

BELLEZA, GÉNERO Y RAZA: FISURAS EN LA NORMA

Àngels Carabí
Universitat de Barcelona

El posmodernismo ha abierto las puertas a la pluralidad y ello ha provocado que los tradicionales patrones culturales caracterizados por una ética patriarcal, el predominio de la raza blanca y de inclinación exclusivamente heterosexual hayan sido puestos en tela de juicio. Los nuevos cambios introducidos por el feminismo, el multiculturalismo, la percepción no esencialista del género y la afirmación de las diversas orientaciones sexuales han posibilitado la aparición de voces marginadas hasta época muy reciente. El punto de vista del "otro", la "otra" permite deconstruir la cultura eurocéntrica para reconstruir una visión plural y, en este proceso, las verdades universales han quedado obsoletas en su afán totalizador.

Como un ejemplo de este proceso, en este artículo se analiza el concepto de la belleza femenina como producto de una construcción cultural de la feminidad. El estudio tiene como objetivo desvincular la belleza de una noción esencialista y optar por un concepto de belleza plural. Bajo el mismo prisma, se analizan los parámetros de la ideología racista como un mecanismo de la construcción dialógica del sujeto racista y sus efectos distorsionantes en cuanto al tema de la belleza femenina se refiere.

La belleza femenina no es simplemente una cuestión estética, es una cuestión política. Es decir, relacionada con el poder. La belleza ha estado durante siglos vinculada principalmente a la mujer y todos conocemos artistas, pintores, escultores, poetas, novelistas, fotógrafos, diseñadores de moda, peluqueros, profesionales de la cosmética, cirujanos plásticos que han

perfilado las características que definían a una mujer como atractiva. De hecho, el concepto de belleza femenina no ha sido definido por la mujer sino por el hombre. Si la mujer ha encarnado esa belleza, ¿cuáles han sido los motivos por los que ella no se ha convertido en sujeto de su propia mirada y ha pasado a ser objeto de la mirada del varón? ¿Cómo ha afectado este proceso a la mujer y cómo ha incidido en el hombre? ¿Y cuál de los dos ha salido beneficiado en este pacto desigual? Evidentemente el hombre, porque él ha sido el sujeto activo, el que ha ejercido el poder de imaginar, de conformar a la "otra" según su fantasía. Asumiendo el papel autorreferente del eterno "Pígalión", ha configurado a la mujer como speculum de su propio deseo. La belleza femenina resulta una construcción del patriarcado cuya ideología ha contribuido a mantener a la mujer ocupada en intereses inmediatos -en este caso estéticos-y alejada de las cuestiones sociales.

Ocupar un segundo plano en el devenir histórico no resulta una novedad en la trayectoria cultural de las mujeres. Las sociedades patriarcales, por propia definición y basándose en la "natural" superioridad del hombre, han privilegiado la ideología masculina antes que dar espacio a un protagonismo femenino.

Si bien el predominio del mundo en masculino parece haberse asentado en el proceso histórico desde tiempo inmemorial, me gustaría hacer referencia a un período relativamente reciente en que la concepción esencialista de la feminidad -posición que ha servido para confirmar la "natural" inferioridad de mujer-, pudo ser modificada. Sin embargo, esta posibilidad se vio paradójicamente mermada casi en los albores de su gestación.

En el Siglo de las luces, el pensamiento ilustrado desmontó la matriz ideológica de la tradición cultural que le precedía. La concepción religiosa del mundo se cuestionó, los avances científicos estimularon la fe en las facultades de la inteligencia humana y se esgrimió la defensa del derecho natural. Como consecuencia de estos cambios, el interés en el progreso humano cobró un protagonismo sin precedentes. La atención se desplazó al hombre civil y el predominio de la razón condujo a defender los derechos inalienables del hombre. Surgió en ese período una significativa cantidad de literatura que abogaba por la equipotencia entre los sexos en vistas a una sociedad que se apuntaba con un perfil más democrático.

