

“De chopa a muñeca”: feminidad espectacular, fuerza orgásmica y economías de la vulgaridad en la televisión popular dominicana

“From Rag to Doll”: Spectacular Femininity, Orgasmic Force, and Economies of Vulgarly in Dominican Popular Television

Jennifer Marline Rodríguez

Princeton University

Este artículo rastrea la carrera de la presentadora de televisión y reina de belleza Carolyne Aquino, para indagar distintos modos de agencia en lo que Maurizio Lazzarato llama “la economía de la deuda”. Empleando los conceptos “feminidad espectacular” de Marcia Ochoa y “fuerza orgásmica” de Beatriz Preciado, analizo la *performance* de Aquino como presentadora de televisión, su empleo de tecnologías cosméticas e incorporación de nociones espectaculares de belleza y su gestión de la vulgaridad –entendida como los límites impuestos a la presentación del cuerpo femenino en la televisión dominicana– para probar y tensar estos bordes.

Palabras clave: Feminidad espectacular, *potentia gaudendi*, vulgaridad.

This article follows the figure of TV hostess and beauty queen Carolyne Aquino, to trace different forms of agency amidst what Maurizio Lazzarato calls “the indebted economy”. By deploying Marcia Ochoa’s concept of “spectacular femininity” and Preciado’s concept of “*potentia gaudendi*” I analyze Aquino’s performance as TV hostess, her use of cosmetic technologies and in-corporation of spectacular notions of female beauty, and her management of vulgarity –intended here as a limit imposed to the presentation of female bodies in Dominican television– to stress and test these boundaries.

Keywords: Spectacular femininity, *potentia gaudendi*, vulgarity.

La mujer endeudada o el cuerpo femenino en la encrucijada crédito-débito

El 18 de mayo del 2011, en el juicio contra los implicados en la red del narcotraficante José David Figueroa Agosto¹, la Fiscalía del Distrito Nacional de Santo Domingo presenta como testigo al cirujano plástico Edgar Contreras. Contreras declara ante el Juzgado que, por orden de Figueroa Agosto, operó a varias mujeres, entre las cuales se encuentra la presentadora de televisión y Miss República Dominicana Latina 2008, Carolyne Aquino². La noticia fue cubierta por varios medios nacionales (*Hoy*, *Listín Diario*, *Noticias SIN*), y la reacción de Aquino no se hizo esperar. Durante la transmisión del programa de variedades *#1 Super Éxitos* de Supercanal 33 el mismo 18 de mayo³, Aquino se refirió a la declaración de Contreras, junto a los conductores de televisión Jary Ramírez y Alex Macías, admitiendo que el cirujano estaba en lo correcto y, a la vez, negando cualquier vínculo afectivo y patrimonial con Figueroa Agosto, la identidad del narcotraficante. Transcribo un fragmento de su declaración:

yo quiero (...) comunicarme con la República Dominicana, con todo el mundo y con el público de forma especial (...) estoy presta a hablar con quien sea y en el momento que sea indicado, si la Justicia o cualquier entidad lo demanda en algún momento. Yo en el 2007 fui candidata al Miss Mundo Dominicana (...) estaba buscando patrocinio para una cirugía, sí es cierto que conocí a ese señor, no estaba igual como se ve ahora en los medios⁴ en ese momento lo conocí con el nombre de Cristian Almonte, como un arquitecto quien me patrocinó la cirugía de los senos que me realizara Edgar Contreras en el 2007.

En su discurso, la conductora se dirige al país, al público que la sigue y de forma indirecta, apela a las autoridades de la Justicia, en caso de que requieran su declaración o precisen evidencia de que no existe ningún vínculo entre ella y el capo. Con ello, Aquino pone en escena un proceso de subjetivación que antecede el llamado de la Justicia; en un gesto que se ofrece como garantía de su inocencia recurriendo a una actitud cooperativa, se hace sujeto del Estado que aún no la ha interpelado, haciéndose cargo de las consecuencias de su acuerdo de financiamiento con Figueroa Agosto. Además, su decisión de suscitar esta serie de interpelaciones y de disponerse

¹ Quien había sido arrestado por la *Drug Enforcement Agency* (DEA) el 17 de julio del 2010 San Juan, Puerto Rico. "Atrapan en Puerto Rico a Figueroa Agosto; Sobeida se entrega" *El Nuevo Diario* (17 de julio, 2010).

² "Cirujano revela operó mujeres a Figueroa Agosto" *Hoy* (10 de mayo, 2011).

³ "#1 Super Éxitos" *Supercanal 33* (18 de mayo, 2011).

