

Imatges del cos: l'«ethos» estètic i la seva iconografia

«Qualsevol ànima no penetra en qualsevol cos».
(ARISTÒTIL)

«Serà el cos armoniós, "la bella forma",
el símbol principal de l'estètica?»
(MAISONNEUVE i BRUCHON-SHWEITZER)



Ricardo Sánchez Martínez
President de l'Associació Espanyola
d'Investigació Social Aplicada
a l'Esport

Traducció: Concepció Bernadas

El cos humà, model modelat, «símbol natural» intermediari entre la naturalesa i la cultura, és el marc individualitzat natural on s'inscriuen els valors ètics i socials del grup. El cos es converteix en un camp d'acció simbòlic on s'incardinen els signes de les relacions socials i els valors que les sostenen, creant, d'aquesta manera, uns «corpus» significatius de l'«haver de ser» ètic, que es manifesten en forma de «models estètics». Així els judicis estètics sobre la bellesa o la lletgesa incorporen, sobretot, un judici ètic i social. En el present assaig s'analitzen aquestes relacions, articulant-les, en el trànsit que va d'una «estètica de l'ètica» a una «ètica de l'estètica» en vigor avui en les societats occidentals. Per acabar, s'assenyalen els paral·lelismes entre els factors que configuren els models estètics corporals i aquells que generen les representacions artístiques del cos humà segons els diferents «estils» iconogràfics.

The human body, a modelled model, «natural symbol» falling between nature and culture, is the individualized natural framework in which the ethical and social values of the group are inscribed. The body is converted into a field of symbol action for the incarnation of signs of social relations and the values that sustain them, thus creating «corpora» signifying an ethnical «having to be», manifested in the form of «aesthetic models». Thus aesthetic judgments on beauty or ugliness necessarily incorporate an ethical and social judgment. This essay analyzes these relationships, articulating them in the transition from an «aesthetics of ethics» to an «ethic of aesthetics» current in contemporary Western societies. To conclude, parallels are pointed out between factors configuring aesthetic models of the body and those generated by artistic representations of the human body according to different iconographic «styles».

Introducció

Allunyant-nos dels plantejaments dicotòmics que separen, a vegades de forma irreconciliable, l'«essència» de l'«apariència»,¹ el present article observa les relacions mútues entre l'ètica i l'estètica a través de la seva articulació en els models corporals de societats i cultures diverses. L'anàlisi de les proporcions del cos, dels trets de la cara, de la planta, de la gestualitat, dels vestits, dels ornaments, etc., no és aliena a l'anàlisi ètica.² De fet, es podria considerar que ambdues, ètica i estètica, són les dues cares de la mateixa moneda (el cos). En ocasions s'emfatitza l'una més que l'altra, la «creu» (ètica) per sobre de la «cara» (estètica) o al revés, però les dues són inseparables en la moneda (cos) i conformen el mateix valor.

El cos humà, gresol on convergeixen naturalesa i cultura, és un «símbol natural» bàsic per a la representació de la societat i el món (Douglas, M.: 1988). Les metàfores corporals «naturalitzen» –i per tant legitimen– diversos camps del que és social, així com les relacions socials que en aquests àmbits es produeixen. Al mateix temps, el mateix cos és «modelat», manipulat i transformat, socialment (Mauss, M.: 1979). Aquest cos socialitzat, «marcat», és significatiu dins d'un context social determinat, i la seva aparença, la seva bellesa o la seva lletgesa convencional, porta sempre, implícitament, un judici ètic. «Tota observació sobre el cos té la seva connotació moral» (Vigarello, G. 1991: 176).

No obstant això, la percepció del cos en la seva relació amb l'individu i la societat no és homogènia. Diferents societats en el temps i en l'espai han configurat de forma diversa aquestes relacions. L'existència d'una constel·lació de representacions del cos ens n'indica la polisèmia.

Si considerem el trànsit de les societats primitives a les societats contemporànies com un procés continuat de descentrament de les cosmovisions que porta a la «comprehen-sió descentrada del món» (Weber) en relació amb les diferents esferes de la societat –economia, polí-



*El cos humà és un «símbol natural» bàsic per a la representació del món en qualsevol cultura.
Fotografia: Diadumen de Policlet.*

tica, art...— i, al mateix temps, com una tendència a una major autonomia de l'individu respecte a la imposició social, és possible argumentar que la construcció simbòlica i estètica de i a través dels models corporals es veurà afectada pel mateix procés i, per tant, les interrelacions entre aquests i els diferents àmbits de la vida social es veuran modificades.

En efecte, per una banda, en la societat contemporània es produeix una creixent proliferació de models del cos generats en els diferents sistemes socials —cossos productius, cossos sans, cossos bells...— (Baudrillard:1992). I, per altra banda, davant de societats «holístiques» (Dumont) on no existeix el dualisme cos /persona ni individu/grup (societat primitiva i societat tradicional), en trobem d'altres (societats modernes) on el continu procés d'individualització ens porta a fer del cos un factor bàsic de la nostra individualitat, un límit respecte als altres i al món, al mateix temps que el converteix en un *alter ego*, en una possessió (cos-màquina), que potser sigui en la societat contemporània la més valorada (Le Breton: 1995).

La proliferació de models corporals sembla trencar, o bé desdibuixar, l'estructura social, suavitzant rigideses i insinuant portar-nos a una

«alliberació» del cos.³ Davant la imposició d'un model rígid del «nosaltres» que reforça la identitat col·lectiva mitjançant la codificació de l'estètica corporal convertida en significat (estètica de l'ètica), tenim el narcisisme individualista contemporani (ètica de l'estètica) (Maffesoli, M.: 1990). Ara bé, el narcisisme de les societats actuals no és un individualisme hedonista descontrolat que «allibera» l'individu de qualsevol relació social, sinó que ens trobem amb un «narcisisme dirigit» que implica una «gestió òptima del cos en el mercat dels signes» (Baudrillard, J.: 1992: 130). Així, aquesta esteticització del cos en la societat contemporània segueix re-construint «models d'excel·lència corporal» (Pagès-Delón: 1989) que inclouen pràctiques, representacions, normes, valors, etc., i que instauren una jerarquització a través de la qual es realitzen els judicis socials (morals de l'apariència). Judicis en els quals l'«excel·lència corporal» és «indissociable d'una excel·lència moral i psicològica» (ibid., 1989:13).