¿Pero qué es lo que ocurrió para que estos cambios democráticos que dieron luz a hechos históricos tan relevantes como la guerra de la independencia americana y la Revolución Francesa -ambas revoluciones basadas en la igualdad de los derechos humanos- favorecieran al colectivo

masculino y mantuvieran a las mujeres como ciudadanas de segundo orden? La filósofa Amelia Valcárcel en su excelente libro *La política de las mujeres* (1997) argumenta que, para sostener la legitimación de la estructura jerárquica del patriarcado, se tuvo que ratificar a toda costa la "natural" desigualdad de las mujeres. Filósofos como Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard y Nietzsche, a los que la autora denomina "los misóginos naturalistas y románticos", fueron los encargados de llevar a cabo esta tarea. Hegel, por ejemplo, defendió en sus escritos la incapacidad de las mujeres para comprender los asuntos universales y reafirmó la estructura familiar como única vía para conferirles una identidad: "Pertenecientes a la familia [las mujeres] están fuera de la ciudadanía y de los intereses universales. Tampoco tienen individualidad en sentido pleno: son la madre, la hermana, la hija, la esposa... de alguien que sí tiene individualidad [...] los varones han de vivir para el estado, las mujeres para la familia" (Valcárcel, 1997: 30-31). Schopenhauer, cuya ideología le impedía conferir sentido a la existencia, desproveyó a la mujer de un principio de individuación y la vinculó a la naturaleza consagrándola como una trampa que, al dar vida, perpetuaba los sufrimientos del varón: "La naturaleza pone algo irreflexivo y atrayente, presentado como casi humano, para frenar los caminos de la pura reflexión: las mujeres" (Valcárcel, 1997: 33). La mujer -ese informe femenino como la definía Kierkegaard- podía adquirir identidad si se comportaba como speculum del hombre. Sólo al conformarse de acuerdo a la autorreferencialidad del eterno Pígalión, la dama podía adquirir visibilidad: "Todo caballero es Pígalión que hace emerger a su "dama" de lo informe femenino. Lo femenino como tal comparte la característica óptica de la materia en general: es extrínseco. La mujer es un ser cuya finalidad está en otro ser. No tiene vida propia" (Valcárcel, 1997: 42). La concepción jerárquica de Nietzsche entre fuertes y débiles le condujo a ubicar a la mujer -por ser hembra y madre- en el lado de los débiles: "Renunciaron [las mujeres] a la individuación-fuerza porque no podrían haber cumplido con sus arcaicas y terribles exigencias: el duelo a la muerte. Y puesto que no pertenecían por habilidad natural al mundo de la espada se sentaron en los telares" (Valcárcel, 1997:46).

El notable esfuerzo que los filósofos realizaron para demostrar la "natural" desigualdad de las mujeres se vio ampliamente propiciado por la estructura económico-social de principios del siglo XIX. Para la creciente burguesía, el pilar donde se asentaba su estructura era la familia y ésta, a su vez, tenía como epicentro a la mujer cuyos objetivos debían estar vinculados exclusivamente a cuestiones del hogar. De incorporar el colectivo femenino la

revolucionaria idea de la igualdad de derechos, el organigrama social se habría desmoronado y, con él, las directrices del progreso económico. La mujer debía seguir donde estaba. Es decir, en casa, ocupada en los intereses del hogar sin interferir en cuestiones sociales.

Si bien las dos grandes revoluciones citadas anteriormente -la independencia norteamericana y la Revolución Francesa- estaban basadas en ideas de libertad e igualdad, la realidad fue otra muy distinta. El patriarcado elaboró complejos mecanismos de protección sustentados en un falso esencialismo femenino logrando, con ello, desproveer a las mujeres de sus derechos políticos y mantener intacta la hegemonía masculina.

