



# Diálogos

ISSN 2177-2940



## Belleza y modernidad: la dismorfia como rostro de la colonización

[doi https://doi.org/10.4025/dialogos.v29i1.74690](https://doi.org/10.4025/dialogos.v29i1.74690)

Alan Quezada Figueroa

[ID https://orcid.org/0000-0003-2764-9785](https://orcid.org/0000-0003-2764-9785)

Universidad de Guanajuato (UGTO). Guanajuato-GUA, MX

E-mail: filosofialan@gmail.com

### Beauty and modernity: dysmorphia as the face of colonization

**Abstract:** In the last stage of his thought, the philosopher, professor and friend Enrique Dussel rediscovered — at least formally — aesthetics; this is because not only had Dussel already developed and published some of his reflections on aesthetics, but also because throughout his work he always outlined different ideas corresponding to his aesthetic thought, not only because the nature of philosophy is pluriversal and complex, in terms of the necessary relationship of its multiple instances, but because the humanist thought of the Master, besides being visionary, pointed to the conceptual and vital complexity, which cannot be broken down into isolated categories, so that in his ethics, his politics, his eroticism and his pedagogy, we find germinal categories intrinsic to the aesthetics of liberation - not to mention his Philosophy of Production (1984) which in itself already marks a sensitive panorama, which is recognized in the philosopher of liberation. In addition to highlighting the importance of aesthetics as a fundamental part of his philosophical system, one of the ideas he insisted on in these latest developments and conversations at meetings was that of necessarily reconfiguring an idea that we have long taken for granted, as if it were a matter of starting from it without questioning it; this is the category of beauty, which has been observed since the emergence of his reflections and of which, it can be said, no aesthetics with a critical and liberating pretension would be worth it, if we start from the category of beauty that is imposed on us by modernity.

**Key words:** aesthetics, beauty, sensitivity, ugliness, dysmorphia, modernity.

### Belleza y modernidad: la dismorfia como rostro de la colonización

**Resumen:** En la última etapa de su pensamiento el filósofo, maestro y amigo: Enrique Dussel se reencontró —al menos formalmente— con la estética; esto, porque no sólo Dussel ya había desarrollado y publicado algunas de sus reflexiones sobre la estética, sino porque a lo largo de su obra siempre he podido rastrear diferentes ideas correspondientes a su pensamiento estético, no sólo porque la naturaleza de la filosofía sea pluriversal y compleja, en cuanto a la necesaria relación de sus múltiples instancias, sino porque el pensamiento humanista del Maestro, además de visionario, apuntaba a la complejidad conceptual y de la vida, que no se descompone en categorías aisladas, es así que en su ética, su política, su erótica y su pedagógica, hallamos intrínsecas categorías germinales sobre la estética de la liberación —esto sin mencionar su Filosofía de la producción (1984) que ya en sí misma marca un panorama sensible, que se reconoce en el filósofo de la liberación. Además de señalar la importancia de la estética, como parte fundamental de su sistema filosófico, una de las ideas en las que insistió en estos últimos desarrollos y charlas en encuentros, era la de reconfigurar, necesariamente, una idea que hemos dada por sentada durante mucho tiempo, como si se partiera de ella sin cuestionarle, se trata de la categoría de belleza, misma que desde la aparición de sus reflexiones se alcanza a observar y de la que, podría decirse que, ninguna estética con pretensión crítica y liberadora valdría, si se parte de la categoría de belleza que nos impuso la modernidad.

**Palabras clave:** estética, belleza, sensibilidad, fealdad, dismorfia, modernidad.

**Beleza e modernidade: a dismorfia como face da colonização**

**Resumo:** Na última etapa de seu pensamento, o filósofo, professor e amigo Enrique Dussel redescobriu —ao menos formalmente— a estética; isto porque não só Dussel já havia desenvolvido e publicado algumas de suas reflexões sobre a estética, mas porque ao longo de sua obra sempre delineou diferentes ideias correspondentes ao seu pensamento estético, não só porque a natureza da filosofia é pluriversal e complexa, em termos da relação necessária de suas múltiplas instâncias, mas porque o pensamento humanista do Mestre, além de visionário, apontava para a complexidade conceitual e vital, que não pode ser decomposta em categorias isoladas, de modo que em sua ética, sua política, seu erotismo e sua pedagogia, encontramos categorias germinativas intrínsecas sobre a estética da libertação - isso sem mencionar sua Filosofia da Produção (1984) que por si só já marca um panorama sensível, que se reconhece no filósofo da libertação. Além de destacar a importância da estética como parte fundamental de seu sistema filosófico, uma das ideias que ele insistiu nesses últimos desenvolvimentos e conversas em encontros foi a de necessariamente reconfigurar uma ideia que tomamos por certa há muito tempo, como se fosse uma questão de partir dela sem questioná-la; esta é a categoria do belo, que vem sendo observada desde o surgimento de suas reflexões e da qual, pode-se dizer, nenhuma estética com pretensão crítica e libertadora valeria a pena, se partirmos da categoria do belo que nos é imposta pela modernidade.

