

EL CUERPO ABARCATIVO EN *MUERTA DE HAMBRE*, DE FERNANDA GARCÍA LAO

Araceli Alemán*

Resumen: Dado que la existencia humana es corporal y el cuerpo configura una realidad tangible, su materialidad aparece como algo inmediato u obvio. Sin embargo, no hay nada más inaprehensible que el cuerpo. La antropología sociológica de David Le Breton indaga en esa «ficción real» que conjura el cuerpo para desentrañar su construcción cultural. Georges Vigarello rastrea, específicamente, el énfasis que cobra el peso corporal como parámetro de belleza, convertida en responsabilidad y, aun, exigencia para el individuo. El obeso cuerpo de la joven protagonista de *Muerta de hambre* (2005) funciona como laberíntico espacio de individuación. Autora de «Mi obra», tan breve como subversiva, y de «Mi vida», un relato de sí misma descreído de la memoria, su cuerpo emerge como agente de protesta dentro de un discurso *desviado*.

Según los postulados de George Lakoff y Mark Johnson en *Metáforas de la vida cotidiana* (2003), la experiencia corporal determina no solo la manera en que hablamos, sino también en que comprendemos y actuamos. El deseo de reconocimiento de la protagonista —y nuestra lectura— tiene anclaje en esos contactos siempre inacabados entre cuerpo y lenguaje, un desajuste que obliga a repensar la naturaleza de ambos.

Palabras clave: Lingüística, Cognitiva, Cuerpo, Metáfora, Performativo, Obesidad.

Abstract: *Given that human existence is corporeal and body configures a tangible reality, its materiality appears as something immediate or obvious. Nevertheless, nothing is more inapprehensible than the body. David Le Breton's social anthropology enquires into that «fiction-reality» conjured by the body in order to unravel its cultural construction. Georges Vigarello traces, specifically, the emphasis on body weight as beauty parameter, turned into responsibility and even requirement for the individual. The obese body of the young protagonist in Starved to Death (2005) functions as labyrinthine space of individuation. Author of the brief and subversive «My Work» and an account of herself («My life») incredulous of memory, through her body emerges a radical protest within a deviated discourse.*

According to George Lakoff's and Mark Johnson's theories in Metaphors We Live By (2003), bodily experience not only determines the way we speak, but also how we understand and act. The protagonist's desire of recognition — and our reading — is anchored in those unfulfilled contacts between body and language, an imbalance that forces to rethink the nature of each.

Keywords: *Linguistics, Cognitive, Body, Metaphor, Performative, Obesity.*

Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo

—de lo contrario, serás un depravado—.

Serás significante y significado, intérprete e interpretado

* Alumna de 4.º año de la Licenciatura en Letras de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: araceliale@gmail.com

—de lo contrario, serás un desviado—.

Serás sujeto, y fijado como tal, sujeto de enunciación aplicado
sobre un sujeto de enunciado

—de lo contrario, solo serás un vagabundo—.

DELEUZE Y GUATTARI, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*

INTRODUCCIÓN

Que Fernanda García Lao es (o fue) actriz podríamos casi deducirlo de su narrativa, pues revela una profunda conciencia y una búsqueda que erige la corporalidad en poderoso centro irradiador de sentido. Con *La piel dura* (2011), *Fuera de la jaula* (2014) o, en la atípica novela que analizaremos, *Muerta de hambre* (2005), nos introduce en el espacio del cuerpo desde el primer umbral del texto. No se trata tanto de un tema o, mejor, no es que escriba solamente acerca del cuerpo, sino que su escritura se despliega corporalmente.

Muerta de hambre cuenta, en efecto, la historia de un cuerpo, el de María Bernabé Castelar, una adolescente obesa, que, después de alternar dietas y comilonas, finalmente muere con apenas cuarenta y dos kilos de peso. Consultada acerca del desorden alimentario de su protagonista, García Lao (2011) enfatizó antes que su cuerpo funciona como «agente que *discursea* acerca del mundo», descubriendo parte de los múltiples y dinámicos vínculos que unen cuerpo y texto.