El concepto de belleza femenina -uno de los grandes temas vinculado casi exclusivamente a la mujer a lo largo de la historia- muestra claros paralelismos con los presupuestos ideológicos de los filósofos de los siglos XVIII y XIX destinados a mantener al colectivo femenino aislado de los asuntos sociales. Naomi Wolf en su libro *The Beauty Myth* (1990) explora el concepto de la belleza femenina como un mecanismo del patriarcado para frenar el progreso de la mujer. En situaciones de cambios histórico-políticos en los que el colectivo femenino ha logrado adquirir un protagonismo social, el modelo de belleza prevalente no sólo no ha secundado los intereses políticos de la mujer, sino que los ha subvertido. La autora aporta ejemplos de algunas variaciones que el mito de la belleza ha sufrido en Estados Unidos en diversos períodos del siglo XX. Una de estas variaciones fue el cambio de la estética generosa de la mujer victoriana a la mujer delgada, de cuerpo lineal de los años 20. En la década en que las mujeres accedían por primera vez a la ciudadanía, es decir, adquirían el derecho a votar y a vincularse políticamente a temas sociales, el modelo de belleza les limitó su recién estrenada libertad. Su atención fue reclamada por una estética marcada por un control rígido sobre su cuerpo con el mínimo asomo de curvas. Otro momento significativo fue el cambio de la estética de los años 50 a los años posteriores. Los años de la postguerra convirtieron a los Estados Unidos en el país que enarbolaría la bandera en contra del comunismo y en defensa de un capitalismo creciente. La mujer de los años 50, educada a encarnar los valores conservadores de la época, vio su papel social definido por los ideales domésticos de este período. Su esfera de acción -el hogar-, perfiló su estética de belleza. Convertida en consumidora ideal de las nuevas líneas de electrodomésticos, su figura de características redondeadas estaba de acorde con el papel maternal que se le asignaba. Pero los años 60 trajeron consigo cambios significativos en el rol tradicional de la mujer. El movimiento feminista, impulsor de una intensa actividad política por parte del colectivo femenino, despertó en las mujeres

inquietudes sociales que trascendían la esfera del hogar. La lucha por los derechos de la mujer se libraba en la calle, en las masivas manifestaciones en pro de la defensa de su ciudadanía. Esta actividad política requería dirigir la atención hacia objetivos ajenos a su propia estética. Además, la aparición de la píldora les permitía el control de su propia sexualidad sin temor a embarazos no deseados. En este momento de liberación y de profundo cambio social para las mujeres, un nuevo modelo de belleza a seguir se impuso. La famosa modelo Twiggy de los años 60 pasó a encarnar una nueva estética. Caracterizada por una delgadez anoréxica, una mirada lánguida y pasiva, y la ausencia de objetivos más allá de la atención al cuerpo, la imagen de la modelo minaba la vitalidad y creatividad necesarias para que las mujeres pudieran llevar a cabo el gran cambio social que se estaba produciendo.

Con Twiggy, la industria de la dietética, los productos adelgazantes y más recientemente, la cirugía estética, se aliaron para "paliar" el descontento de muchas mujeres hacia su propio cuerpo. De nuevo, el colectivo femenino se convirtió en el consumidor ideal de los nuevos productos. Y los medios de comunicación -revistas femeninas, programas de radio, publicidad en televisión- se afanaron en "ayudar" a las mujeres a conseguir el ideal impuesto por la nueva estética. La belleza femenina dejó de ser un monopolio de la fantasía masculina -recordemos a Kierkegaard- para convertirse en propiedad social de las industrias multinacionales, y la anorexia y la bulimia son -en parte- los resultados de esa imposición.

Hasta aquí he abordado el tema de la belleza femenina desde el punto de vista de género y basado en un falso esencialismo femenino. ¿Pero qué es lo que ocurre cuando la estética de belleza se enmarca en un entorno distinto al de la sociedad dominante, es decir, entre grupos étnicos como los de la cultura negra, asiática, chicana o india en Estados Unidos cuyo color de piel es distinto al del grupo dominante? Si la cultura patriarcal ha elaborado mecanismos coercitivos destinados a controlar el libre albedrío de la mujeres, del mismo modo, esa cultura dominante y blanca ha configurado un entramado ideológico sustentado en un nuevo esencialismo para afirmar la "natural" superioridad de su raza. El racismo, al igual que el sexismo, es una construcción cultural cuyo objetivo es ratificar la "natural" superioridad de la cultura dominante en detrimento de otras culturas de características diferentes.