**Palavras-chave:** estética, beleza, sensibilidade, feiura, dismorfia, modernidade.

Recebido em: 15/11/2024

Aprovado em: 05/12/2024

Innumerables vidas humanas se han disuelto en la búsqueda de la belleza, a veces luchando o a veces inertes, como esperanzadas a no deteriorarse. Las vidas humanas que se extinguen en aras de la belleza en ocasiones sucumben a la violencia por arrebatar y hacer suya la experiencia de lo bello —al hacerle suyo, cual si fuera propiedad privada—, al menos por un instante, lo que implica violentar a otras corporalidades para dominarlas; otra forma de sucumbir ante la belleza es aquella búsqueda inalcanzable del estereotipo caucásico de facciones finas, blancas, esbeltas, a raíz de las que mueren personas respecto de las modificaciones corporales que se realizan y la gran oferta en el mercado poco regulado —pero permitido— de la así llamada “cirugía estética”. Todo lo otro se percibe como fealdad para el sistema “el ajado rostro del beduino del desierto, la surcada y oscurecida piel del campesino, el intoxicado pulmón del minero en cuya cara el sol está ausente, estos rostros “aparentemente” feos, horribles casi para el sistema, son la belleza primera, belleza futura, belleza popular” (DUSSEL, 2011, p. 83).

La esbeltez corporal buscada a toda costa, sobre todo desde quienes no tienen los recursos económicos para solventarse un guía que les conduzca al aparente camino de la belleza, también provoca enfermedad y muerte, desde el atentado hacia la autopoiesis de la vida humana —*principio material*— que lleva a la autofagia y así a la autodestrucción por desnutrición, hasta la invasión a los órganos internos, mediante medicamentos y otros productos milagro que, lo único que consiguen es ir en contra de la vida misma. Este sentido de lo bello, que se encuentra fetichizado bajo la lógica de la modernidad capitalista, es contrario a la vida, no se trata del sentido de la vida, desde la estética de la liberación:

Dicho sentido de la vida está constituido por la posición fenomenológica del sujeto ante el objeto que es

interpretado como *disponible* para la vida, lo que causa en el sujeto una admiración entusiasta, una alegría por el hecho de poder seguir viviendo, un descubrimiento de una mediación que puede ser empuñada para lograr el fin de la vida (DUSSEL, 2020, p. 144).

Es notable que, en todos estos casos, si preguntásemos a las personas que están dispuestas a dejarse la vida por conseguir la belleza en algunas de estas formas: ¿qué es la belleza?, probablemente no sabrían responder. Lo anterior no respecto de una esperada respuesta filosófica o científica, sino de la propia concepción de la belleza, al menos saber qué considera cada persona como bella, mediante los rasgos deseados y por qué creen que esa estructura de imagen les hará ser consideradas como bellas.

Lo cierto es que lo anterior es un reflejo de la sociedad contemporánea, la búsqueda de la belleza es constante, pero se ignora qué se entiende por la misma, lo que hace innegable que, ante todo, la belleza y el *marketing* vayan de la mano, como una sociedad que se gestó desde los valores de la modernidad capitalista y sus medios de colonización (SUBIRATS, 2003, p. 108). La dismorfia puede actuar como una herramienta del capitalismo, presenta una aparentemente amplia gama de goce y entretenimiento que sesga del peligro que significa éste mismo, es decir, que nos aleja de advertir no sólo que el capitalismo es insostenible, sino que nos tiene al borde del abismo, en cuanto a la devastación a todos los niveles —planetaria y subjetiva— (WRIGHT, 2020, p. 55). Nos oferta ilusiones que superan la fantasía de las narrativas cinematográficas, quizá esperamos poblar algún día Marte, con una atmósfera artificial, pero no consideramos que, si eso sucediera, ¿nos tomarían en cuenta a todos y a todas?