Per últim, com tot art està integrat dins d'un context cultural concret que el possibilita (Logstrup, K.E.: 1976), la plàstica iconogràfica que fa del cos *objecte* i, a vegades, també *subjecte* de representació artística, no és aliena a la construcció estètica dels models corporals, ni a l'«ethos» que la sustenta. Per tant, és possible traçar similituds, dins d'un mateix sistema cultural, entre les línies bàsiques que perfilen les «disposicions estètiques directrius» en la construcció d'una «excel·lència corporal» i en la representació artística del cos. Així, els canvis d'«estil» iconogràfic respondran a canvis profunds eticoestètics del sistema: «El lapsus vital

1. El pensament cristià medieval seria un bon exemple d'això. Vegeu Fumagalli, V. *Solitudo Carnis. El cuerpo en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1990.

2. Un exemple n'és la filosofia antropològica clàssica. Vegeu Alliez i Feher, 1991.

3. En aquest sentit, Picard, D. *Del código al deseo. El cuerpo en la relación social*. Buenos Aires: Paidós, 1986, planteja una societat contemporània on el cos és «alliberat» de les constriccions de la societat tradicional.

En les societats tradicionals,
el cos còsmic, el cos social i
el cos individual mantenen
relacions
d'interdependència.

Fotografia: Comentarios
de Arnaldo de
Villanueva (segle XV).



d'un estil es compleix i perd fecunditat quan aquestes noves combinacions estructuralment possibles no resulten ja suficientment significatives en el context sociocultural» (Sanmartín, R.: 1993: 132).

L'estètica de l'ètica⁴

La metàfora corporal ordena el món

Com hem assenyalat anteriorment, el cos «és la simbòlica general del món» (Merleau-Ponty: 1985), en el seu origen hi ha tots els altres símbols.⁵ De tal manera, que es produeix una metaforització corporal de diferents sistemes simbòlics que ordenen i legitimen camps de la vida social i cultural. Així, la metàfora corporal s'utilitza per estructurar límits i espais, per reproduir analògicament les experiències socials i, en definitiva, per organitzar i integrar *orgànicament*.

En les societats tradicionals, el cos còsmic, el cos social i el cos individual mantenen relacions d'interdependència (Loux, F.: 1984). Per exemple, en el cas dels taoistes, el microcosmos del cos és una rèplica del macrocosmos, en el cos està integrada tota la naturalesa i tota la societat amb les seves divisions i jerarquies. El cos, reproducció del cosmos, es concep com a diví però mortal, de manera que l'adepte ha d'exercitar el seu «cos espiritual» fisiològicament ja que «el funcionament orgànic és sagrat» (Levi, J.: 1990: 115).

La utilització política de les metàfores corporals també ha estat una constant, de manera que sembla que el *cos polític* necessita legitimar-se mitjançant la corporeïtat del poder. Legitimació més gran quan el cos humà es concep segons com es concebi Déu (Bernard, M.: 1985).

Així, el fet de tenir cura del cos, la vigilància del qual és orgànic, és també el manteniment de l'ordre social i còsmic. Per tant, aquesta forma corporal, epicentre de totes les correspondències simbòliques, està normativitzada socialment i el seu desajust amb el que és establert pot descompondre l'ordre general del món. D'aquí la marginació o, almenys, la regulació i el control dels deformes, els bojós, els germans bessons, els mutilats... de la «lletgesa del món». Però també la manipulació del cos físic mitjançant dietes, encotillaments, pràctiques gimnàstiques, ornaments, tatuatges, escarificacions,..., en fi, la «construcció social» d'un cos que adquireix sentit i valor únicament a través d'aquest tipus de pràctiques.⁶

L'ordre ètic com a norma estètica

Aquesta vinculació que s'estableix entre l'ordre còsmic i el cos humà, estructura i legitima l'ordre social que s'entén com «natural» (López Austin: 1989) i, a la vegada, modela les representacions del cos dels diferents grups que formen part d'ordres socials concrets (Douglas, M.: 1988).

Per a aquelles societats que genèricament podem denominar «holístiques» (Dumont, L.:1982, 1987) i que es caracteritzen per atorgar més importància a l'ordre –entès en un sentit ampli, social i còsmic– i on «les relacions entre homes són més importants, més altament valoritzades que les relacions entre homes i coses» (Dumont, L. 1982: 16), el cos humà, «individual», és «construït» socialment mitjançant tota la xarxa de relacions que forma l'entramat social i l'ordre cosmològic (Knauff, B.M. 1992). Així, la transformació, decoració i ornamentació del cos es converteix en la marca de la pertinença a un determinat ordre



En les pràctiques corporals es reflecteixen, a més a més dels criteris estètics, els referits a la política, l'economia i la religió de cada grup cultural concret. Fotografia: Realització de tatuatges entre els dayacs del riu Rajang a Indonèsia.

sociocultural. Moltes de les transformacions permanents del cos, escarificacions, tatuatges, amputacions, etc. són realitzats durant els rituals d'iniciació –molts d'ells rituals de pas d'edat– on l'aprenentatge dels coneixements més profunds de la seva cultura deixa un inescrutable senyal físic d'acord amb les convencions estètiques del propi context (Méndez, L. 1995).

També en l'estètica corporal es reflecteixen els signes de la desigualtat de gènere. Entre els baruya de Nova Guinea (Godelier, M.: 1986), la societat s'organitza a partir del domini dels homes sobre les dones. La desigualtat de gènere troba en el cos humà la seva matriu simbòlica de legitimació: sexualitat, substàncies corporals, etc., al mateix temps que es converteix en signe d'aquesta dominació. Així, la vestimenta i els ornaments estan socialment normativitzats i impliquen exclusió per a l'un o l'altre grup. En la iniciació dels nois, els canvis en el vestuari indiquen les diferents etapes que acabaran per convertir-los en homes: «Després, per primera vegada en la seva vida, els nois es vesteixen veritablement d'homes i reben els ornaments de plomes i altres signes del seu rang» (Godelier: 49).