Según Mikhail Bakhtin (Selden and Winddowson, 1993), ser significa comunicarse dialógicamente. Nos convertimos en sujetos mediante el lenguaje y únicamente podemos afirmar la existencia de un "yo" si existe un "tú". Podemos ser sujetos cuando establecemos un diálogo con un "tú" y

ese diálogo no radica simplemente en dejar aflorar a la superficie un sujeto ya configurado sino que la persona se convierte en lo que es cuando se relaciona con los demás, con el "otro", la "otra". Por ello, el proceso de subjetivación tiene siempre que ver con la estructura de relación. Siguiendo esta línea de pensamiento, la creación de un sujeto depende de la configuración que este sujeto realice de su interlocutor. Según indica Michel Wieviorka en su libro *El espacio del racismo* (1992), si este interlocutor es culturalmente distinto al sujeto pero no infunde temor, se le convierte en un estereotipo y se le atribuyen imágenes positivas; si es considerado un agente conflictivo, se le aplican imágenes negativas y se le demoniza. En este último caso, el grupo racista convierte al grupo discriminado en una vía de escape a sus frustraciones sociales y psicológicas. El racismo no se basa en conocer al otro, sino en ignorarlo. Por ello, el falso conocimiento aparece constantemente distorsionado de forma que el grupo racista se beneficia sobrevalorando su propio fenotipo en detrimento del de los demás. Es el sujeto racista quien crea la imagen de inferioridad del negro o del judío y no al revés. Toni Morrison, la escritora afroamericana galardonada con el premio Nobel de literatura en 1993, investiga en su libro *Playing in the Dark* (1992) la construcción cultural de los negros en los Estados Unidos y los propósitos de esta construcción para el desarrollo de la cultura norteamericana. La escritora parte de la base de que en cualquier proceso de creación, el sujeto del sueño es siempre el soñador mismo. La insistencia en aislar, en someter, en deshumanizar a la población negra no ha sido sino un mecanismo de protección de la propia fragilidad norteamericana y a la vez un pilar indispensable -en la línea dialógica de Mikhail Bakhtin-, para configurar y asentar su propia identidad. La construcción de la africanidad, dice Toni Morrison, es un proceso reflejo que no tiene nada que ver con la africanidad en sí misma, sino con la construcción de la identidad blanca norteamericana.

As a writer reading, I came to realize the obvious: the subject of the dream is the dreamer. The fabrication of an Africanist persona is reflexive; an extraordinary meditation on the self; a powerful exploration of the fears and desires that reside in the writerly conscious. It is an astonishing revelation of longing, of terror, of perplexity, of shame, of magnanimity. It requires hard work not to see it. (Morrison, 1992: 17)

Si anteriormente hemos visto que la creación del mito de la belleza femenina construido por la cultura dominante tenía rasgos sexistas con relación a las mujeres blancas, en los colectivos de otras culturas, la belleza femenina actúa con un doble filo; no sólo como un desestabilizador sexista sino también racista.

En *The Bluest Eye* (1973), la primera novela de Toni Morrison, la autora explora la distorsión que el mito de la belleza supone para dos niñas pequeñas que crecen en un gueto negro. Las protagonistas del relato, Claudia y Pecola, descubren en el paso de la infancia a la adolescencia que son feas simplemente porque son negras. Al incidir en el mundo infantil de una comunidad de color, la intención de la escritora es explorar cómo la problemática de pertenecer a una etnia de color en un país de predominio blanco no sólo afecta al mundo adulto, sino que los indicios de desestabilización son experimentados ya en la infancia. Para un niño negro, el color de su piel le convierte en un ser diferente que le aísla de su entorno. El nivel de distorsión que experimentará en el desarrollo de su identidad vendrá determinado por su capacidad crítica con respecto a los parámetros en los que la sociedad dominante se asienta, al tiempo que por una necesaria adaptación social. En el caso de la mujer de color, la tensión es doble. Dado que la cultura afroamericana se rige por patrones patriarcales, no sólo el racismo sino también el sexismo afecta la evolución de la mujer negra.

