distintas series de retratos al óleo, la artista activa un procedimiento que técnica y conceptualmente, naturaliza y vuelve visibles ciertos signos y transformaciones del cuerpo, propios de los procesos de envejecimiento. Chapin representa rostros delicadamente agrietados, manchados y escamosos; cuerpos heterogéneos, jóvenes y ancianos, desprovistos de vestimentas y de accesorios. Estos cuerpos son exhibidos en un paisaje —físico y psicológico— que remite a una atemporalidad e intimidad, y a una naturaleza primigenia, la cual, en ocasiones se torna distendida y lúdica. Consecuentemente, la belleza del cuerpo, como una plenitud de sí mismo, se sostiene en el despliegue de una desnudez arcaica e idealizada. Como inversión de la antigua superposición de lo artificial por sobre lo natural, aludida por Baudelaire (2005:383-386) en su elogio al maquillaje, que se basa en una noción de naturaleza salvaje e incivilizada que no puede ser origen de lo bueno ni de lo bello, los cuerpos de Chapin reivindican una naturaleza corporal simple y virtuosa, que no requiere del ornato y del artificio para ingresar en el orden de lo bello.

Desde otro enfoque, en *Full beauty project*, Yossi Loloi⁸ reivindica y extrema la voluptuosidad del cuerpo femenino, presentando un conjunto de cuerpos desnudos, que re-presentan y re-codifican un canon corporal, la morbidez, asociado en el discurso médico y en el de la industria de la belleza a lo informe y a lo insano, y por

⁷ <http://www.aleahchapin.com>

⁸ <http://www.yossiloloi.com/>

ende, a una condición torcida de placer/displacer. Estos cuerpos se presentan a la mirada, irónica y estéticamente, con una gestualidad extremadamente femenina, en alusión a un modelo corporal altamente erotizado. A diferencia del modelo *Barbie*, del arquetipo corporal de la cirugía plástica y de la estética anoréxica, la belleza de estos cuerpos radica en el exceso y en la gravedad. A su vez, y en comparación con la propuesta de Chapin, la belleza de estos desnudos radica en la exuberancia de las formas, ligada al ornamento, a la sofisticación, al artificio de la pose, del maquillaje y de los accesorios. Los desnudos de Loloi son cuerpos que en su escenificación pueden llegar incluso a ser decorativos, se trata de cuerpos jóvenes y singulares, en los cuales la desnudez no es trabajada como despojo y vergüenza. Luego, los cuerpos se exhiben sin ser contenidos y culpabilizados, pues la plenitud se encuentra en el desbordamiento de los volúmenes.

Quinta Mirada: *Natural Beauty*, desnudez y cuerpo

Si retomamos la perspectiva de la construcción social del cuerpo y de lo femenino, la dicotomía entre lo natural y lo artificial en la definición de la belleza y en la significación del cuerpo, debe entenderse como parte de una elaboración dentro de un determinado paradigma corporal. Una obra que da cuenta de esta producción es *Natural Beauty*⁹, de Ben Hopper. El fotógrafo presenta una serie de mujeres jóvenes y delgadas que exhiben el vello de sus axilas. Vistiendo camisetas blancas ajustadas, las mujeres confrontan la cámara y asumen, en algunos casos, poses sensuales. El conjunto de imágenes, como propuesta visual, remite a las figuras del espectáculo retratadas en las portadas de revistas de moda y de tendencias.

En una primera mirada, nada en estas imágenes, exceptuando la presencia del vello, parece estar fuera de las distintas tipologías de belleza femenina altamente mediatizada, que coexisten en la actualidad. Sin embargo, esta presencia no es trabajada como una impertinencia, por el contrario, la imagen ‘naturaliza’ y realza al mismo tiempo, una condición natural-biológica, que en la construcción de un tipo de femineidad ha sido transformada en un tabú, situándola en el terreno de lo visible y de lo que puede ser exhibido, sin por ello ingresar en lo grotesco. De esta manera, Hopper, a diferencia de Loloi, no desarticula este modelo de lo femenino, sino que resignifica un elemento dentro de él.

Otro enfoque de la belleza femenina, en el cual se reelabora discursiva e iconográficamente una dimensión natural del cuerpo, es la desarrollada por Matt Blum en *The Nu Project*¹⁰. El fotógrafo trabaja las imágenes de múltiples mujeres desnudas, separadas por grupos y series: Mujeres de Norteamérica, Mujeres de Sudamérica y Mujeres de Europa; éstas últimas son parte de la etapa actual del proyecto. En la

⁹ <http://www.therealbenhopper.com/>

¹⁰ El proyecto se inicia en el año 2005 y se encuentra aún en ejecución <http://www.thenu-project.com/>

mayoría de las series, los cuerpos se emplazan en espacios domésticos, cotidianos e íntimos, lugares que estas mujeres ‘reales’ efectivamente habitan.