Porque si bien hemos podido referir a los atentados contra la cultura y los saberes —epistemicidio—, el *esteticidio* es otro de los medios clave para dominar un territorio y a las sensibilidades y conciencias de quienes lo habitan. No sólo se trata del saqueo material, simbólico-religioso y cognitivo, el control de las sensibilidades deja ver una potencia respecto de la manipulación de las subjetividades deseantes, desde las *máquinas deseantes* (DELEUZE, 1985) que producen el horizonte sensoemocional en turno. Se desconoce si la belleza la da la proporción —en todo lo que se percibe con los sentidos—, la *mímesis* con la naturaleza, la bondad como representación, el desborde emocional, etc. Lo que sí sabemos es que la pauta viene dada por el mercado.

En la timidez que se genera al responder qué es lo bello y por qué se le considera tal, va implícita una necesidad de su elaboración racional, el objeto de la estética es un *no sé qué*, que sin embargo se siente, pero que se aleja más de su explicación conceptual, cuanto más trate de cumplir con las categorías canónicas de la modernidad, porque ni siquiera nos encontramos situados y

situadas en ellas; de fondo hay una desubicación que nos mantiene ajenos/as a ciertas formas de las que creemos participar, porque no reconocemos, de principio, que hay niveles de profundidad en cuanto a lo sensible y emocional y que hay un *abigarramiento cultural* (RIVERA CUSICANQUI, 2020) en el disfrute, frente a lo propio y lo ajeno (D'ANGELO; VELOTTI, 2021, p. 8-9).

La gran herramienta de la belleza como fetiche es la *dismorfia*, que es usada como modelo de uniformidad en el *deber ser* del estilo y la constitución propia, es decir, del devenir imagen. La desproporción en cuanto al fetiche es una fantasía que no permite a las subjetividades situarse en la diversidad, porque ello haría parte de la *exterioridad* de la imagen, lo que proyecta a una supuesta idea de fealdad y con ello un esteticidio:

La víctima dominada será juzgada como lo brutal, lo salvaje, con una fealdad estética inocultable. La estética de *lo feo* (*kakós*, en griego) se aplica fuera de las fronteras de Europa. Esto juicios están sostenidos por escalas clasificatorias de los tipos de humanidad, que ya por su forma y las dimensiones craneanas, el color de la piel, la extrañeza de los hábitos, comidas, vestidos, música, danza, arquitectura, etc., evidencian tipos humanos inferiores. Sin lugar a duda la piel negra del africano y de otros colores en las distintas culturas, darán pie a un racimo que se convertirá en un medio privilegiado para marcar hasta en la naturaleza de la corporalidad la superioridad de la estética occidental (DUSSEL, 2020, p. 159).

la marginalidad en cuanto a la belleza aleja a las personas de todo *lo otro*, para buscar la reconstrucción en el devenir en quien no se es, porque de otro modo las probabilidades de éxito, casi en cualquier empresa, son nulas, “lo monstruoso es lo diferente, el horror a las diferencias” (HERRA, 2015, p. 13).

Colocarse dentro de la categoría estética del *mal gusto* es un despropósito del supuesto conformismo, el *síndrome de Dorian Gray*, que alude a la obra del escritor británico Oscar Wilde, no es más que el síntoma de la invasión a las sensibilidades y la desconfiguración del sistema deseante y la autopercepción, que actúa en diferentes sentidos: de modo que para algunas personas la meta es llegar a la belleza y para otras conservar la belleza a la que se han hecho acreedoras. Lo cierto es que siempre hay un costo, principalmente económico, pero también de salud, alimentando con ello al sistema *necroestético* (QUEZADA, 2016) que solventa, desde su base a la necropolítica que representa la era contemporánea de la imagen.

Dorian Gray no pretendía resguardar su belleza, sino los beneficios que le suponía la imagen de pertenecer a una cierta élite; es decir, si su imagen no hubiese obedecido a la colocación en cierto estatus, no hubiera significado gran cosa su belleza y juventud. Aquí hallamos una relación problemática que parece ostentar una doble implicación: por un lado la belleza —estereotípica del imperialismo estilístico— no significa nada cuando aparece fuera del privilegio y, por el otro, esa

idea de belleza anula la singularidad en aras de concebirse como lo igual —rubio, de piel clara, esbelto y binario—.

En efecto, la praxis colonial contó desde el inicio (y ahí comienza la filosofía moderna europea que tiene pretensiones de universalidad, por desgracia pretensión aceptada por la mayoría de los miembros de la academia filosófica del Sur) con una justificación filosófica. Esta justificación era de carácter antropológico (el ser humano europeo era superior al del Sur, como en la interpretación de dicha superioridad por parte de Ginés de Sepulveda en su relectura de Aristóteles en el siglo XVI, o de Kant en el siglo XVIII, con fundamentación en los climas de la Tierra), histórico (donde Europa era “el centro y el fin de la historia universal”, por ejemplo para Hegel), ético (en cuanto a la inclusión en la cultura europea de los pueblos americanos, africanos o asiáticos, imponiéndoles su visión de una ética no convencional, individualista, racionalmente argumentada, universal y no meramente particular como en las culturas del Sur), etc., y probaba la legitimidad del colonialismo (DUSSEL, 2015, p. 89).