En general, totes les pràctiques corporals van més enllà de la pura dimensió estètica, i incorporen els criteris polítics, econòmics i religiosos del grup. Les transformacions del cos mitjançant qualsevol de les pràctiques corporals establertes socialment assenyalen l'estatus social i l'autoritat i doten d'identitat. A vegades es tracta de decoració corporal mitjançant pintures i tatuatges (Lévi-Strauss:1988), però en altres casos implica la configuració de les proporcions i el volum del propi cos físic. Així, la valorització estètica del volum corporal tampoc escapa a referències ètiques. En alguns contextos el fet de tenir un cos «gran» és valorat positivament, mentre que en altres casos es prefereixen prim i lleugers (Knauff, B.: 1992). En tots dos casos es fan «legítims» per convertir-se en signe de relacions socials i econòmiques.⁷

Però, aquesta lògica de marcar en el cos l'estructura social es dona també en societats més complexes. Per als antics mexicans la desigualtat social trobava justificació en la pròpia estructura corporal. Les concepcions del cos servien per mantenir situats els individus en la societat. L'escassa mobilitat social implicava una transformació corporal de l'individu, el control del qual quedava reservat al grup domi-

4. Els conceptes «estètica de l'ètica» o «ètica de l'estètica» han d'entendre's dins d'una sociologia comprensiva (Weber) com pols ideacionals oposats cap als quals «tendeixen» les diferents estètiques socials.

5. També l'estructuralisme, com a ciència que estudia els sistemes simbòlics, o com a símbol de l'intel·lectualisme de la ciència, fa del cos el seu origen: «En veritat, l'anàlisi estructural, (...), no pot emergir en l'esperit més que perquè el seu model està ja en el cos». (Lévi-Strauss: 1987: 625).

6. Amb relació al procés social de creació de la realitat i del cos adient vegeu Berger, P, i Luckmann, T. *La construcció social de la realitat*. Madrid: Amorrortu, 1986.

7. El cos «gran» pot implicar abundància i acaparació de recursos i, per tant, una elevada posició social, mentre que el cos prim i lleuger pot mostrar la resistència i la fortalesa per al treball dur i la privació personal.

El modelatge del cos explicita les qualitats eticosocials de qualsevol societat, com és el cas dels nòmades Wodaabe del Níger que, per a la celebració del geerewol, festa anual amb concursos de ball d'homes on les dones són els jutges, s'afeiten el front i es pinten una línia groga en la cara per a ser més admirats.



nant. «La simple transformació d'un *macehualli* lliure en *tlacotli*, o el retorn del *tlacotli* a la llibertat, implicaven la intervenció dels jutges i un ritu de canvi de naturalesa corpòria» (López Austin: 1989: 467).

Mentre que la pròpia forma corporal (volum, proporcions, trets, etc.) informa sobre les qualitats eticosocials, el modelatge del cos es converteix en una pràctica generalitzada que comença ja des de nens. En la Roma clàssica, l'enfaixat del nen era una institució que estava a càrrec de les dides que, a més, s'ocupaven del treball de modelatge, perfilant i ajustant el cos del nen a la norma, en un context on «l'ètica dominant és una ètica de l'obediència i la docilitat» (Rousselle, A.: 1989: 70). Loux, F. (1984: 63) suggereix una pràctica similar en la societat tradicional francesa. Al nen nou nat, mal-leable, se l'enfaixava i manipulava per a formar-lo i «concloure'l» sota la lògica que «formar el cos és prevenir el futur».

Durant el segle XVI, es desenvolupà cada

vegada més la «urbanitat». La compostura, la rectitud i el decòrum del cos eren reflex d'una actitud moralitzada que obeïa normes socials i que encara buscava referències en la «geometria de l'univers» (Vigarello, G.: 1991). Juntament amb els procediments d'enfaixat i manipulació que es donaven també en aquest període, van aparèixer, per primera vegada, les cotilles rígides amb armadures de balena i la indumentària evolucionà fins a fer prevaler la rigidesa. A més, no era suficient mantenir-se dret, sinó que s'havia de fer amb gràcia, sense esforç, amb «naturalitat», ja que «la planta, la prestància, haurien d'heretar-se igual que la noblesa. (...) Les coses del cos han de reflectir el llinatge, perquè posseeixen un gran valor de demostració» (1991:156). En el cas que no es tingués «gràcia», es podia, com a últim recurs, practicar els exercicis de la noblesa: esgrima, equitació i dansa. És útil recordar aquí tota la tradició clàssica que assenyalava la relació entre cos i ànima a través de la gestualitat. No solament «el moviment del cos és la veu de l'esperit» (Ambrosi), sinó que mitjançant un control corporal, «una disciplina dels gestos», es pot influir sobre l'ànima per adequar-la a les normes morals (Schmitt, J.C.: 1991).

Per finalitzar aquest apartat, una anàlisi de la construcció del cos del rei ens exemplifica el poder de la representació estètica. La reialesa sempre ha de reflectir-se en el cos del monarca (Balandier, G.:1988). De fet, «El rei és la seva imatge» o millor «el rei és Rei en la imatge» (Lisón, C.: 1991:184). El poder ha de ser «posat en escena», i un factor clau és el propi cos físic del sobirà. Tant en l'occident cristià com en bona part de les reialeses africanes trobem la metàfora del «cos místic» immortal del Rei: «El rei mor, el rei no mor mai» (Balandier, G.:1988:42). A Occident, «el rei és la conjunció d'un cos humà i privat amb un cos diví i polític» (Dupont, F.:1992:397). El cos del rei desapareix, es transforma mitjançant la presència del cos diví en el cos del rei (emblemes, ornaments, *regalia*, ...) i, a partir d'aquest moment, només veiem la reialesa i la seva representació a tot arreu.

Les metàfores corporals, a més d'explicitar els judicis estètics i les opcions i eleccions corporals, contenen prejudicis de caràcter ètic o moral. Fotografia: L'histoire des métamorphoses humaines (1840).