Podemos encontrar fundamento a esta afirmación en la antropología sociológica de David Le Breton, en tanto concibe al cuerpo como lugar de la diferencia, la identidad o el ser-en-el-mundo del hombre. Importa, sobre todo, el carácter no dado del cuerpo: «parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprehensible que él» (Le Breton, 2012, p. 14).

La lectura que nos proponemos realizar de la novela es precisamente en esa materialidad escurridiza del cuerpo que el lenguaje viene a delinear y a esbozar. De ahí que la definición del cuerpo propuesta por Michel Foucault en *Microfísica del poder* (1979, p. 15) como «volumen en perpetuo derrumbamiento» sea la referencia de base. Es, sin embargo, la lingüística cognitiva de los norteamericanos George Lakoff y Mark Johnson (1999 y 2003) la herramienta con la que pretendemos acceder al lenguaje encarnado de la narradora y protagonista Bernabé.

LA CARNE DE LA METÁFORA

Con el desarrollo de la ciencia cognitiva, George Lakoff y Mark Johnson dieron un nuevo sentido a los estudios de la metáfora. En *Metaphors We Live By (Metáforas de la vida cotidiana)* (2003), definieron que nuestra comprensión se basa en un sistema metafórico cuya base se deriva de nuestra interacción con el ambiente físico y cultural que nos rodea. De ahí que se autodenominen *experencialistas*, en oposición al objetivismo, según el cual las cosas que conocemos poseen propiedades inherentes. Es decir, que la metáfora no solo está en la expresión lingüística, sino en la propia facultad de conceptualizar: «The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another» (Lakoff & Johnson, 2003, p. 6) [«La

esencia de la metáfora es entender y experimentar una clase de cosa en los términos de otra] (La traducción es nuestra). Hay una *direccionalidad* en esta operación: comprendemos lo no físico a partir de lo físico o lo menos concreto en función de lo más concreto. Conceptos como la muerte, la moral, el amor, el tiempo... no están suficientemente definidos en sus propios términos, es decir, no son autónomos semánticamente. Es por eso que proyectamos elementos de otros dominios, de los que tenemos una experiencia más directa, a fin de poder comprenderlos.

Veamos cómo funcionan algunas de las metáforas conceptuales en *Muerta de hambre*. Por ejemplo, podemos interpretar «Sentí un *nudo de rabia que atoraba* mi pensamiento» (García Lao, 2005, p. 171. El subrayado es nuestro) a partir de la metáfora convencional que Lakoff y Johnson (2003) enuncian: «PHYSICAL AND EMOTIONAL STATES ARE ENTITIES WITHIN A PERSON» (p. 51) [«LOS ESTADOS FÍSICOS Y EMOCIONALES SON ENTIDADES DENTRO DE UNA PERSONA»] (La traducción es nuestra)¹. Esta también sirve para comprender parte de lo expresado por la protagonista: «Pensaba en Emilio con desesperación [...] solo su *dulce sabor en mi boca ocupándome todo el día*» (García Lao, 2005, p. 125. El subrayado es nuestro). Por un lado, como indica la preposición *en*, la boca es continente para el *dulce sabor*. Por otro, el *dulce sabor* es metonimia por el pensamiento o recuerdo de Emilio, que también es entificado: «TIME IS A CONTAINER» (Lakoff & Johnson, 2003, p. 59) [«EL TIEMPO ES UN RECIPIENTE»] (La traducción es nuestra). La metonimia, que, a diferencia de la metáfora, no opera con dos dominios sino con uno, también implica un determinado mecanismo de comprensión al manifestar en qué nos concentramos dentro de la estructura conceptual. Indudablemente, el aparato digestivo es el centro de atención de todas las figuras conceptuales y se impone hasta en los títulos de las secciones de la primera parte de la novela («Boca abierta», «Arrancar con los dientes», «Al centro del estómago», etc.).