El caso de Claudia y Pecola ilustra dos ejemplos distintos de relación con el entorno ya que las circunstancias familiares de ambas y su percepción del mundo difieren. Aunque Claudia pertenece a un ámbito social en extremo humilde, la solidez afectiva de su familia y un hogar abierto le confieren un sentido de comunidad, y por ello de seguridad. Desde pequeña, rehúsa acomodarse a un estereotipo externo dictado por la sociedad blanca. Cuando la familia por Navidad le obsequia con el regalo más preciado que cualquier niña pueda desear -una muñeca blanca-, Claudia no sólo la rechaza, sino que la destruye. La tez rosada, los ojos azules y el cabello rubio y liso de su nuevo juguete, son un espejo distorsionante que Claudia rehúsa. Con su actitud, no sólo se limita a atacar el modelo de belleza de la sociedad dominante sino que intenta liberarse de la deshumanización que supone aceptar la imposición de la belleza física y blanca como una virtud. Toni Morrison analiza la naturaleza perniciosa de la imposición de una única belleza física:

The concept of physical beauty as a "virtue" is one of the dumbest, most pernicious and destructively ideas of the Western world, and we should have nothing to do with it. Physical beauty has nothing to do with our past, present or future. Its absence or presence was only important to "them", the white people who used it for anything they wanted. (Morrison, 1974: 89)

El caso de Pecola es distinto. De clase humilde como Claudia el entorno familiar de la pequeña, lejos de proporcionarle estabilidad, resulta un entarimado muy frágil. Un padre sin trabajo y alcohólico, una madre que

rechaza a su familia y opta por convertirse en la sirvienta ideal de los blancos son los puntos de referencia de su universo. La ausencia de atención y amor familiar marcan su trayectoria. Convencida de que el color de su piel la convierte en una niña fea y por ello no deseada, el deseo de equipararse al modelo externo de belleza se convierte en el único vehículo para recibir el afecto del que carece. Paradójicamente, cuanto más oprimido se encuentra el individuo por un esquema exterior, más intenta asemejarse a él. Víctima de su propia convicción, Pecola camina hacia su final trágico. Cada noche, en el aislamiento oscuro de su habitación, Pecola reza por conseguir alguna característica que la convierta en una niña hermosa: tener los ojos azules, los más azules. Para una niña negra, desear unos ojos de color claro significa rechazar las características de su raza, rechazarse en definitiva a sí misma. Conseguir una belleza antinatural requiere un ritual maléfico y en este caso es el naufragio en un mundo imaginario. Invisible antes para los demás, Pecola se convierte en invisible para sí misma y el resultado es el refugio en la más profunda de las soledades: la locura. En su necesidad de ver confirmada la realidad de unos ojos azules para ser vista, crea una personalidad dividida. A solas en su mundo enajenado, presa de la esquizofrenia, Pecola se mira en el espejo y mantiene un diálogo con ese otro yo inventado que le reafirma su fantasía.

Tras el análisis ejemplar que Morrison realiza de lo pernicioso que puede resultar la imposición del mito de la belleza, en especial para las mujeres de color, es relevante comprender el significado del lema "*Black is beautiful*" utilizado por la población afroamericana en el Movimiento de los Derechos Civiles en los años 60. Resulta significativo observar que ese grito, en boca de un colectivo de millones de personas de color, no sólo afirmó la defensa de una cuestión estética sino que reveló su contenido político. El mito de la belleza, en manos de la población blanca, había sido utilizado durante siglos con fines políticos para que la población de color, descontenta con sus propias características físicas, no sólo dirigiera el odio contra sí misma en lugar de contra el agente impositor, sino que su máxima aspiración -sin, claro está, conseguirlo- fuera asemejarse al modelo impuesto. Una hábil manipulación de la estética por parte del racismo que, como se ha indicado anteriormente, ofrece puntos en común con la imposición del mito de la belleza en el colectivo femenino y con fines parecidos.

No sólo la población afroamericana de los Estados Unidos ha sufrido la imposición de un modelo de belleza ajeno a su propia estética. Las comunidades étnicas más representativas, la chicana, la asiático-americana, la de los nativos americanos han sido objeto de prácticas racistas en las que la

estética ha jugado su papel político. Sandra Cisneros, una de las escritoras chicanas con más renombre en la cultura norteamericana, basa un fragmento de su obra, *Una casa en Mango Street* (1984) en afirmar una característica estética de la población chicana: el pelo rizado.