⁴ Algunos medios comentaron la diferencia en la apariencia de Figueroa Agosto al momento de su captura; el capo se habría sometido a cirugías estéticas. Durante el juicio en Santo Domingo se le cuestionó a Edgar Contreras sobre la cirugía que le habría practicado en la nariz, el cirujano declaró que la había realizado casi una década antes al momento del juicio. "Figueroa Agosto delataría a quienes lo ayudaron en República Dominicana", *Diario Libre* (28 de marzo, 2012); "Figueroa Agosto trató de evadir las autoridades al momento de su captura" *Listín Diario* (17 de julio, 2010); "Edgar Contreras aclara que operó a Figueroa Agosto en el 2002" *Hoy* (20 de julio, 2010).

a ser interpelada da cuenta de la actividad ético-política de producción de subjetividad, inherente a la economía de la deuda (Lazzarato 2011: 38)⁵; la que procura engendrar sujetos capaces de prometer, capaces de representarse a sí mismos como garantes en la relación deudor-acreedor, capaces de honrar su deuda (40).

Tan relevante como la declaración de Aquino son los comentarios de Ramírez y Macías quienes, por un lado, reclaman que Contreras mencionara apenas algunos nombres de menor importancia de una lista que comprende alrededor de 30 mujeres⁶ entre las que al menos diez son figuras estelares de la televisión dominicana; y, por otro lado, reclaman que ni el Ministerio de Turismo ni otras instancias del Gobierno dispongan de apoyo financiero para los concursos de belleza. Este último es en especial significativo: el hecho de que las concursantes deban procurar patrocinio por su cuenta y sin ninguna mediación para financiar sus costos de candidatura, con individuos o entidades del sector privado, en circunstancias que carecen de formalidad contractual, del establecimiento de términos y de garantías, las expone y expone sus cuerpos a los riesgos y avatares de operaciones financieras fraudulentas y, en este caso, posteriormente perseguidas y penalizadas por la Justicia.

Aquino aparece, en un giro retroactivo detonado por la captura de Figueroa Agosto y el consecuente desmantelamiento de sus numerosas identidades (Felipe Rodríguez de la Rosa, Cristian Almonte Peguero, Ramón Sánchez, Junior Cápsula)⁷, vinculada al narcocapital del capo. El evento que constituyó su declaración, que no es una excepción en lo que respecta a las cirugías estéticas⁸, expone el secreto a voces que son los patrocinios de cirugías estéticas a candidatas de concursos de belleza en República Dominicana por parte de individuos, en transacciones discretas que comprometen a las candidatas, comprometen sus cuerpos y los parcelan, en tanto que "ciertas partes son 'separadas' del conjunto" (Perlongher 1999: 146). Las operaciones quirúrgicas mismas parcelan, configurándose bajo categorías: las practicadas por Contreras a las mujeres enviadas por Figueroa Agosto se denominaron TLC (tetras, liposucción y culo⁹, por sus siglas).

Se trata de un cuerpo hipotecado, en un pacto cuyas expectativas de compensación son desconocidas y carecen de un marco formal establecido más allá de la especificidad de su circunstancia. Un cuerpo deudor, fragmentado, en cuyo caso el contenido de la deuda son las parcelas que el financiamiento produce: senos, nalgas, abdomen, nariz; porque, en el caso de Aquino, el financiamiento de la cirugía parece no haber dispuesto de una transacción entre ella y Figueroa Agosto que proveyera a la candidata de dinero en efectivo. El dinero no fue parte de la transacción. En cambio, el

⁵ Las traducciones del inglés al español corresponden a la autora.

⁶ "¿El eslabón perdido de Figueroa Agosto?" *Hoy* (23 de enero, 2010).

⁷ *Ibidem*.

⁸ Como tampoco es exclusivo de República Dominicana: el presidente de la Organización Miss Venezuela, Osmel Sousa, admite el uso de las cirugías plásticas, refiriéndose a ellas sin aspavientos, aunque colocándolas como suplemento de la belleza 'natural' de las *misses* (Ochoa 2014: 171).

⁹ "¿El eslabón perdido de Figueroa Agosto?" *Hoy* (23 de enero, 2010).

capo la envía a su cirujano de cabecera, Edgar Contreras, con quien ya tiene acuerdos de remuneración económica que anteceden dicho patrocinio, para que le efectúe la operación.

Pero, si afirmamos con Lazzarato (2011: 45) que la economía de la deuda es una economía no únicamente de la subjetivación sino también del tiempo –al apropiarse del tiempo de la labor tanto como del futuro, el cual se reduce, en sus posibilidades, a las actuales relaciones de poder (2011: 46-47)– entonces, el contenido de la deuda no es exclusivamente la parcela trazada en el cuerpo, sino también su temporalidad.

...

Por su parte, la realización de la intervención quirúrgica con capital del narcotráfico alude al uso utilitario del cuerpo femenino, a la subsunción del cuerpo femenino por la narcomáquina (Reguillo 2011): el transporte de drogas en el estómago, en los senos y en las nalgas, transporte de dinero en efectivo¹⁰. Una escena del film *Miss Bala* es significativa al exponer de un modo contundente la relación entre narcomáquina y cuerpo femenino¹¹: el dinero, el narcocapital, bordea el abdomen de la mujer, moldeándole una cintura, formando el vientre, conteniendo. El dinero aparece como prótesis de constitución de la forma; una somatécnica (Ochoa 2014: 159)¹². La operación también funciona a la inversa: la cirugía estética financiada con narcocapital alude al transporte de ese capital en el cuerpo, a la inserción de un dispositivo que introduce una temporalidad otra al cuerpo y que endurece las formas que signan el cuerpo en tanto femenino reafirmando la segmentaridad dual, binaria (Deleuze; Guattari 2010).