El recuerdo de Emilio, además, no está quieto en el pasado, sino que se mueve según la metáfora estructural que plantea Díaz (2006) en los términos de «EL TIEMPO ES UNA CINTA EN LA QUE ESTAMOS INMÓVILES» (p. 48); así se observa en los siguientes ejemplos de la novela: «ese recuerdo tuyo pisándome los talones»; «ya veo tu cara avanzando por mi cabeza»; «Es mucho más enorme mi recuerdo, que se ha estirado durante años y que me persigue con la constancia de las cosas infinitas...» (García Lao, 2005, pp. 137 y 119).

Tomemos ahora un ejemplo, en el que Bernabé describe a través de varias metáforas sus sentimientos amorosos por Emilio:

Al verlo en ese estado de *indefensión*, recordé lo maravilloso que era. Lo mucho que me *atraía* su cuerpo [...]. Él era *todo lo que yo había tenido*, pero ya no era *mío*. [...] la misma sensación de *hambre* frente a aquel hombre y, sin embargo, la *imposibilidad* absoluta. Para colmo él me miró con la misma dulzura, aquellos eran sus ojos, los profundos y *abominables* ojos que siempre he amado, y yo no podía hacer nada, *no podía avanzar hacia él y besarlo, estaba delante del paraíso, pero no podía tocarlo*. Adán *detrás de un vidrio*. Eva tristemente sola y *embotellada* (García Lao, 2005, p. 154. El subrayado es nuestro).

Las representaciones del amor como guerra y como camino, del objeto de amor como destino o como posesión y del desamor como obstáculo y como separación física, que aparecen concentradas en este pasaje obedecen todas al principio general que sostiene que aquellas cosas de las que tenemos una experiencia

¹ Es convencional en lingüística cognitiva el uso de la tipografía en VERSALITAS para indicar los dominios conceptuales.

directa sirven de base para conocer otras menos concretas (Lakoff & Johnson, 1999). Por ejemplo: poner el amor en términos de un fenómeno físico como el magnetismo le permite a Bernabé explicarse la falta de voluntad. Es que, en definitiva, el amor es algo demasiado heteróclito e inefable si no lo elaboramos a partir de otros elementos.

Las metáforas con que Bernabé reconoce y construye los límites de su propio cuerpo nos plantean otra clase de interrogantes. Aunque la altísima frecuencia de metáforas relativas a la guerra en *Muerta de hambre* les acaba dando cierto halo autoparódico, no dejan de ser indicadoras de una percepción particular por parte de la protagonista. *Contiendas, enemigos, estandartes, objetivos, ataques, guardias...* abonan un campo semántico de la violencia, que, en el caso de Bernabé, se aloja en su propio ser:

Me lleno de ideas sin peligro que repito hasta el hartazgo. [...] Hay batallas que se pierden todos los días. Virulentas guerras gástricas, intestinales. Amenazas biliares, tironeos públicos, chantajes estomacales. [...] Hay personas que dan hambre. Comentarios que engordan (García Lao, 2005, p. 35. El subrayado es nuestro).

Comprobamos que la isotopía de la guerra se vincula a la gordura y ambas, a las relaciones con otras personas: *Hay personas que dan hambre. Comentarios que engordan*. Lakoff y Johnson (2003) reconocieron que las muchas frases que dan cuenta de que conceptualizamos las discusiones en términos bélicos se originan en una experiencia, en la niñez: los niños luchan contra las manipulaciones físicas de los padres, a las que progresivamente acompañan con palabras, dando lugar a la metáfora primaria «TODA DISCUSIÓN ES UNA LUCHA», extendida luego a partir del conocimiento que vamos teniendo de guerras y contiendas más violentas.

Esta semántica nos interesa especialmente en cuanto a la contextura de sus límites, ya que *engordar* no es equivalente de *nutrirse, asimilar, digerir, alimentarse*, etc. Estos verbos connotan la incorporación de lo otro en sentido positivo. Engordar es, en cambio, según Bernabé, un *ensanchamiento asqueroso de los límites, un extralimitarse para joder a los demás* (García Lao, 2005, pp. 24 y 115). Entraña un desajuste y una separación: «Llenarse de grasa es una forma de alejarse de uno. Estoy a miles de kilómetros de mí. Pero ese globo que se infla soy yo. Carne sobre carne. Cada vez más amplia. Abarcativa» (García Lao, 2005, p. 78). El cuerpo, en efecto, contiene sólidos, como la grasa, y también aire. Similar aunque no exactamente igual al globo, puede agrandarse y achicarse, en extensión y en profundidad. Es significativo que Bernabé necesite conceptualizar la materia de su propio cuerpo a partir de la materia del globo, en tanto prueba que hay materias más inteligibles que otras.