En tots aquests exemples, no hem deixat d'observar com la dimensió estètica en la construcció de models corporals específics respon sempre a sistemes simbòlics que refereixen a un context social determinat, i que ordenen *tots* els camps de l'organització sociocultural d'un poble. De tal manera, que els judicis estètics i les seves «eleccions» corporals contenen prejudicis de caràcter ètic o moral.

L'ètica de l'estètica

El plantejament bàsic d'aquest apartat és observar el «procés de modernització», amb relació a la percepció i la construcció del cos, l'estètica i els judicis èticsocials des de dos factors inseparables. Per una banda, el procés de racionalització/secularització que porta a una lògica creixent de diferenciació i autonomització dels diferents subsistemes socials i dels seus criteris de validesa. Per l'altra, el procés d'individualització que porta a una més gran emancipació / autonomització de l'individu, que veu transformat el seu destí en *decisió*. Així, la «modernitat pluralitza institucions i estils de vida, cosmovisions i estructures de plausibilitat» (Berriain, J.: 1990:103).

Les metàfores corporals en un món fragmentat

Primer a Occident, aquesta *totalitat* que integrava el cosmos, la naturalesa i la societat en el sistema simbòlic del cos humà, inicià un procés de dislocació que acabà trencant la unitat *corporal* del món (Le Breton :1995). Amb tot, acompanyant aquesta diàspora de sistemes socials: economia, ciència, política, religió, art, etc., que se separen i autonomitzen d'aquell centre creador de significats que era la Religió (Durkheim), observem una proliferació d'ideacions o metàfores-model corporals de menor abast, d'acord amb les lògiques profundes de legitimació de cada sistema: el cos polític, el cos productiu, el cos-signe, el cos disciplinat, el cos reflexiu, etc. Així, la relació cos / sistema sembla invertir-se i el cos queda reduït a l'estratègia axial del sistema on s'inscriu (Bau-

drillard:1992). No obstant això, en aquesta multiplicitat de metàfores-model sobre el cos, podem seguir dos eixos bàsics interrelacionats que van marcar la percepció i cognició del cos humà, així com les seves manipulacions i pràctiques i, per tant, la seva definició estètica. Un eix és el que separa l'individu del seu propi cos, i el converteix en un *alter ego*. L'altre, és el que aplica la concepció mecanicista de l'univers al cos humà generant el *cos-màquina*. Ambdues idees són indissociables en el procés de construcció del cos modern (Turner, B.S.: 1989).

Aquesta alienació de l'individu per una visió instrumental i maquinista del cos es desenvolupa a l'uníson amb el sistema capitalista de producció.⁸ El cos humà es converteix en un instrument de la producció. Apareix *in-corporat* a la màquina, com una prolongació d'aquesta, en una lògica que s'exemplifica en el taylorisme i el fordisme com a mètodes d'organització del treball⁹ i que demana del cos-màquina cada vegada més grans rendiments i increments en la productivitat (Brohm, J-M.:1993). Aquesta concepció del cos-màquina de l'individu porta associades una sèrie de pràctiques legítimes, institucionalitzades socialment, que donen una dimensió estètica a les virtuts ètiques d'un mecanisme corporal temperat, ben entrenat per als esforços de la vida quotidiana.¹⁰ En aquesta

8. Vegeu Deleule, D. i Guéry, F.: *El cuerpo productivo. Teoría del cuerpo en el modo de producción capitalista*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1975.

9. Aquí podeu recordar *Tiempos modernos* de Chaplin.

10. Així, es desenvolupà l'esport modern caracteritzat pels mateixos valors que regeixen l'esfera de la producció de la societat moderna: competició, rendiment, medicació i rècord. A més, és l'època de les grans pedagogies i gimnàstiques corporals, de la submissió del cos a les lleis de l'esforç i la productivitat.

mateixa línia, el pas d'un capitalisme de producció a un capitalisme de consum, comporta canvis en l'apreciació del cos. El cos, a més de *mitjà* passa a ser *finalitat* de la producció. Així, entra en la lògica del consum i es converteix en la nostra possessió més valuosa (Le Breton: 1995). La dualitat establerta al voltant del cos tendeix a difuminar-se. Cada vegada més ens identifiquem amb aquesta possessió que ens representa i que es converteix en vertader objete de culte. Amb tot, res no ens allunya de la construcció d'un cos productiu.¹¹ El nou narcisisme hedonista, amb el qual identifiquem el culte al cos contemporani, va «en busca de l'excel·lència» corporal, on tot signe físic: forma, aparença, planta, moda, etc., ens implica en un joc simbòlic hipercompetitiu on l'ètica de la proesa, del desafiament personal, de la superació de límits, del risc, dibuixa la «perfecció estètica dels comportaments» (Lipovetsky: 1994).

En el sistema polític, les metàfores organicistes, es tornen menys integradores i són més *corporacions* artificials que ordenacions naturals. Apareixen molts cossos polítics –monarquia, república, democràcia...– que pretenen el govern del cos social (Turner, B.S: 1989). Tots aquests *règims* «marquen» el cos físic dels seus ciutadans amb els signes de les virtuts que pretenien.¹² Així, per exemple, per al nazisme, la missió de l'educació és formar, en primer lloc, homes físicament sans, perquè és en l'estètica de la *fortalesa* física on resideix l'ètica de la *fermesa* de caràcter (Betancor, M.A., i Vilanou, C.: 1995).

També l'ètica revolucionària s'expressa a través d'una excel·lència estètica que exterioritza els valors del cos revolucionari com part d'una màquina col·lectiva. A la Xina comunista, «la moralitat de l'existència comunista s'expressa, en grau molt considerable, mitjançant un llenguatge corporal en el qual l'aparença, que és manifestació de la força de caràcter intern, té un efecte directe en el curs dels esdeveniments» (Elvin, M.: 1991: 332).

Dins de les societats complexes, és en els règims de caràcter totalitari, amb la seva



tendència a la reglamentació, uniformització i militarització, on és més fàcil veure l'intent d'articulació de virtuts ètiques amb les formes estètiques dels models corporals. No obstant això, les societats democràtiques també manifesten a través dels seus models d'«excel·lència corporal» els valors que la sustenten.