La píldora, que Beatriz Preciado ha desplegado para referirse al nuevo mecanismo de control y regulación políticos del sexo y el cuerpo, porque “en la sociedad farmacopornográfica las tecnologías entran a formar parte del cuerpo, se diluyen en él, se convierten en cuerpo” (Preciado 2013: 28), no demarca a este sujeto: la silicona lo demarca. Mientras la píldora opera de un modo (bio) político (regulando la reproducción); la silicona opera de un modo farmacopornista: segregando orgasmos, segregando valor. Es una

¹⁰ Cito algunas narrativas cinematográficas pertinentes a este uso utilitario: *María llena eres de gracia*, 2004; *Sin tetas no hay paraíso*, 2005 (una de las de mayor impacto en la región) y *Miss bala*, 2011.

¹¹ El jefe del cartel le pide a Laura/Canelita, personaje principal, que se desvista y luego le cubre el vientre de billetes, los cuales ella tiene que cruzar al otro lado de la frontera con Estados Unidos. Este momento es relevante, además, porque en el desarrollo de la historia se ha cultivado una intimidad entre Laura y el narcotraficante y se ha azuzado la inminencia de una violación sexual, que nunca se consuma: en cambio, cuando le pide que se desvista, Laura queda en una lencería blanca y el hombre se acerca, cauteloso, y le cubre el vientre de dinero. La violación sexual no ha ocurrido. Sin embargo, lo que sí ha sucedido es una transformación de la violencia contra el cuerpo femenino: al colocarle el dinero alrededor del vientre el narco le moldea una cintura más estrecha. El dinero forma el cuerpo de Laura. Funciona como una faja, como un amplio cinturón lo que visualmente constituye una referencia literal a la lipoescultura y liposucción: prótesis de constitución de forma.

¹² Concepto de Ochoa para explorar la relación co-constitutiva entre tecnologías y cuerpos en la producción de feminidad en Venezuela.

tecnología incorporada, carnada (Nancy 2003), que se mantiene produciendo constantemente: la temporalidad es indefinida¹³.

...

¿Puede la deuda en tanto relación económica (Lazzarato 2011: 42) explicar la relación que establece el patrocinio de una cirugía estética entre dos sujetos? ¿Cómo se complica ese acuerdo en tanto que su efectividad está afiliada a una identidad otra del capo: el arquitecto Cristian Almonte?

...

Las declaraciones de Aquino sobre su implicación con el narcotraficante Figueroa Agosto constituyen un caso único en la televisión dominicana: por un lado, hace públicas las condiciones que viabilizan la participación en concursos de belleza (más adelante, la entrada a la televisión) y expone el carácter constitutivo de las somatécnicas en estos; por otro lado, llama la atención sobre el concurso en tanto entidad privatizada¹⁴, al reclamar apoyo de instancias del Estado, como el Ministerio de Turismo, que se benefician de la imagen de las candidatas apropiada y proyectada como imagen nacional; además, confronta las concepciones biologicistas de la belleza en República Dominicana que condenan el uso de somatécnicas como las cirugías estéticas a favor de una belleza "natural"; y revela procesos de subjetivación propios de la economía de la deuda.

...

¿Cuáles modos de agenciamiento, entonces, coexisten con la coerción impuesta por el financiamiento privado que subsidia o cubre totalmente la participación en los concursos de belleza y, acaso, se extiende a la entrada en los medios de comunicación? ¿Puede la vulgaridad, por ejemplo, repudiada en el régimen y los protocolos de belleza constituir una fuente de agenciamiento? ¿De qué manera la vulgaridad, entendida como un límite de la presentación del cuerpo en la televisión dominicana, puede ser gestionada para producir valor a partir de cuerpos endeudados?

...

¹³ La silicona encuentra su figura metafórica en la chágara, dispositivo somatopoético del imaginario de Rosario Ferré. En su cuento *La muñeca menor* (1976), la chágara tras morder la pierna de la tía, personaje principal, se inserta en ella y la enferma, generando así las condiciones para que se establezca una relación de codependencia entre el aparato médico y la paciente, representada en las consultas periódicas y su respectiva compensación económica –la renta. La silicona es un mecanismo de vigilancia y a la vez de producción (en dos modos diferentes: fuerza orgásmica y renta de la vigilancia médica).

¹⁴ En República Dominicana, Magali Febles (maquillijista y estilista) es quien posee la franquicia Miss República Dominicana Universo, desde el 2003; y en la actualidad también posee la franquicia Miss Haití Universo (Méndez 2015).