SOBRE LO QUE ENGORDA

Comenzamos a ver que el lenguaje conduce hacia el cuerpo y el cuerpo, hacia el lenguaje. Toda la serie de expresiones antes citada revela cómo Bernabé no solo traduce conceptos abstractos en términos corporales, sino que también, a la inversa, proyecta propiedades de otros objetos al dominio cuerpo e, incluso, pareciera tratar de traducir el cuerpo al cuerpo. ¿Pero con qué fin? ¿No es el cuerpo base del sistema metafórico conceptual, asequible a la conciencia directa y, aun, obvio? Todo esto nos lleva a considerar una reciprocidad

constituyente en la relación lenguaje-corporalidad: ¿hay un texto del cuerpo?, ¿y un cuerpo del texto? ¿Qué produce el contacto entre ambos?

Insistimos: la metáfora sirve para cuantificar, precisar detalles, identificar causas, es decir, procesar algunos elementos no suficientemente definidos de un determinado concepto. Pero, por este proceso cognitivo, también se ocultan rasgos de los conceptos. Si esto no fuera así, un término reemplazaría al otro, y no habría ninguna metáfora. El lenguaje en *Muerta de hambre*, al definir y redefinir el cuerpo constantemente, pareciera querer alertarnos, reconfirmando lo expresado por Lakoff y Turner (1989) acerca de la metáfora poética: los poetas no solo extienden las metáforas convencionales, sino que señalan sus deficiencias.

El dispositivo metafórico desplegado en la novela, en torno a *engordar* destaca, primero, que el cuerpo-continente no es homogéneo, sino que tiene fronteras interiores, pujantes y metamórficas, y, segundo, la labilidad de sus límites exteriores:

Mi presente se convertía en pasado con muchísima celeridad. Estaba sorprendida de lo rápido que podía masticar realidades nuevas y con sabor siempre amargo. Casi podía verme engordar frente al espejo, engordar de pasado, de presente, de vida doble, de amor ausente, de miedo. Estoy llena de puertas. Falsas puertas dobles que parecen una cosa y se abren hacia el lado contrario (García Lao, 2005, p. 170).

Son reveladores algunos elementos de la semántica del verbo *engordar* y de su estructura argumental, esto es, la red de elementos que selecciona como participantes en el desarrollo del evento (Rodríguez Ramalle, 2005). En su uso inacusativo², designa un cambio de estado de un sujeto que, aun tratándose de un humano, está lejos de representar un papel agentivo, es decir, con cierta voluntad y control sobre los alcances de su acción. Bernabé se convierte en una suerte de testigo de sí misma al percibir causas externas para procesos que tienen lugar en y conforman la sustancia su propio cuerpo. La tensión y la conciencia siempre incompleta y defectuosa de esa materialidad que esto supone aparece también en la deixis laberíntica, imposible, de *estoy a miles de kilómetros de mí* o de pasajes como el siguiente:

Más allá quedaron los amores, los movimientos, las fiestas, el alcohol, los viajes, las miradas de los demás. Nadie me ve. Más acá, mi carne. Mi eterna y elástica carne ansiosa de eternidad. Y yo, debajo de la grasa. Confundida (García Lao, 2005, p. 178).

La *eterna y elástica carne* de este cuerpo pareciera poder abarcarlo todo:

Cuánta comida entra en mí [...]. Pollos, pizzas, carnaza, tortillas se pasean por mi cuerpo y se acomodan armoniosamente, provocando un ensanchamiento asqueroso de mis límites. Si uno es lo que come, yo soy todo lo que se pasea por la tierra (García Lao, 2005, pp. 23-24).