L'arribada de la societat burgesa, que té en *La declaració dels drets de l'home* el triomf de l'individu, provoca un canvi gradual de les representacions del cos, de la seva higiene i del seu tractament i valorització. La generalització de l'ús del mirall, la democratització del retrat, els canvis en la neteja íntima, les estratègies de l'aparença, etc., són modes que difonen un nou estil de vida privada i d'estètica corporal (Corbin, A. i Perrot, M.: 1991).

Aquest procés que s'inicià amb la societat burgesa ha arribat a la seva culminació en

La modernitat, amb el triomf de l'individualisme, comportà un interès més gran per aprofundir en la veritable naturalesa interior de l'home, reflectida en el rostre com es pot veure en la producció de Picasso o de Matisse.



l'actualitat, on la moda s'ha convertit en el motor d'una societat «capitalista-democràtica-individualista» (Lipovetsky: 1990b), on es tendeix a psicologitzar el «cos-màquina», a cuidar-lo i mimar-lo per obtenir un rendiment òptim en el joc social de la seducció i on es consuma l'individualisme narcisista contemporani.

Els models estètics: implicacions ètiques

Ja hem assenyalat anteriorment que «l'individualisme és el valor cardinal de les societats modernes» (Dumont, L.: 1987: 30). Amb el procés d'autonomització l'individu es diferencia del gran cos social i desenvolupa una creixent preocupació per la seva singularitat que es manifesta en una «epifania del rostre» i del retrat (Le Breton: 1992). La preocupació social

per descobrir en el rostre la vertadera naturalesa interior no era nova, però amb l'arribada de la modernitat pretén validesa científica i fa de la pròpia imatge l'ambaixadora de les virtuts ètiques d'un mateix.¹³

Aquesta promoció de la pròpia imatge acompanya la puixant societat burgesa que trenca la societat tradicional i «mundanitz» la societat (Corbin, A. i Perrot, M: 1991). Tot el sistema social entrà en ebullició i, això, es reflectí en el camp estètic. No obstant això, el fet de tenir cura de l'aparença corporal, que indica un nou estil de vida, no es difon per igual en la societat decimonònica i l'estètica corporal es convertí en un signe de «distinció» que informava sobre riquesa, posició, professió, gènere, religió, edat, etc., de cada un. Amb el procés de democratització s'atenuaren, per la seva multiplicació, els signes de la «distinció social» a través de la imatge corporal fins arribar a l'actual «societat narcisista».¹⁴ En aquesta societat contemporà-

11. Els canvis en la valorització i gestió del cos són equivalents als que es produeixen al voltant de l'individu en l'esfera de l'organització del treball. Les teories mecanicistes com el taylorisme i el fordisme són substituïdes per aquelles que busquen la implicació total de l'individu en l'afany per augmentar la productivitat mitjançant la gestió eficaç de la cultura de l'empresa. Vegeu Peters, T.J. i Waterman, R.H.: *En busca de la excel·lència. Lecciones de las empresas mejor gestionadas de los Estados Unidos*. Barcelona: Folio, 1984.

12. És interessant fer notar que el concepte de règim s'aplica tant al govern del cos com al govern dels ciutadans (Turner, B.S.:1989).

13. Vegeu, Caro Baroja, J.: *La cara, espejo del alma. Historia de la fisiognómica*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987. Durant el segle XIX es desenvolupa una nova disciplina vinculada a la fisiognòmica, la frenologia, que busca, a través de l'anàlisi de les formes del crani, les qualitats i defectes de les persones.

14. Així, es matisa la idea de Yonnet, P. (1988) segons la qual la moda, en la nostra societat individualista-narcisista ha anul·lat tots els diformismes -classe, edat, religió, etc.- i es manté únicament l'imperatiu de la joventut. Segons la nostra opinió, el cos jove, esvelt, sa... és un imperatiu social hegemònic però no únic. I sobretot, accedir-hi és un signe de distinció social a través dels seus aspectes econòmics (liftings, liposuccions...), culturals (coneixements, informació...) i simbòlics (jocs de seducció).



La construcció cultural i artística del cos és també un reflex més dels mecanismes de poder presents en qualsevol societat. Fotografia: Hèctor i Andròmeda de Giorgio de Chirico.

nia, postindustrial, es produeix una «apoteosi de les relacions de seducció» (Lipovetsky: 1990) que acaba amb les relacions de poder coactives i disciplinàries i les substitueix per un narcisisme *autoregulator* que exemplifica la «microfísica del poder» portada al seu extrem més «seductor». Així, més que un poder repressiu, es tracta d'un poder «productiu», capil·lar i descentralitzat, que opera a escala de micropràctiques i que s'assenta en el cos. En el fons, no podem separar la construcció del cos narcisista dels mecanismes del poder. Aquests no s'instal·len únicament en les institucions polítiques de l'Estat, sinó que mitjançant una «tecnologia política del cos» (Foucault, M.: 1990) que funciona a través dels coneixements i d'un conjunt de tècniques, s'introdueix mitjançant la pràctica quotidiana, en el propi cos disciplinant-lo, o bé en l'actualitat, «seduint-lo». La focalització del poder en el cos gràcies als mecanismes disciplinaris constitueix «cossos dòcils» adequats a les condicions socials.¹⁵ Així, sembla pertinent la pregunta que es feia el mateix Foucault (1992: 106): «de quin cos té necessitat la societat actual?»

Giddens, A. (1995) ha respost a aquesta pregunta desenvolupant la correspondència entre

la reflexibilitat de la societat contemporània i el «cos reflexiu». Aquest «cos reflexiu» rep informació generada en els sistemes abstractes (medicina holística, dietòlegs, etc.), i aquesta li proporciona un «sentit del cos» que implica una atenció corporal i un «tenir cura del cos» que, a la vegada, portarà l'individu cap a un més gran «poder corporal» del qual serà més responsable com més «posttradicionals» siguin els àmbits socials per on es mogui. No obstant això, en aquestes societats «postmodernes» els diferents sabers multipliquen les representacions del cos i el «sentit del cos» rarament és coherent. L'individu contemporani re-construeix «reflexivament» el seu cos, articulant aspectes parcials de diversos models sempre buscant una «excel·lència corporal» amb la qual es pugui identificar. Així, aquest cos, del qual l'individu narcisista és *responsable*, opera en l'espai simbòlic de l'«estètica corporal» sota un criteri de «gestió òptima» que li atorga «distinció social» (Bourdieu, P.: 1988) i reconeixement «ètic» (Goffman, E.: 1987), o bé l'«estigmatització» (Fischler, C.: 1995). Som en els límits de l'«ètica de l'estètica».