A lo que sumaríamos el colonialismo sensible, no sólo en cuanto a la negación de las creaciones culturales y artísticas desarrolladas por los pueblos del Sur, sino también, en cuanto a la diferenciación y negación fenotípica, para apartar a la gente blanca con características europeas, bajo el estandarte de las llamadas “castas”, que funcionaban como una medida sistemática de exclusión y negación.

La imagen de 1984 de Sharbat Gula, mejor conocida como “la niña afgana”, popularizada por la famosa revista National Geographic, mostraba unos contrastantes ojos verdes que asombraron al mundo; la niña de doce años fue captada en un campo de refugiados durante la guerra de Afganistán<sup>1</sup>. Es verdad, se trata de una imagen bella y a la vez lacerante, porque representa el contraste entre la tierna infancia y la atrocidad de la devastación, la muerte y la miseria de la guerra, a la que, por supuesto, ella no decidió pertenecer, sino siendo condicionada por intereses de dominación, para ostentar el poder de unas personas sobre otras. Sin meternos todavía en honduras, y sin temor a equivocarnos, podríamos emitir un juicio en el que innegablemente la niña representa una gran belleza que discrepa de la realidad en la que se encuentra, es casi como si pensáramos que hallamos un diamante perdido en el fango. La imagen dio la vuelta al mundo e incluso ha representado algunos movimientos sociales contra la guerra.

Sin embargo y a pesar de lo engañosa que parezca la situación, podemos detenernos a analizar por qué dicha imagen ha sido tan representativa críticamente respecto de la guerra, argumentándose a partir de la belleza de la imagen misma. Es importante mencionar que no se pretende negar el significado de dicha imagen y lo que ésta logró, si es que resultó una interpelación

---

1 [https://www.nationalgeographic.com.es/mundo-ng/grandes-reportajes/6-curiosidades-sobre-la-foto-la-nina-afgana-de-steve-mccurry\\_10173](https://www.nationalgeographic.com.es/mundo-ng/grandes-reportajes/6-curiosidades-sobre-la-foto-la-nina-afgana-de-steve-mccurry_10173)

ante ciertas consciencias adormecidas —anestesiadas— desde el privilegio (CAVARERO, 2009, p. 40); todo lo contrario, cualquier motivo que nos permita captar el lamento desde la alteridad, es bienvenido, sobre todo si permite la reproducción del *principio material* de la Filosofía de la liberación.

No obstante, existen condiciones que hay que considerar en función de sumergirnos en nuestra sensibilidad profunda. La imagen sensibiliza-significa, en tanto que no sólo existe un gesto, aparentemente amargo, de la menor, sino en el contraste lamentable con la dulce mirada multicolor. Pero cabe preguntarse: ¿hubiese tenido el mismo poder si no se hubiera tratado de una anomalía respecto de la melanina en los iris de la infanta? La anomalía contrastante de Sharbat resulta significativa, pero quizá unos ojos promedio no hubieran llamado tanto la atención del público, en cuanto que las condiciones parecen haberse normalizado para quienes ostentan rasgos alejados al estereotipo caucásico. En el arte sucede lo mismo, como lo que Subirats (2003) menciona como la *miopía del centro*.

Lo anterior sin mencionar el proceso de edición de la imagen, la selección de color, los recursos técnicos de la cámara, la composición de los elementos, su profundidad y el ángulo, que inducen la mirada en un cierto sentido, para que ésta se posicione ante la imagen gráfica y su relación con la *imagen imaginaria* (ZAMORA ÁGUILA, 2006). Es sabido que las y los fotógrafos de este tipo de publicaciones poseen ciertas cualidades poéticas, para manipular la imagen en función del valor artístico, que le puede alejar del valor meramente documental, según sea el propósito. Esto no parecería extraño si atendemos al caso de la imagen: El buitre y la niña, de Kevin Carter que se publicara en 1993, en el *The New York Times*, y que retrata a un menor quien, en apariencia, está siendo acechado por un buitre. La imagen aludía a la debilidad por desnutrición del infante y a su inminente muerte —tarde o temprano—, representada por el buitre, quien sería su final acechando.