A la par de las metáforas que representan el cuerpo como una superficie siempre expandible se introducen otras que, a través del estallido o la explosión, muestran su límite y la violencia de alcanzarlo:

Cuando estalle quiero dejar sin aliento a la prensa. Esos imbéciles no han visto nada todavía. Voy a obligar a esta ciudad a contemplar mi podredumbre. Quiero hacerlos llorar. Presenciarán con espanto mis restos desparramados (García Lao, 2005, p. 30).

El motivo de la excrecencia, lo escatológico que atraviesa la novela, impugna lo que Le Breton llama *borramiento ritualizado del cuerpo* y que se refiere al acuerdo tácito entre los habitantes urbanos de que el

² Los verbos inacusativos son verbos intransitivos cuyo sujeto sintáctico (con caso nominativo y marca de concordancia con el verbo) cumple el papel de tema o paciente. De manera que poseen un objeto temático al que, frente a lo que es normal en un verbo transitivo, no pueden asignar caso acusativo (Rodríguez Ramalle, 2005).

cuerpo no aparezca socialmente en su cualidad animal, orgánica, que debe ser, por el contrario, relegada a la estricta intimidad. Además, Bernabé, que hace de la incorrección de su cuerpo expresión de una disconformidad radical, se expone desnuda en varias oportunidades. El calificativo de *monstruo* que recibe de su propio padre cuando le ofrece una danza caracterizada como odalisca es elocuente respecto de la falacia de la liberación del cuerpo actual, que debe ser «... limpio, liso, neto, joven, seductor, sano, deportivo» (Le Breton, 2012, p. 9). Es decir, no es el cuerpo de la vida cotidiana, ni de obesos, ni de discapacitados, ni de la vejez, etc.

El sistema metafórico —aquí apenas esbozado— que la novela enarbola, al poner en el centro de la escena la corporalidad, descubre los significados sociales y culturales que se vehiculizan por medio del cuerpo. El cuerpo *ensanchado, abarcativo, extralimitado* de Bernabé ocupa un espacio que no es solo físico.

EL PESO PERFORMATIVO

Abordaremos por último la pregunta, por la materialidad del cuerpo a partir de la nota del editor con que culmina el libro. Este reconoce que existen otras versiones que desacreditan todo lo relatado por Bernabé, pero postula un dato «inequívoco», que es el de su muerte y el peso de solo cuarenta y dos kilos en el momento del deceso. Sin embargo: «Sus restos, encontrados en la cocina del famoso nosocomio “Los Álamos” de esta ciudad, alimentaron a la prensa durante días» (García Lao, 2005, p. 217). Dejando de lado la cuestión de que la construcción pareciera indicar como fuente de enunciación a la propia Bernabé, el uso metonímico de *restos por la noticia (acerca de sus restos)* formula una especie de canibalismo, metafórico y, por eso, como venimos viendo según el cognitivismo, real. Lo que importa de la frase es que ni aun la medida (una cifra) de lo que pesa el cuerpo es unívoca.

Judith Butler en *El género en disputa* (2007) postuló que el cuerpo sexuado no es pasivo ni anterior al discurso, sino lugar de la inscripción cultural. Esto es: no hay una facticidad muda anterior a la significación. Si bien su análisis se refiere estrictamente a la cuestión de género, en el prólogo a la edición de 1999, menciona cierta aplicación del concepto a la cuestión de raza y, en *Cuerpos que importan* (2012), amplía que el género no es independiente de otros requerimientos normativos sobre el cuerpo. Georges Vigarello en su *Historia de la belleza* (2009) rastrea, específicamente, el énfasis que cobra el peso corporal a partir del siglo XX como parámetro de belleza, convertida en responsabilidad y, aun, exigencia para el individuo. El cuerpo aparece entonces como perfectible: normas y prácticas confluyen en una pedagogía que pretende corregir no únicamente la apariencia sino también las representaciones, es decir, un espacio mental (Vigarello, 2005).