“De chopa a muñeca”

La expresión “de chopa a muñeca” refiere a una movilidad social a partir del empleo de tecnologías de belleza. Chopa es un término peyorativo para la sirvienta o criada que se dedica a las labores domésticas de la casa (Inoa 2010) y cuya precariedad económica le impide acceder a tecnologías estéticas sofisticadas para producirse¹⁵. La expresión designa una transformación en la apariencia que borra el rastro de ese origen trabajador y denota un ascenso a partir del consumo y la adquisición de dichas tecnologías. Es decir, la “vulgar” se “refina” y se recoloca en el espacio social a partir del consumo de tecnologías estéticas¹⁶. El término muñeca, aunque implícitamente, confiere carácter sintético a esa transformación y con ello marca una diferencia entre el cuerpo biológico (de la chopa) y el cuerpo tecnoproducido (de la muñeca).

El programa televisivo de farándula *Los dueños del circo*¹⁷ comentó en una transmisión las operaciones estéticas que Aquino se había realizado, refutando la información que la conductora concedió a un programa radial de la emisora Z101 respecto de la cantidad de operaciones a las que se había sometido.¹⁸ Los conductores acusan a Aquino de pasar de ser una chopa (“obrera”, “trabajadora de una casa”) a ser una muñeca (“la que se casó con el don de la casa”) y agregan que “está hecha entera”, una expresión que nuevamente apunta a una artificialidad y a la tecnoproducción de la belleza como un aspecto reprobable. Durante la transmisión, los conductores presentan fotografías que permiten articular el relato de un antes y un después de las cirugías estéticas. El cuerpo aparece una vez más parcelado: una de las secuencias fotográficas es un acercamiento de la cara, del género de patrones de identificación, donde señalan cambios en la nariz, la boca, el cabello, los párpados, las cejas.

En la siguiente secuencia, fotografías de cuerpo entero en traje de baño¹⁹, señalan cambios en la cintura, el área abdominal y en los senos. El antes y el después fotográfico sirve como soporte para una narrativa que, obliterando el artificio del montaje, reclama un estatus de transparencia evidencial; y además opera en dos vías: 1) como técnica mercadológica para vender las operaciones estéticas a televidentes y potenciales consumidoras y 2) como técnica de humillación (*shaming* en inglés) que opera recuperando

¹⁵ Alexander Edmonds en *Pretty Modern*, un estudio etnográfico sobre la belleza, el sexo y las cirugías plásticas en Brasil, elabora extensamente sobre las criadas, quienes tienen acceso a las cirugías gracias a que Brasil es uno de los únicos países que las ofrece libre de costo, a través de una red de hospitales públicos que se manejan con presupuestos estatales y municipales (Edmonds 2010: 14).

¹⁶ “La criada entonces es identificada con un rol defeminizado, el lado trabajador de la categoría ‘mujer’” (Edmonds 2010: 201). Es decir, la chopa, que Edmonds califica de arquetipo, se feminiza y se erotiza desocupando esa labor que es opuesta a la belleza: los químicos son nocivos para la piel, las uñas se rompen (2010: 22).

¹⁷ El programa es transmitido por el canal Digital 15 y tiene como conductores de cabecera a Enrique Crespo y Ali David.

¹⁸ “Los dueños del circo” *Digital 15* (11 de febrero, 2010).

¹⁹ Una reproducción casi exacta del desenvolvimiento de los concursos de belleza: la identificación de las candidatas, el acercamiento a su cuerpo en la categoría de traje de baño.

y revelando el rastro de aquel pasado "deshonroso" de chopa, mostrando la transformación física como evidencia de una movilidad social y cuestionando las condiciones de esa movilidad.

En una entrevista realizada por la presentadora y ex reina de belleza Luz García, conductora del programa televisivo *Noche de Luz*²⁰, Aquino se distancia de ese relato, melodramático y telenovelesco, de la aspiración de ascenso social, sugiriendo que su participación en el concurso de belleza (Miss República Dominicana 2004) fue casual y afirmando que no tenía ninguna perspectiva de permanecer en el modelaje como medio de subsistencia, ni de incursionar en la comunicación. Además, asevera que entró a la televisión como un *hobby*, con la intención de "pasarla chévere"²¹, estableciendo para sí otro relato, a partir de un contexto de holgura económica –lejos de ese origen trabajador– que consigue distinguirla entre la generación de jóvenes conductoras y animadoras de televisión popular dominicana de la que es contemporánea²². Esta afirmación constituye una ficción de su origen en los medios que resignifica su popularidad y su éxito en la televisión²³ como una consecuencia de un cierto talento 'innato', 'oculto' o 'ignorado' hasta entonces, que ha sido reconocido y celebrado por un público seguidor; en vez de ser el resultado de un esfuerzo voluntario, laborioso, intencionado y persistente. Aquino se desvincula así de las condiciones materiales 'sospechosas' con que *Los dueños del circo* sugirieran que ha "trepado" en el espacio social. Su ficción de origen en los concursos y en la televisión parece completarse al hacer público en otra entrevista, esta vez en el programa televisivo *Divertido con Jochy*²⁴ con el conductor Jochy Santos, que es licenciada *Magna Cum Laude* en Administración de Empresas por la Universidad Iberoamericana (UNIBE), una de las universidades privadas más costosas de Santo Domingo. Su énfasis aquí abarca tanto su poder adquisitivo como el mérito de sus estudios –que a su vez indican su aptitud para la administración (un dato pertinente si se toma en cuenta las distintas gestiones que ejecuta)– y su grado de escolaridad. De todos modos, su ficción permite husmear por una grieta, ¿por qué, entonces, buscar patrocinio para la cirugía de los senos?