Art i models corporals

Finalment, no podem oblidar les connexions entre els models corporals i l'art. Si entenem l'art com part del sistema cultural, hi trobarem relacions amb altres àrees de la societat i de la cultura (Geertz, C.: 1994). Així, tota la xarxa de valors, idees, símbols i signes ancorada en l'univers cultural d'un grup social determinat configura i recrea plàsticament tant els models d'excel·lència corporal com les representacions artístiques del cos humà, establint entre els dos i la societat una homologia no mecànica. Així, en moltes cultures no occidentals trobem els mateixos signes gràfics en objectes artístics i «marcant» el cos (Méndez, L.: 1995: 149). Un exemple el tenim en els escultors yoruba que incorporen isomòrficament en el seu art i en el seu cos tot el sistema social (Geertz, C.: 1994).

En aquestes societats «holístiques» tot el sistema simbòlic està centrat al voltant d'un fona-

ment-arrel (religió en termes durkheimians) que *totalitza* el sentit de les pràctiques i, també, el procés de producció artística. Les representacions artístiques i la iconografia del cos humà s'ajusten, doncs, a l'estil o els estils d'aquestes societats, i s'adequen als ideals de bellesa i a la forma estètica codificada en *normes* o *cànons* (Maisonneuve, J. Y. Bruchon-Schweitzer, M.: 1984). L'art egipci és un exemple de rigor en les mides i proporcions en inscriure la figura humana en una retícula que la precedia i determinava. Les proporcions del cos i els cànons de bellesa ideals han marcat bona part de la producció artística, fins al punt que la «història dels cànons artístics ve a ser una història de l'art matematitzada, racionalitzada, fins i tot formalitzada i *formulitzada*» (Alcina Franch, J., 1988:90).

També l'art cristià, inspirat per la revelació de Déu i regulat per l'Església, es troba amb el problema de la representació del cos –signe de la carn i del pecat, alhora que de la seva resurrecció–, i del rostre –marca de la persona–, en una societat sacralitzada i «ordenada». El cos de l'asceta cristià substitueix el cos armoniós de l'atleta grec.¹⁶ Però és, sobretot, en la representació del cos de Crist on es donen les paradoxes més grans. Per una banda, la seva figura està pràcticament fixada, «és el més bell dels fills de l'home» (Baxandall, M.:1984:78). Per l'altra, en el sistema simbòlic medieval les dicotomies home/dona i cos/ànima són complexes. Així, ja no es tracta únicament de representar «el cos resplendent» de la divinitat grega (Vernant, J.P.1990), sinó tota la complexitat simbòlica cristiana sobre la significació dels gèneres en la imatge de «Jesús com a mare». La conseqüència fou que, a vegades, «el cos de Crist era representat com un cos de dona en els devocionaris de l'edat mitjana» (Walker, C. 1990:180).

La «fidelitat», en el procés creador de l'artista, a una simbòlica corporal contextualitzada socialment, la seva dependència o llibertat creativa respecte al marc estètic configurat culturalment, variarà en diferents contextos i societats.¹⁷ Si bé ens trobem amb cultures i societats on el canvi estètic i la creativitat individual no

són valorades, en trobem d'altres on únicament la innovació contínua, la ruptura permanent amb el marc anterior i la genialitat creadora de l'artista són exalçades i es converteixen en una nova «lògica artística».¹⁸

En el Renaixement, en el trànsit cap a la modernitat, és quan es produeix una mutació epistemològica transcendental per a la representació del cos humà. Malgrat que encara segueixen apareixent codis que reglamenten les representacions del cos (Baxandall, M.: 1984), aquests no responen ja al tipus ideal fundat en l'autoritat de l'Església, sinó a una plàstica que integra antropometria, psicofisiologia del moviment i matemàtica de la perspectiva. (Maisonneuve, J. i Bruchon-Schweitzer, M. 1984). Una plàstica corporal adequada a l'«ull de l'època», mitjançant una estètica que *relliga*, i on «els gestos es classificaven, les fisonomies es tipificaven, els colors se simbolitzaven, i l'aparença física de les figures centrals es discutia amb un mirament apològic» (Geertz, 1994: 129).

La ruptura de l'ideal de bellesa desemboca en la multiplicació de «tipus característics» que escapen a la «lletgesa pura» (Dürer). Amb tot, va ser l'anatomia juntament amb les concepcions mecanicistes del cos les que van marcar la representació plàstica del cos modern.¹⁹

Un exemple el tenim en la representació del cos polític en l'Europa Occidental. Ja hem

15. Foucault centrava aquest poder disciplinari a les condicions de la modernitat. Nosaltres creiem que no és així. Hem assenyalat, des de l'inici de l'assaig, com es produeix la construcció social del cos de forma pancultural.

16. És interessant observar el paper que aconsegueix el neoplatonisme de Plotí en la història de les concepcions ètiques i estètiques del vincle psicosomàtic. Vegeu Alliez, E., i Feher, M.: 1991.

17. Per a la gènesi de la representació de l'artista, vegeu Kris, E., i Kurz, O.: *La leyenda del artista*. Madrid: Cátedra, 1982.

18. En aquest últim sentit, vegeu l'obra de Berman, M.: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI. 1988.

19. La concepció mecanicista del cadàver fa possible l'obra de Vesalio, *La fàbrica* (1543), on s'investiga, sota de la pell dels escorxats, l'estructura del cos humà. El tema de l'escorxat, sempre masculí, es prolongarà fins al segle XIX.



comentat anteriorment la importància de la imatge del rei. L'home es transformava en majestat a través de la seva representació en pintures, escultures, medalles, monedes, jardins, etc. Així, el «cos polític» de la monarquia es representava en el cos majestuós del rei. Els canvis que, a través de la medicina, es produïren en la concepció de l'home –per exemple, amb la idea que els òrgans reproductors no eren específics de cada sexe–, transformaren la representació de l'Estat que, sobretot amb l'arribada de la República, es considerà neutre, no sexual, i es representà de forma femenina o masculina (Mirzoeff, N.: 1995).