Los rostros se caracterizan por la aparente falta de maquillaje y la escasez de accesorios, mientras que los cuerpos se disponen de manera distendida, en la individualidad y plenitud de sus formas. En esta trama, las mujeres se distancian del disciplinamiento implícito en los arquetipos corporales que se basan en la construcción de la belleza. De esta manera, la belleza se torna heterogénea, coexistiendo en esta variedad de imágenes: cuerpos delgados y cuerpos gruesos, cuerpos no tonificados, pieles blancas y morenas, pieles bronceadas, pieles tersas, manchadas, envejecidas y tatuadas. La desnudez es trabajada visualmente, en una estrategia que acentúa la diversidad morfológica y busca capturar una interioridad, una particularidad en cada una de las mujeres.

La obra de Blum, puede, por lo tanto, ser leída a partir de dos claves de la belleza contemporánea: la singularidad y la personalización de la apariencia. Nociones que están ligadas a la idea de bienestar individual, aludida en puntos anteriores, principalmente en lo que respecta al cuidado del cuerpo, a la protección, al confort y a la plenitud. Sin embargo, es en la desnudez, en donde el trabajo de Blum adquiere una especificidad.

El cuerpo propuesto por el artista implica una idea de desnudez limpia en cuanto al ornamento y a las vestiduras, pero compleja y plural en lo que respecta a la búsqueda de una belleza individualizada. Al mismo tiempo, el desnudo en Blum humaniza la carnalidad del cuerpo, en una desacralización del cuerpo femenino y del desnudo. De esta manera, el artista instala una desnudez positiva que se opone a la concepción de ésta como privación, carencia y vergüenza.

Con respecto al carácter negativo de la desnudez del cuerpo humano, Giorgio Agamben (2011) plantea que esta forma parte de una visión teológica judeo cristiana —imposible de obviar dentro de la cultura occidental—, en la cual, la desnudez aparece sólo a partir del despojo de una vestidura de gracia divina (escena del Génesis y del pecado original). En este sentido, la ‘teología de la desnudez’ es una ‘teología del vestido’, y lo que subyace en este principio es la ausencia de investidura (83-84).

No obstante, esta condición de desnudez sólo existe frente a la mirada de otro; y, ese acto se materializa, solamente, en la presencia de quien advierte esta desnudez. Mas, para que la desnudez pueda ser vista debe haber acontecido una expoliación, la de la gracia que ungió el cuerpo, la cual, en su falta:

“hace visible un cuerpo sin gloria: el desnudo de la pura corporeidad, el desnudamiento de la pura funcionalidad, un cuerpo al que le falta toda nobleza, puesto que la dignidad última del cuerpo estaba encerrada en la perdida gloria divina” (85)

La desnudez en Blum, trastoca esta noción y reivindica una naturaleza humana y femenina, no carente, sostenida en su corporalidad. El cuerpo desnudo de la mujer, lejos de ser reducido a un cuerpo biológico —en su funcionalidad— y

a un cuerpo sacro —en su pecaminosidad—, es bello y es digno de ser exhibido y observado. Así, la subjetividad de cada una de estas mujeres sólo se atisba a partir de una apertura que acontece en esta corporalidad, la cual ya no constituye privación porque no necesita ser investida para ser plena.

La desnudez del cuerpo en su humanidad, como una metáfora del positivado fotográfico, ya no es velada por la luz divina. Luego, la desnudez y la belleza de ésta, trabajada en *The Nu Project*, es la de un cuerpo desvestido, que no da paso a la manifestación de una desposesión y de un resto, sino a la manifestación de una verdad.

Referencias bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio (2011). *Desnudez*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

BENJAMIN, Walter (2003). *La Obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ed. Itaca, México D.F.

BAUDELAIRE, Charles (2005). *Salones y otros escritos sobre arte*. Ed. Machado Libros, Madrid.

BOURDIEU, Pierre (2005). *La Dominación Masculina*. Ed. Anagrama, Barcelona.

BOURRIAUD, Nicolas (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

BUTLER, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de identidad*. Ed. Paidós, Barcelona.

DEBORD, Guy (2008). *La Sociedad del Espectáculo*. La Marca Editora, Buenos Aires.

HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra, Madrid.

HEIDT, Erhard (2004). *Cuerpo y Cultura: la construcción social del cuerpo*. En: *La Certeza Vulnerable*. Ed. Gustavo Gil (368 p.), David Pérez (ed.), Barcelona.

LIPOVETSKY, Gilles (1996). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Editorial Anagrama, Barcelona.

MORIN, Edgard (1964). *Las Stars*. Ed. Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.

VIGARELLO, Georges (2005). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.