El relato de la transformación de *Los dueños del circo* se sustenta en fechas de transición en la carrera de Aquino en los medios de comunicación:

²⁰ "Noche de Luz". *Antena Latina, Canal 7* (23 de agosto, 2011).

²¹ *Ibidem*.

²² Entre ellas, por citar algunas, Isaura Taveras, Sandra Berrocal y Jenny Blanco.

²³ García resalta durante la entrevista dicha popularidad y "el cariño del público", destacando la inclusión de Aquino como *cuero hot* en el verano del 2010, un proyecto que García produce. La participación misma de Aquino en *Noche de Luz* es un índice de esa popularidad: así como las entrevistas que le realizan Jochy Santos, Roberto Ángel Salcedo, Isaura Taveras, Daniel Sarcos y Jatna Tavárez. En marzo del 2011, además, el programa *#1 Super Éxitos* de Supercanal, de cuyo equipo Carolyne Aquino forma parte como animadora y conductora junto a Michael Miguel, gana la categoría de programa de variedades en los Premios Casandra de ese año, y es Aquino quien representa el equipo para subir al escenario a recibir la estatuilla. Es esta popularidad, ese "estar en su momento" como indican Ramírez y Macías durante la declaración de la presentadora, lo que la obliga, acaso, a referirse públicamente a su vinculación con el narcotraficante Figueroa Agosto. ¿Una deuda con el público, con el *rating*, con las cifras que la hacen una de las figuras femeninas más cotizadas del momento?

²⁴ "Divertido con Jochy" *Telemicro Canal 5* (9 de febrero, 2013).

participación en concursos de belleza y entrada a canales de televisión. El seguimiento de los conductores del programa parece meticuloso, como si no le perdiesen ni pie ni pisada a la presentadora, y sobre todo, expone la práctica de hacer el cuerpo femenino un cuerpo público, refleja "la tradición de ver el cuerpo como una superficie altamente social y blanco justo del escrutinio público" (Edmonds 2010: 185).

Feminidad espectacular, "sacar el cuerpo"

Después de participar en los concursos de belleza Miss República Dominicana 2004 y Miss Mundo 2007, su primera incursión en la televisión inicia en el canal Digital 15 de la empresa de telecomunicaciones Grupo Telemicro, como coconductora del programa de variedades *Tu mañana*, junto a Alex Macías, bajo la contratación de Alberto Bernabé²⁵. Aquino no es la única en realizar esta transición, la televisión parece ser el campo de profesionalización de las modelos²⁶, quienes tras ganar la corona o quedar como finalistas en los certámenes se dedican a la televisión en puestos de animación, conducción y producción de programas de variedades.

Una larga lista incluye a las veteranas Milagros Germán (Señorita República Dominicana 1980) y Mariasela Álvarez (Miss Mundo 1982), así como Zoila Luna (Miss República Dominicana), Selinée Méndez (Miss RD 1998) y Luz García (Miss Universo Dominicana 1999). Luego, en el año 2000, el fenómeno se afianza e intensifica con la producción de las llamadas "megadivas", nombre atribuido por el empresario artístico Luis Medrano²⁷, quienes parecían marcar una nueva época respecto de las veteranas: Pamela Sued, Anaylis Cañizares e Isaura Taveras (Miss RD 2004), Georgina Duluc (Miss RD 2007), Jenny Blanco y Esther Tejeda (Miss RD 2009). Tanto el hecho de la consistencia del fenómeno como su intensificación plantean la interrogante respecto de las condiciones que viabilizan la entrada en los medios de comunicación, especialmente la televisión, y el carácter experimental e industrial de los concursos de belleza.

El concepto *feminidad espectacular*, elaborado por Marcia Ochoa (2014) en su estudio etnográfico sobre las transformistas²⁸ venezolanas, resulta iluminador para aproximarse a este tránsito y las posibles condiciones de su rentabilidad. Ochoa considera que las formas de feminidad de *misses* y

²⁵ "Figuroa Agosto patrocinó cirugía a Carolyne Aquino" *Listín Diario* (19 de mayo, 2011).

²⁶ Una excepción es la Miss República Dominicana Universo 2009, Ada Aimée de la Cruz, quien a dos meses de su ejercicio como *miss* renunció a su puesto y anunció su candidatura como vicealcaldesa de la provincia Santo Domingo Norte con el Partido Revolucionario Dominicano (PRD), ganando las elecciones en el 2010 (Méndez, 2015).