Releyendo *Muerta de hambre*, de atrás hacia adelante, sobre la base del revelador final, los cuarenta y dos kilos de su cadáver nos hacen dudar: ¿desde cuándo estamos en presencia de un cuerpo tan delgado? ¿Acaso nunca hubo un cuerpo obeso? Y aun, ¿podemos conocer el cuerpo directamente? Lo que aparece naturalizado como una realidad biológica y marcado por jerarquías que polarizan la gordura como un valor inferior, y la delgadez, asociada a valores éticos y estéticos positivos tienen, en realidad, una construcción

performativa, es decir, son producidos como efecto de su operatoria. De manera similar, David Le Breton sostiene que el cuerpo instaura una *ficción real*.

Sin embargo, es importante distinguir la performatividad de cualquier noción de construcción voluntarista para precisar el alcance de las demarcaciones discursivas sobre el cuerpo como un «ideal regulatorio». Como señala Butler, «Su materialidad será una de las normas mediante las cuales ese “uno” puede llegar a ser viable» (Butler, 2012, p. 19) e inteligible dentro de la esfera cultural, que determina qué cuerpos importan y cuáles no.

Bernabé pertenece a la clase de seres «abyectos» de esa matriz excluyente, relegados a una zona «inhabitable» de la vida social, ya sea en el colegio, en el espacio doméstico y, sobre todo, cuando es hospitalizada. Pero nada es estable en tal orden de cosas. Butler (2012) destaca que, así como la exclusión es el origen constitutivo de la idea de sujeto, esta entraña también una amenaza para su orden simbólico: «Que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización» (Butler, 2012, p. 18).

CONSIDERACIONES FINALES

Muerta de hambre pone en el centro de la escena el espacio del cuerpo, vehiculizando así significados de la identidad e intimidad al mismo tiempo que inculca referencias culturales y sociales.

Comenzamos con el análisis de las metáforas conceptuales básicas estudiadas por la lingüística cognitiva de los norteamericanos George Lakoff y Mark Johnson como para poder entrar en ese lenguaje tan densamente corporalizado. Vimos cómo, a partir de aquellas, la novela podía problematizarlas, expandirlas y crear sus propias metáforas con cierta coherencia. Fuimos descubriendo así que, a pesar de ser concreto, el cuerpo no es una realidad dada, evidente ni estable. Necesita definirse y volver a definirse una y otra vez.

Retomando la idea de la autora respecto de que estamos ante un cuerpo que *discursa* acerca del mundo: el cuerpo de Bernabé emerge del discurso y, a la vez, conjura una subversión, en tanto abre la posibilidad de una *rearticulación*, una *rematerialización* o, parafraseando a Deleuze y Guattari (2002), una *depravación*. Configura así menos la denuncia de una víctima que su protesta radical contra el mundo. *Muerta de hambre*, llevándonos constantemente del cuerpo al lenguaje y del lenguaje al cuerpo, con irreverencia y, por momentos, apelando al absurdo, pone en evidencia lo vulnerable de la materia más sólida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2012). *Cuerpos que importan* (2.ª ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (5.ª ed., pp. 155-173). Valencia: Pre-Textos.
- Díaz, H. (2006). La perspectiva cognitivista. En Di Stéfano, M. (Coord.). *Metáforas en uso* (pp. 41-62). Buenos Aires: Biblos.

- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder* (2.ª ed.). Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
- García Lao, F. (2005). *Muerta de hambre*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- García Lao, F. (2011, diciembre 28). Fernanda García Lao: La piel dura [entrevista radial]. *Leer es un placer*. Recuperado 28 de mayo, 2015, de http://www.ivoox.com/fernanda-garcia-lao-la-piel-dura-audios-mp3_rf_967088_1.html.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh* [*Filosofía en la carne*]. Nueva York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live by* [*Metáforas de la vida cotidiana*]. Londres: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason* [*Más que fría razón*]. Chicago: The University of Chicago Press.
- Le Breton, D. (2012). *Antropología del cuerpo y modernidad* (2.ª ed.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rodríguez Ramalle, T. M. (2005). El sintagma verbal. En *Manual de Sintaxis del Español*. Madrid: Editorial Castalia.
- Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Vigarello, G. (2009). *Historia de la belleza*. Buenos Aires: Nueva Visión.