De la misma manera que en la imagen anterior, esta fotografía dio la vuelta al mundo y provocó, en algunas consciencias, un malestar causado por la brutalidad de su contenido; el fotógrafo recibió el premio Pulitzer en el mismo año. El significado de las gráficas mostraba una región africana azolada por el hambre y la violencia, quizá era indicativo de la normalidad con la que se apreciaba la situación, desde la mirada privilegiada. A muchos les resulta lamentable unos cuantos minutos —por decir mucho—, el cuadro, sin embargo, también existen varias reacciones al respecto, sin —reitero— intentar demeritar la potencia estética de la imagen en cuestión.

En cuanto a la perspectiva, existen algunos posicionamientos críticos que refieren a que la imagen está manipulada, de tal manera que el buitre parezca más cerca y directamente al acecho de la criatura humana, sin embargo, se presume que es posiblemente un montaje, en cuanto a la

organización y la disposición de los elementos, por el mismo fotógrafo. La idea es que pareciera un brutal acecho de la muerte hacia una criatura indefensa. Poéticamente incluso podríamos cuestionarnos si en algo vale la intencionalidad del fotógrafo, en este caso; es decir, si logró hacerse famoso y tener una buena ganancia o si pretendía concientizar a las personas ante un tema terrible y presente en la humanidad, y el alcance logrado con su trabajo; en ello deberemos ahondar, en cuestión de autoría, en cuanto al clásico problema de si puede separarse al autor de su obra, en función de la obtención de un beneficio, lucrando con una imagen impactante —o por lo contrario, bien intencionadamente interpelante—, pero en este momento vale cuestionar, dada la premisa que venimos entretejiendo, la imagen misma y la acción del creador.

Existe un dilema, entonces en cuanto a la acción y es algo que sucede en gran medida en los tiempos que corren, sobre todo en el auge de las redes sociales; con esto me refiero a la sobreexplotación de la imagen trágica, que ya no genera una emoción que se determine como interpelante y mucho menos que lleve a la acción. No se trata de ocultar la crueldad de las atrocidades humanas, sino de la sobreexposición a las mismas, en aras de debilitar su fuerza crítica y con ello, la responsabilidad latente. El fotógrafo fue duramente cuestionado, respecto de por qué no quitar inmediatamente al buitre, bajo un escenario como el que nos muestra. Apelando a este sentido, podría decirse que fue más importante para él capturar la imagen —reitero, sin entrar en la intención directa del para qué— que tomar acción, respecto del acontecimiento. Bienintencionadamente podría pensarse, también, que su razonamiento quizá tuvo que ver con que estaría ahí supervisando la seguridad del niño y después —como de hecho se narra que sucedió— ahuyentar al ave. Más allá de buscar intuir lo que atravesaba por la consciencia de nuestro personaje, interesa conocer el desenlace de la imagen misma, de la que podríamos decir, está muy lejos de representar belleza, al menos bajo el amparo de los valores morales de occidente, pero que técnica y creativamente posee dicha belleza.

Lo más fuera posible de preceptos morales, podría decirse que la imagen aludida cumple con los cánones estéticos, en cuanto a presentarnos un mundo posible —y de hecho real— que, siendo construido desde la composición poética fotográfica o no, consigue una interpelación ante quien mira. Ante tal situación se genera un malestar y quizá un llamado de atención para algunas sensibilidades que se saben en una posición de privilegio. El impacto de la fotografía se nutre del espectro sublime de la situación, que juega a la vez con la imaginación de las y los espectadores, porque invita a completar el recorrido desde la propia emotividad, que es cuando las personas imprimen a la obra parte de sí mismas en el proceso de lectura y experimentación sensible.

Hasta ahora, ninguna imagen o producto poético, ha detenido a la humanidad en el camino a su autodestrucción y esto lo adjudicamos a la dismorfia sensible que las y los espectadores

experimentan, creyendo que hay una distancia bastante significativa entre ellas y ellos y la situación representada.

Un caso bastante ilustrativo es el del artista contemporáneo chileno Guillermo Vargas *Habacuc*, quien presentó en una exposición una pieza titulada *Eres lo que lees*<sup>2</sup>, pieza que mostraba a un perro atado en el museo, se anunciaba que la pieza constaba de dejarlo morir de hambre, los días que durara en el sitio, por cierto, el título de la pieza estaba escrito con alimento para perro. La situación es clara, la dismorfia se encuentra en la mirada de las y los espectadores, quienes bajo un régimen estético obediencial, son/somos capaces de contemplar la decadencia más atroz, sin hacer nada, más que indignarnos desde la comodidad del privilegio de estar alejados de esa otredad.