²⁷ "Megadiva. Nombre dado a un grupo de jóvenes presentadoras de televisión por el empresario Luis Medrano en un concierto realizado en Altos de Chavón en el 2000" (Inoa 2010: 151). Las referidas presentadoras eran Luz García, Mariela Encarnación, Selinée Méndez, Idelsa Núñez, Sharmín Díaz, Dominic Fuentes y Evelyn Díaz. Más adelante, el término se afianzó con la circulación de los llamados "sexy calendarios" que Medrano produjo para las comunicadoras Melissa Guzmán, Sharmín Díaz, Ibelka Ulerio y Venya Carolina. "Figuras califican a Luis Medrano como el mejor estratega" *Hoy* (30 de enero, 2004).

²⁸ Persona a quien se le asigna el sexo masculino al nacer, pero que desde una edad temprana comienza a transformar su cuerpo y a hacerse una mujer. En Brasil, Argentina y España el término adquiere distintas acepciones (Ochoa 2014: 3).

transformistas están asociadas a la espectacularidad, en tanto que involucran una hiperfeminidad prevista para la exhibición y son creadas como objetos de la mirada masculina (2014: 208). Aclara que la espectacularidad refiere a las formas en que convenciones discursivas asociadas a la mediación masiva ("el medio es una fuente de imperativos citacionales") están disponibles, no solo para la cita y la mímica²⁹, sino para toda clase de *performance* cotidiano (2014: 210). Por un lado las transformistas venezolanas se apropian, citan y median la feminidad espectacular(izada) de las *misses* venezolanas y la reinscriben en un gesto que comenta y critica políticas de género y sexualidad, y se despliega como estrategia en la economía visual de la ciudad (Caracas) y de supervivencia; por otro lado, las *misses* dominicanas trasladan convenciones de los concursos de belleza a programas de televisión, como la feminidad espectacular, como una estrategia con un impacto en las políticas de género y la economía audiovisual televisiva, dominada por las figuras estelares masculinas, y a la vez destinada a la rentabilidad³⁰.

"Sacar el cuerpo", frase usada por transformistas y *misses* durante las entrevistas con Ochoa, "describe el uso de tecnologías para permitir que el cuerpo femenino emerja" y es una lógica de producción de feminidad empleada tanto por las transformistas como por las *misses* venezolanas, quienes sacan el cuerpo negociando limitaciones y excesos en sus respectivos contextos (2014: 158). "Sacar el cuerpo" significa hacer surgir "las características 'deseables' que una nota sobre una misma usando tecnologías como la postura, los gestos, la ropa, el maquillaje, tratamientos para el pelo, hormonas, sustancias estratégicamente inyectadas, silicona, y otros tipos de cirugía plástica" (2014: 161).

Sin embargo, dichas características "deseables" de una misma, en el caso de las *misses*, están mediadas por imaginarios del volumen y la forma (una mediación que a Ochoa parece no interesarle). El deseo de 'una misma' aparece mediado por otros deseos. Las características coinciden con lo que Taussig define como el *narcotlook*: "ejemplificado en mujeres jóvenes que pertenecen o quieren pertenecer a los narcotraficantes fabulosamente adinerados y sus estilos de vida excesivos. Su imago -*senos de silicona, nalgas expandidas, delgadez de liposucción*³¹- ha producido un *boom* en la moda y el embellecimiento que no solo absorbe energías y fantasías masculinas y femeninas, sino que habla más generalmente sobre el cuerpo como emblema y vehículo para una forma de ser que ha desplazado el trabajo y la disciplina a favor del estilo, la transgresión y el exceso erotizado" (Taussig 2012: x).

²⁹ Ochoa comenta el uso de la cita (*citation*) como lo emplea Judith Butler en *Bodies that Matter* (1993), para establecer continuidades y diferencias en su uso de espectacularidad. Una diferencia importante es que el uso de la cita que hacen las transformistas no se limita estrictamente al binario que Ochoa encuentra en Butler: el imperativo opresivo (de donde se cita la norma) o la resignificación oposicional (2014: 10).

³⁰ En la entrevista con Luz García, la presentadora le inquiriere: ¿se puede vivir de la televisión? A lo que Aquino responde que sí, que en este momento está viviendo de la televisión y que "ojalá y más adelante pueda seguir viviendo de la televisión", afirma que para algunas figuras sí es rentable y que solo hay que ver cuánto puede durar esa rentabilidad. Varias preguntas de García en esta entrevista apuntaban a la instrumentalidad de los concursos de belleza para la incursión en la televisión, lo que sugería como una norma, y que Aquino rebatió, colocándose así como excepción. "Noche de Luz" *Antena Latina, Canal 7* (23 de agosto, 2011).

³¹ Énfasis mío.

El ideólogo del fenómeno *Sin tetas no hay paraíso*, Gustavo Bolívar Moreno, en una entrevista concedida a la periodista Lery Laura Piña, para el periódico digital *Clavedigital* durante la Feria Internacional del Libro de Santo Domingo del 2009, ofrece una referencia para el imaginario del volumen:

LLP: Dices que si no existieran las mujeres, tampoco el narcotráfico...