En aquesta dinàmica de ruptura i canvi, producte del procés de racionalització i secularització que marcà el trànsit a la modernitat, l'art va aconseguir cada vegada un grau més alt d'autonomia generant mecanismes de legitimació propis i diferenciats (Weber). Amb tot, l'esfera de la producció artística no està aïllada i tanca-

da en el limbe dels sistemes simbòlics. El seu primer referent simbòlic és el de la dimensió estètica i els dos, art i estètica, remetent a una mateixa arrel: el sistema simbòlic corporal (Jiménez, J. 1986). A aquest procés s'ha de sumar la tendència individualitzadora que porta a un grau més alt d'autonomia de l'individu davant de la imposició social i una «lògica de la distinció» (Bourdieu, P.: 1988) que no solament no desapareix, sinó que estimula o frena el procés d'autonomització de les «eleccions» considerades legítimes.²⁰

Amb el modernisme es produeix una ruptura amb la tradició que «allibera» l'art del passat i provoca, en el camp de la plàstica corporal, diferents representacions –el cos cuidat (Renoir, Gauguin, etc.); el cos empaitat (Degas, Lautrec); el cos com a objecte de cerca formal (Matisse, Picasso), etc.– (Maisonneuve, J. i Bruchon-Shweitzer, M.:1984). Així, es desenvolupa un fenomen artístic paradoxal que s'aparta cada

Algunes de les darreres tendències artístiques utilitzen el cos com a eina creativa per vertebrar discursos i missatges crítics. Fotografies: Peter Dunn i Lorraine Leeson: West Meets East (L'Oest troba l'Est) (1992) i Guerrilla Girls review the Whitney (Guerrilla Girls passa revista al Whitney) (1987). (Domini Públic. Barcelona: Departament de Cultura, 1994, pàg. 61 i 87, respectivament).



vegada més de l'estètica popular (Bourdieu, P. 1988), al mateix temps que desenvolupa els nous valors de la pròpia societat capitalista-individualista. En efecte, l'eclosió de *models* o de *cànon*s i la seva relativa profusió i vigència en una cultura «descentrada» i marcadament individualista provoca, juntament a una «estetització de la vida quotidiana» (Gorsen, P.: 1976) –i segurament a causa d'aquesta–, la fi o la «deshumanització de l'art» (Ortega y Gasset: 1995). De la mateixa manera que la fragmentació i massificació de la Moda la destrueix i transforma en *look*.

Aquesta proliferació d'interpretacions estètiques *sobre* el cos i *a través* del cos arriben a l'extrem en la posada en escena del cos convertit en «quadre viu» amb finalitat crítica (*happening*), i en una estètica de la violència corporal que arriba als límits de l'automutilació.²¹ De nou, el mateix cos és l'objecte-finalitat. No se'l representa, sinó que s'actua directament sobre ell «marcant-lo» mitjançant talls, mutilacions, ornaments, «rituals», etc. d'acord amb un sistema simbòlic que, a diferència de les societats «holístiques», es pretén individualitzat, respondent a l'*ethos* modern de llibertat radical. Per a una societat suposadament «oberta», una estètica presumptament «oberta» (Sanmartín, R.:1993); per a un sistema simbòlic fragmentat i radical, una revolució contínua en les formes i intencions estètiques (Maisonneuve, J.; Bruchon-Shweitzer, M. 1984). Amb tot, el període avantguardista sembla superat. La continuació de la lògica del modernisme ha portat al postmodernisme.²² El que en el modernisme era ruptura, revolució i avantguarda, en el postmodernisme es converteix en «expressió lliure oberta a tots». Es democratitza i personalitza al temps que abandona la radicalitat i es permet, continuant l'obertura del modernisme, un «eclecticisme lax» que integra tots els estils (Lipovetsky: 1990). En efecte, «l'art contemporani consuma el seu esdevenir moda». (Lipovetsky: 1990b: 309) i la plàstica del cos es reorienta seguint els «nous» camins –«transavantguarda», «la lliure figuració», etc.–, en un sistema simbòlic cada vegada més difús i desarticulat a partir del qual l'artista ha de *re-compon-*

dre el seu propi «ethos» a fi de donar sentit estètic a la seva obra plàstica.²³

En la mateixa lògica, per exemple, amb el desenvolupament de la moda, els codis del vestit, que conformaven determinats models corporals i teixien al seu voltant un entramat de significacions, també ètiques, difuminen el seu sentit davant l'excés de signes cada vegada més «flotants» i «dispersos» respecte als seus propis referents. També és el final de les tendències imperatives i radicals de l'aparença corporal que es dilueixen en una *moda oberta*, l'ideal de la qual és el *look*.

En definitiva, creiem que la vinculació entre els models corporals i la producció artística està fundada en una disposició estètica producte de cada societat i cultura. A més, aquesta experiència estètica és inseparable del sistema o sistemes simbòlics que fan del cos la seva matriu principal i que articulen normes i valors en un «ethos» que dóna sentit a un marc sociocultural específic. La mateixa lògica de la modernitat que està en l'arrel de la nostra societat-moda contemporània dirigeix i transforma els fonaments ètics i estètics que structuren tant els camps de la producció artística i la seva iconografia, com les representacions del cos que configuren el sistema de models corporals i «morals de l'aparença».

20. Pel grau d'individualitat dels diferents grups respecte al poder, vegeu Douglas, M.: 1988.

21. «Els exemples més coneguts són les mossegades i macadures d'Acconci (*trade marks*), les cremades d'Oppenheim, els talls de Gina Pane, els autors de les quals, subjectes-objets de les seves accions, ens ofereixen les marques mitjançant el testimoni fotogràfic o a vegades plàstic» (Maisonneuve, J. i Bruchon-Shweitzer, M.: 1984: 188).