Todo era una puesta en escena, Habacuc no mató a ningún perro de hambre, sin embargo, su argumento arroja más un vistazo a las personas, que, a la pieza, pues menciona que jamás nadie le pidió que desatara al perro y que detuviera la masacre, nunca nadie trascendió la barrera imaginaria del recinto para desatar al perro y llevárselo en justicia o al menos llevarle un tanto de alimento. Nadie hizo nada, porque existe un poder obediencial, ante la estructura institucionalizada de las Bellas artes, es el fantasma del mal gusto, de no pertenecer a una comunidad que seguramente entiende qué es lo bello, qué es digno de contemplarse y qué no. A cambio hubo mucha indignación desde las redes sociales y desde otros sitios seguros, pero no una acción material que liberara a la mascota. En realidad, el perro que se encontraba en la exposición, fue un perro que el artista rescató de las calles, pero en tanto, pudo demostrar un punto.

Es bajo esta perspectiva que podemos dar cuenta de la fetichización de la belleza, imperialista, en cuanto al entorno que permea la pieza mencionada, a la que parece adjudicarle un poder que, de no respetarse, amenaza con juzgar a quién accione en contra como poseedor o poseedora de *mal gusto* o ignorancia. No es posible pensar y sentir bajo parámetros que amenazan la vida, es preciso dar un giro descolonial a la categoría de belleza:

De esta forma supera el fetichismo de la belleza e inaugura la irrupción de diversas estéticas que comienzan a dialogar en un pluriverso transmoderno donde cada cultura estética dialoga y aprende de las otras, incluyendo la misma Modernidad (destituida de su universalidad y catalogada como una particularidad, muy desarrollada, ciertamente) (DUSSEL, 2020, p. 168).

Sin duda el tema de la dismorfia no es un tema que puede leerse de manera simple y lineal, al final de cuentas la podemos pensar como una categoría estética, que opera en sentido negativo y no sólo eso, sino desde una condición siniestra, como forma de manipulación y adormecimiento de la sensibilidad profunda y enajenación, en cuanto a la diversidad y al propio *locus* de enunciación

<sup>2</sup> <https://esferapublica.org/el-perro-de-habacuc/>

emocional de las personas. Porque la dismorfia refiere a la condición en la que las subjetividades se autoperceben distintas de lo que son y esto puede suceder en dos sentidos extremos: uno en el que se desconocen las barreras discriminantes —Fanon (2016) cuando no se concebía diferente a un francés, pero se lo hicieron sentir por fuerza, “es el blanco quien crea al negro”— y otro en el que se exagera la propia imagen hacia lo que no se es, ya sea para mejor o para peor, es decir: considerarse más bello o menos bello. Lo cierto es que nos encontramos ante un problema profundo, pues en cuestiones de imagen, quién ostenta el parámetro de la verdadera belleza.

Para no sentirnos tan perdidos llegados a este punto, podremos pensar en algunas pistas que nos arroja Enrique Dussel desde su *Estética de la liberación*: lo bello es proporcional a lo que alimenta la vida, es el *principio material* llevado a lo sensible: la producción, la reproducción y el desarrollo de la vida planetaria. Podemos resumir la idea en que, entonces la diferencia es aquello que nos acerca más a la belleza, tal como menciona desde los rasgos faciales: una persona negra con la nariz ancha, ostenta un rasgo propio de las condiciones de origen sociocultural, bajo las que se ampara la supervivencia; es de estos rasgos que paría decirse que la conciencia sensible se encuentra colonizada, al no disponer de la posibilidad de una contemplación más amplia y diversa, y que justamente refleje una sensación vital.

Pieles resistentes, órganos afinados, estructuras óseas, niveles de grasa corporal y un largo etcétera, edifican la bioestética que se desarrolla en el gusto de tal o cual cultura. Siendo entonces lo bello, lo menos abarcable en cuanto a la inexistencia de un canon, fuera del parámetro intersubjetivo, la dismorfia viene dada por lo igual, por el estereotipo, por la moda, por un deber ser imagen, pero además una imagen de moda —el ejemplo específico son las marcas Shein y Zara— que son antecedente directo de la devastación planetaria y desintegrador de la dignidad humana. La dismorfia implica que, desde aquellos cánones, se goce de la consecución de un deseo no sólo superficial, sino que inversamente está asesinando a alguien más, dicho sin edulcorantes.