GBM: (...) Parte de que yo hice una pequeña encuesta entre unos narcotraficantes que visité en unas cárceles para preguntarles por qué su fijación por la mujer protuberante y (...) la mayoría me dijeron lo mismo: esa obsesión nació por los años 80 cuando salió por televisión una serie que se llamaba *Guardianes de la Bahía*, donde estaba Pamela Anderson, y ellos se antojaron de eso. Sencillamente *empezaron a mandarlas a operar igual. Querían sus Pamelas Anderson*³² (énfasis mío).³³

Si se toma en cuenta este imaginario asociado al narcotráfico, la feminidad espectacular, en el modo en que cobra cuerpo y forma, aparece como una densidad de mediaciones, ubicua, diseminando puntos de partida, desidentificando desidentificando y desubstanciando cualquier noción de lo original.

...

En su respuesta a la declaración del cirujano Contreras, la voz de la presentadora Carlyne Aquino se percibía ligeramente quebrada por el nerviosismo. Sin embargo, su gestualidad y su entonación eran enfáticas y resueltas, como si anunciara una marca de zapatos, una tienda de carteras, una farmacia. Aquino ostentaba dominio y fluidez, con el despliegue y la presentación de quien está en una transmisión regular, aunque la repetición en tanto presencia intencional en su discurso denotaba cierta incomodidad, como si estuviese sugestionada por un guión.

En la entrevista con Luz García³⁴, Aquino relata que ponderó entrar al mundo de la comunicación al descubrir, en su participación en un *reality show*, que "hablaba bonito" en televisión. García corrobora y elogia ese "hablar bonito", y lo desplaza al ámbito profesional al notar la necesidad de improvisación que impera en un programa transmitido en vivo. Aquino lo reafirma y agrega que conducir un programa en vivo de cuatro horas diarias hace surgir "imprevistos que hay que salvar" y que ella como talento "tiene

³² Edmonds también alude a Anderson como un referente de lo que él llama "el imperialismo del seno grande", dice "alegadamente introducido por rubias de California" (2010: 26).

³³ Clave Digital actualmente está fuera de la red porque ha dejado de operar. La entrevista fue republicada por el medio digital Guasabara Editor: "Gustavo Moreno: "El mayor daño del narco es la cultura del dinero fácil" *Clave Digital* (10 de mayo, 2009) <http://guasabaraeditor.blogspot.com/2009/05/gustavo-moreno-el-mayor-dano-del-narco.html>. Medios locales refieren a su participación en la FIL2009: "Nélida Piñón y Frei Betto encabezan Feria del Libro" *El Nuevo Diario* (13 de abril, 2009).

³⁴ "Noche de Luz" *Antena Latina, Canal 7* (23 de agosto, 2011).

la responsabilidad de que el público no se dé cuenta" y es "hablando bonito" y "haciendo que todo parezca que está bien" [que se logra]. Este "hablar bonito" se incorporaría, entonces, como producto de las tecnologías para "sacar el cuerpo" destinadas a la voz: la dicción, la inflexión, la modulación, la habilidad de cambiar de registro, etcétera.

Se podría decir, entonces, que las *misses* administran la inversión en tecnologías para sacar el cuerpo de los concursos de belleza en la conducción y, en ocasiones, producción de programas de televisión; que los certámenes funcionan como laboratorios, espacios de entrenamiento para sacar el cuerpo, cuerpo que luego hallaría rentabilidad en las distintas facetas de las industrias de la información y el entretenimiento; que el conocimiento de estas tecnologías destinadas a la producción de feminidad así como el acceso a ellas constituyen una posesión valiosa para los programas de televisión, pues hace viable la incorporación de protocolos y regímenes de la belleza espectacularizada de los certámenes; que esta belleza es rentable y produce un valor que excede a la regular mercantilización del cuerpo femenino; que este valor opera en economías del deseo y en la gestión de deseabilidad ante la mirada masculina.

Fuerza orgásmica o *potentia gaudendi*

La somatécnica implica una copertenencia entre cuerpo y tecnología. No hay separación ni configuraciones de exterioridad o interioridad en la relación cuerpo-tecnología. Es el cuerpo del régimen farmacopornográfico (Preciado³⁵ 2013: 39): "no se reduce a un cuerpo prediscursivo, ni tiene sus límites en la envoltura carnal que la piel bordea. Esta vida no puede entenderse como un sustrato biológico fuera de los entramados de producción y cultivo propios de la tecnociencia. Este cuerpo es una entidad tecnoviva multiconectada que incorpora tecnología. Ni organismo, ni máquina: tecnocuerpo". Ser cuerpo en este régimen tiene una potencia molecular que excede la materialidad y deviene, lo que Preciado denomina: fuerza orgásmica "potencia (actual o virtual) de excitación (total) de un cuerpo. (...) no busca su resolución inmediata, sino que aspira a extenderse en el espacio y el tiempo, a todo y a todos, en todo lugar y en todo momento. Esta fuerza transforma el mundo en placer-con. (...) lo que el capitalismo actual pone a trabajar es la potencia de correrse como tal. (...) lo que caracteriza a la *potentia gaudendi* no es solo su carácter no permanente y altamente maleable, sino, sobre todo, su imposibilidad de ser poseída o conservada. (...) existe únicamente como evento, relación, práctica, devenir. (...) produce capital fijo puesto que participa en el proceso productivo sin consumirse" (2013: 38-41).