[...] Pero el cabello de mi madre..., el cabello de mi madre, como rosetones, como caramelillos redondos, rizado y bonito porque lleva rulos todo el día y da gusto hundir en él la nariz cuando te abraza, cuando te abraza y te sientes segura, es como el agradable olor del pan antes de hornear, el olor de cuando ella te deja sitio a su lado en la cama, que aún conserva el calor de su piel, y te quedas dormida y fuera llueva y papá está roncando. Los ronquidos, la lluvia y el cabello de mamá, que huele como el pan. (Cisneros, 1992: 15-16)

La estética chicana se aleja del modelo de belleza dominante dado que el color de los ojos, tez y cabellos son distintos al del modelo impuesto. Sandra Cisneros, conocedora del rechazo social que estas diferencias implican, proclama, como lo hiciera la población negra, las cualidades del cabello de su madre. Mediante imágenes domésticas que evocan el calor de hogar, la autora celebra las formas redondeadas del cabello materno y las asocia al goce infantil -"caramelillos redondos"- y al olor del pan -elemento básico y nutricio. El pelo materno, en lugar de ser fuente de rechazo y alienación, ofrece ternura y seguridad.

Janice Mirikitani, reconocida dramaturga japonesa-americana y una mujer plena y francamente atractiva, me detallaba en una entrevista en San Francisco el ritual diario de belleza que de adolescente practicaba para disimular sus características asiáticas. Cada mañana y después del aseo, Janice procuraba dar volumen a los párpados de sus ojos, disminuidos por la superficie cutánea que desciende por debajo de sus cejas. Para ello, recortaba cuidadosamente un pedazo de celo del tamaño de su párpado y lo colocaba encima de éste. Tras asegurar su fijación, procedía a cubrir el apéndice plastificado con un maquillaje del tono de su piel. De este modo, los párpados adquirirían un perfil más redondeado lo cual disimulaba ligeramente la forma almendrada de sus ojos. Aunque la libertad del pestañeo regular, y por otro lado necesario, se veía limitada debido a la rigidez del artefacto casero, Janice Mirikitani, escritora, crítica y una de las portavoces de los testimonios silenciados de las mujeres japonesas, cumplía religiosamente con el ritual estético. Con él, se sentía menos asiática y más norteamericana, más blanca.

Joy Harjo, una de las poetisas más reconocidas de la cultura india-americana, profesora de literatura en la universidad y una mujer hermosa poseedora de una cabellera de color azabache deslumbrante, me contaba en una entrevista en Nuevo Méjico el rechazo que el color de su piel y el de sus

alumnas provocaba entre la cultura dominante. "Cuando vas a la compra, experimentas el rechazo. Muy a menudo, el tendero te observa con cierta reserva como si cuestionara tu existencia y deseara que desaparecieras en aquel instante; y aprendes, para protegerte, a evitar su mirada. Pero lo más humillante es que al devolvarte el cambio, deja las monedas encima del mostrador para evitar rozar tu mano, como si fueras a contagiarle algo que todavía no he descubierto qué es. En clase, discutimos de este tema con mis alumnas. La mejor forma de protegernos de este rechazo, les digo, es pensar que el problema no está en nosotras, sino en ellos."

El posmodernismo ha dado alas a la pluralidad y las innovaciones tecnológicas apuntan al concepto de una aldea global. A pesar de todo ello, el gran desafío del siglo XXI va a ser la inmigración a nuestro país y a Europa en general. La cultura tradicional, y todavía dominante, tendrá que seguir revisando sus presupuestos y adquirir flexibilidad de forma que la incorporación de las voces de los colectivos hasta ahora marginados conduzca a una construcción cultural más abierta, fluida y plural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CISNEROS, Sandra (1984). *Una casa en Mango Street*. Barcelona: Ediciones B, 1992.
- MORRISON, Toni (1992). *Playing in the Dark*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- MORRISON, Toni (1973). *The Bluest Eye*. New York: Washington Square Press.
- SELDEN, Raman and WIDDOWSON, Peter (1993) *Contemporary Literary Theory*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- VALCÁRCEL, Amelia (1997). *La política de las mujeres*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- WIEVIORKA, Michel (1991). *El espacio del racismo*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1992.
- WOLF, Naomi (1990). *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. Londres: Vintage.