Conviene mostrar dos grandes ejemplos cinematográficos que, curiosamente, provienen de la misma escuela: el gran cineasta Kim Ki-duk. *Beautiful* es una película de 2008 de Juhn Jai-Hong, discípulo de Ki-duk, en la que se refleja la historia de una mujer extraordinariamente bella, según los parámetros estéticos de su contexto, su belleza le ha traído la infelicidad, en cuanto que se ha ganado la objetivación por parte de hombres y mujeres, al tratar de poseerla; a pesar de lo aparentemente evidente, para Eun Young su belleza es su misma condena, a tal grado que intenta desfigurarse el rostro, para poner fin a su sufrimiento, dejando de gustarle a las personas, “La misoginia del imaginario patriarcal, obviamente, juega aquí su papel. No se limita sólo a insistir en Medusa. La madre infanticida Medea, otra figura femenina del horror desplazada a las condiciones de la tierra griega, la acompaña y la completa desde hace milenios” (CAVARERO, 2009, p. 33). El

discurso habitual nos narra el suceso histórico en el que Perseo corta la cabeza de Medusa, la *terrible*, pero poco se menciona la terrible violación de Poseidón hacia ella, lo que encima le genera la condena que la transforma, “Medusa alude a un humano que, en cuanto desfigurado en su mismo ser, completa el acto inaudito de su deshumanización” (CAVARERO, 2009, p.35).

Aquello recuerda cuando Eduardo Galeano (2004) mencionaba que la riqueza de los países dominados era su mayor condena, porque eso les hacía atractivos para los países depredadores e imperialistas. Es curioso cómo, aludiendo a nuestro primer ejemplo de Dorian Gray, se sigue retratando una fuerte violencia de género, porque mientras el masculino tiene la posibilidad de poseer si es bello, la fémica se expone a ser poseída, desde su cosificación. La dismorfia social hace perder dimensión a los individuos, en cuanto que la fuerza de su deseo, se ve transformada en diferentes formas de vejaciones y violencias. El ejemplo más claro de esta dismorfia son los argumentos históricos en defensa de los agresores, referidos al estilo de vestimenta de las mujeres o al despropósito de atreverse a salir a divertirse y más si es en un horario nocturno.

El otro ejemplo es *Time* del mismo Kim Ki-duk, película realizada dos años antes de la antes mencionada —2006— y en la que, pienso, está inspirada, porque parece guardar cierta relación, sólo que, en un sentido aparentemente inverso, pero también dismórfico. En este caso se relata la historia de una pareja en la que ella está obsesionada con su imagen, con el afán de que su pareja no se aburra de estar siempre con ella, por lo que todo empieza con un aparentemente inocente juego en el que le pide imaginar que está con otra mujer, mientras mantienen relaciones sexuales; sin embargo, a Ji-woo le parece una idea descabellada.

Seh-hee se obsesiona tanto con su imagen, que cada tanto se modifica el rostro mediante cirugías plásticas, llegando así hasta el exceso de ser irreconocible para Ji-woo, lo que lleva a la inminente ruptura de la pareja por parte de él. Lo más terrible en este respecto es la imposibilidad, finalmente, de regresar a su rostro original. El problema de la sociedad contemporánea y toda la dismorfia causada por la imagen digital, con todo y sus llamados filtros, es que las personas buscan reconocerse no en quienes son, sino en quienes *deberían* ser. Evidentemente este deber ser cumple con el canon hegemónico imperialista: blanco, esbelto, de rasgos faciales espigados y con ojos claros.

En ambos ejemplos encontramos la carencia emocional de las sociedades occidentales contemporáneas, en las que ya no se reconoce lo propio, porque desde hace generaciones, quizá ni siquiera se ha participado de él. Mientras en la primera narrativa se sufre de poseer el ideal de belleza como una condena al maltrato y al abuso, en la segunda se llega a una pérdida del *sentido* de una misma, no hay mayor reconocimiento que el ser percibida por el otro, pero como ella quiere ser percibida, porque ni siquiera considera el fenotipo que él hubiese preferido, máxime cuando para él,

ella era una mujer hermosa, en principio.

Lo cierto es que, entre ambos extremos de nuestra categoría, los podemos reconocer como parte de la cultura contemporánea, como una violencia interna, reflejada por una violencia externa, que siempre se gestiona bajo el amparo de una construcción artificial del *marketing*, que provoca el deseo de pertenecer, basado en la imagen del éxito. Se busca la belleza en función de lograr un beneficio económico, laboral, académico, de fama y en diferentes órdenes, pero a la vez, si se cuenta con los recursos suficientes, se puede acceder a una modificación corporal a distintos niveles.

Desafortunadamente, esta última opción ha costado la vida y la salud de muchas personas, por malas prácticas y el beneficio económico a corto plazo. Cabe mencionar que, en este momento no se está cuestionando la existencia de las cirugías plásticas llamadas estéticas —término que me parece tremendamente reductivo para la estética—, lo que se cuestionan son los móviles, que llevan a las personas a someterse a este tipo de modificaciones, que, en gran parte es debido a una dismorfia de la imagen propia y el alejamiento de la diversidad, como nivel estético de vida.