22. Per a una articulació del postmodernisme amb el capitalisme vegeu Jameson, F.: *El postmodernisme o la lògica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.

23. Per a la relació artista - context en el procés de producció artística vegeu Sanmartín, R.: (1993).

BIBLIOGRAFIA

- ALCINA, J. *Arte y antropología*. Madrid: Alianza, 1988.
- ALLIEZ, E. i FEHER, M. «Las reflexiones del alma». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 2. Madrid: Taurus 1991.
- BALANDIER, G. *Modernidad y poder. El desvío antropológico*. Barcelona: Jucar, 1988.
- BAUDRILLARD, J. *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila, 1992.
- BAXANDALL, M. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- BERIAIN, J. *Representaciones colectivas y proyecto de modernidad*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- BERNARD, M. *El cuerpo*. Barcelona: Paidós, 1985.
- BETANCOR, M.A. i VILANOU, C. *Historia de la educación física y el deporte a través de los textos*. Barcelona: PPU - ULPGC, 1995.
- BOURDIEU, P. «Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo». A: ÁLVAREZ-URIA, F. i VARELA, J., ed. *Materiales de sociología crítica*. Madrid: La Piqueta, 1986.
- BOURDIEU, P. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1988.
- BROHM, J-M. «Tesis sobre el cuerpo». A: BARBERO, J.I. *Materiales de sociología del deporte*. Madrid: La Piqueta, 1993.
- CORBIN, A. i PERROT, M. «Entre bastidores». A: ARIES, P. I DUBY, G. *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*. Vol 8. Madrid: Taurus, 1991.
- DOUGLAS, M. *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza, 1988.
- DUMONT, L. *Homo aequalis. Génesis y apogeo de la ideología económica*. Madrid: Taurus, 1982.
- DUMONT, L. *Ensayos sobre el individualismo*. Madrid: Alianza, 1987.
- DUPONT, F. «El otro cuerpo del emperador-dios». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 3. Madrid: Taurus 1992.
- ELVIN, M. «Cuentos de shen y xin: el cuerpo-persona y el corazón mente en China durante los últimos 150 años». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 2. Madrid: Taurus 1991.
- FISCHLER, C. *El (h)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- FOUCAULT, M. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992.
- FOUCAULT, M. *Vigilar y castigar*. Madrid: S. XXI, 1990.
- GEERTZ, C. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós, 1994.
- GIDDENS, A. *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 1994.
- GIDDENS, A. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península, 1995.
- GODELIER, M. *La producción de Grandes-hombres. Poder y dominación masculina entre los baruya de Nueva Guinea*. Madrid: Akal, 1986.
- GOFFMAN, E. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Madrid: Amorrortu-Murguía, 1987.
- GORSEN, P. «Arte, literatura y psicopatología en el momento actual». A: GADAMER, H.G. i VOGLER, P. *Nueva antropología. Antropología cultural*. Vol 4. Barcelona: Omega, 1976.
- JIMÉNEZ, J. *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Madrid: Tecnos, 1986.
- KNAUFT, B.M. «Imágenes del cuerpo en Melanesia: sustancias culturales y metáforas naturales». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 3. Madrid: Taurus 1992.
- LE BRETON, D. *Des visages. Essai d'anthropologie*. París: Éditions A.M. Métailié, 1992.
- LE BRETON, D. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.
- LE GOFF, J. «¿La cabeza o el corazón? El uso político de las metáforas corporales durante la Edad Media». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 3. Madrid: Taurus 1992.
- LEACH, E. *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI, 1989.
- LÉVI, J. «El cuerpo-blasón de los taoístas». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 1. Madrid: Taurus 1990.
- LÉVI-STRAUSS, C. *El hombre desnudo*. México: Siglo XXI, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes trópicos*. Barcelona: Paidós, 1988.
- LIPOVETSKY, G. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- LIPOVETSKY, G. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama, 1990b.
- LIPOVETSKY, G. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- LISÓN, C. *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- LOGSTRUP, K.E. «La experiencia estética en la composición literaria y en las artes plásticas». A: GADAMER, H.G. i VOGLER, P. *Nueva antropología. Antropología cultural*. Vol 4. Barcelona: Omega, 1976.
- LÓPEZ AUSTIN, A. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. Vol 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- LOUX, F. *El cuerpo en la sociedad tradicional*. Palma de Mallorca: José J. De Olañeta, Ed., 1984.
- MAFFESSOLI, M. *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria, 1990.
- MAISONNEUVE, J. i BRUCHON-SHWETZER, M. *Modelos del cuerpo y psicología estética*. Buenos Aires: Paidós, 1984.
- MAISONNEUVE, J. *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona: Herder, 1991.
- MAUSS, M. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, 1979.
- MÉNDEZ, L. *Antropología de la producción artística*. Madrid: Síntesis, 1995.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- MIRZOEFF, N. *Bodyscape. Art, modernity and the ideal figure*. London and New York: Routledge, 1995.
- NAHOUM-GRAPPE, V. *Beauté, laideur*. A: *Communications*. París: Seuil, 1995.

ORTEGA Y GASSET, J. *El sentimiento estético de la vida (Antología)*. Madrid: Tecnos, 1995.

PAGÉS-DELÓN, M. *Le corps et ses apparences. L'envers du look*. París: L'Harmattan, 1989.

ROUSSELE, A. *Porneia. Del dominio del cuerpo a la privación sensorial*. Barcelona: Península, 1989.

SANMARTÍN, R. *Identidad y creación. Horizontes culturales e interpretación antropológica*. Barcelona: Humanidades, 1993.

SCHMITT, J.C. «La moral de los gestos». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 2. Madrid: Taurus 1991.

TURNER, B.S. *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: F.C.E., 1989.

VERNANT, J.P. «Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 1. Madrid: Taurus 1990.

VIGARELLO, G. «El adiestramiento del cuerpo desde la edad de la caballería hasta la urbanidad cortesana». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 2. Madrid: Taurus 1991.

WALKER, C. «El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media». A: FEHER, M., ed. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Vol. 1. Madrid: Taurus 1990.

YONNET, P. *Juegos, modas y masas*. Barcelona: Gedisa, 1988.