He referido al concepto de *dismorfia* para dar, el que considero, su justo lugar a la concepción de belleza que permea a los pueblos del sur, mediante un colonialismo del *gusto* moderno europeo; pienso como preocupante la percepción común de belleza, calculada mediante personajes famosos y famosas, que nos dan un indicio de lo percibido como belleza, digo de contemplación y que a su vez, se convierten en los modelos a seguir; esto es: convertirse a ese fenotipo cueste lo que cueste. Es así que el colonialismo se representa en la mirada de quien contempla, pero también en la corporalidad de quien se transforma.

Ciertamente es uno de los principios más importantes a atender, ya que como mencioné al principio de mi reflexión, Dussel en sus últimas reflexiones llamaba la atención en dicha necesidad, porque se trata de ir contra de un gusto adquirido a lo largo de siglos y siglos de imposición de la percepción bella, parece ser que este problema no ha sido lo suficientemente abordado, ante cuestionamientos más prácticos del *estar siendo* en el mundo —como lo son el campo de la política y la ética—, sin embargo, y sin darle más importancia que a éstos, es imprescindible reconocer que la estética, como sensibilidad, se encuentra hermanada y quizá a la base de las instituciones, éticas, políticas, económicas y culturales; he ahí el riesgo de no atender a los cuestionamientos estéticos y afectivos, en particular el de la belleza. Es así, porque como mencioné al inicio, representa hoy en día un problema de salud pública y de violencias diversas a las corporalidades, empezando por las subjetividades mismas, en vías a la objetivación instrumental.

La percepción de sí, como parte de una colectividad, no es inocente —como quizá se ha percibido históricamente—, no es un problema simple de elección y deseo, respecto de las

relaciones interpersonales, sino que ha llegado a afectar a problemas socioeconómicos y culturales, en el ámbito laboral y, por supuesto, al servicio de la discriminación. La dismorfia tiene una de sus etapas más alarmantes cuando significa el rechazo de sí misma o de sí mismo, y con ello, de las y los otros. Para una estética liberadora y transmoderna es fundamental comenzar a recategorizar los conceptos clásicos, que representan determinaciones colonialistas, de exclusión y de muerte. Si bien, falta en este espacio un análisis detallado de las concepciones de belleza bajo la perspectiva moderna europea, ello será parte de un estudio más profundo, que se concentre en la historia de nuestro concepto y sus posibilidades de transformación; lo que pretendí en estas breves líneas fue fundamentar, bajo las luces de las consecuencias, un llamado de atención al examen de la percepción sensible con arreglo a la belleza y su tratamiento desde la sensibilidad transmoderna:

Proponemos entonces, bajo la denominación de *Transmodernidad* (a falta de otra palabra), el horizonte que se abre ante nuestros ojos. Se trata no de una mera etapa de la Modernidad sino de una *Nueva Edad* del mundo, más allá de los supuestos de la modernidad, del capitalismo, del eurocentrismo y del colonialismo. Una edad en la que los requerimientos de la vida en la Tierra habrán elegido cambiar la actitud ontológica ante la existencia de la naturaleza, del trabajo, la propiedad, de las otras culturas (DUSSEL, 2015, p. 100).

## Referências

- CAVARERO, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: UAM-Anthropos, 2009.
- D'ANGELO, Paolo; VELOTTI, Stefano. *El "no sé qué". Historia de una idea estética*. Madrid: Casimiro, 2010.
- DUSSEL, Enrique. *Filosofía de la producción*. Bogotá: Nueva América, 1984
- \_\_\_\_\_. *Filosofía de la liberación*. México: FCE, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*. México: Akal, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Siete ensayos de filosofía de la liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial*. Madrid: Trotta, 2020.
- FANON, Franz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2016.
- GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI, 2004.
- HERRA, Rafael Ángel. *Lo monstruoso y lo bello*. San José: CR, 2015.
- QUEZADA, Alan. *Consideraciones estéticas: horizontes multidisciplinares de la sensibilidad*.

**QUEZADA FIGUEROA, Alan. Belleza y modernidad: la dismorfia como rostro de la colonización**

Alemania: Editorial Académica Española, 2016.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2020.

SUBIRATS, Eduardo. *El reino de la belleza*. Madrid: FCE, 2003.

WRIGHT, Erik Olin. *Cómo ser anticapitalista*. Madrid: Akal, 2020.

ZAMORA ÁGUILA, Fernando. *Filosofía de la imagen*. México: ENAP-Espiral, 2006.