La televisión, en especial su transmisión en vivo, es un medio idóneo para el rendimiento de esta fuerza: permite una extensividad que se despliega de diversos modos en la *performance* de la conducción y animación de un programa; establece una relación, una hiperconectividad que se extiende a cuentas de redes sociales activas y receptivas casi

³⁵ Informada por su lectura de Donna Haraway: *Testigo_Modesto@Segundo Milenio. HombreHembra Conoce Oncorotón, Feminismo y tecnociencia.*

ilimitadamente, que deshace unidades de tiempo reguladas por horarios y segmentaciones y la actualiza permanentemente; produce la ilusión de que puede ser apropiable, esa fantasmagoría de la mercancía, pero es incontenible e irreducible. La fuerza orgásmica sería entonces un modo de entender la rentabilidad de un programa de variedades cuya duración es cuatro horas diariamente y que, como García sugiere en la entrevista, tiene carencias de contenido que obliga a las presentadoras a improvisar, con el objetivo de mantener a la audiencia en vilo (inevitable cuestionar: ¿por qué los equipos de producción de estos programas exponen a sus talentos a los riesgos de la improvisación y no elaboran sus contenidos más oportunamente? ¿costos de producción?)

¿Se puede gestionar la fuerza orgásmica? Preciado afirma que la fuerza orgásmica no tiene género y tampoco privilegia un órgano sobre otro (2013: 38). ¿Cómo entender entonces la deseabilidad casi inherente al cuerpo femenino, la topografía erótica que parcela el cuerpo y localiza la recepción: senos, boca, nalgas? Y ¿cuál es la temporalidad de esa fuerza orgásmica, esa entidad multiviva que la emite tiene inscrito algún límite temporal? ¿es agotable la fuerza orgásmica? Preciado denomina lo femenino como la cualidad que cobra la fuerza orgásmica cuando puede ser convertida en mercancía, en objeto de intercambio económico, es decir, en trabajo. (...) Esta fuerza que se deja convertir en capital reside en el *tecnoeros* (2013: 41).

En tanto relación, en tanto evento depende entonces de la recepción, del encuentro, de una otra "entidad tecnoviva multiconectada", su agotabilidad aparece entonces circunstancial, intermitente como los encuentros y ese encuentro no se circunscribe a lo humano, la fuerza orgásmica no es humana ni animal, ni animada ni inanimada.

En tanto relación, sin embargo, sí hay una configuración discreta que permite no contener, pero avistar los efectos de la fuerza orgásmica, avistar la intensidad tiritando en un espacio, entre dos o más entidades (la sospecha de un sustrato teológico de la fuerza orgásmica es ineludible aquí).

El cuerpo de la economía farmacopornista, además de actualizarse hasta el vértigo mediado por la hiperconectividad, es un cuerpo atravesado por distintos regímenes (el médico o sanitario aquí el más evidente en la modalidad de las cirugías) y, en este sentido se encuentra en tensión, o más bien es una tensión (Nancy 2003)³⁶.

La pregunta sobre la temporalidad de la fuerza orgásmica (índice de valor y productora de capital, aquí entretejida con la feminidad espectacular y la noción de belleza que se le asocia) es una pregunta sobre su rendimiento. Medir esa temporalidad haría viable la calculabilidad del futuro. Por eso Aquino, en la entrevista con Luz García³⁷, no afirma simplemente que se puede vivir de la televisión, sino que fisura su afirmación, en dos momentos, con la

³⁶ "Un cuerpo es un tono [origen griego de la palabra tensión]. (...) Ser un cuerpo es ser cierto tono, cierta tensión. Incluso diría también que una tensión es también un porte. Por consiguiente, hay ahí posibilidades de desarrollos éticos" (Nancy 2003: 109).

³⁷ Ver nota al pie 24.

incertidumbre sobre el futuro: ¿hasta cuándo será rentable? Una pregunta que nos retrotrae al cuerpo hipotecado, a la temporalidad en la 'economía de la deuda' (Lazzarato 2011: 46): "objetivar el tiempo, poseerlo con antelación, significa subordinar toda la posibilidad de la elección y decisión que el futuro conserva a la reproducción de las relaciones de poder capitalistas".

De la vulgaridad o por una desnudez sin atributos

Podría decirse que en República Dominicana la "vulgaridad" vive de dos secretos: el secreto del sexo³⁸ y el secreto de la desnudez (podría agregarse, incluso, un tercer secreto: el de la naturaleza³⁹, cuyo género por excelencia sería ese relato de "antes y después" –empleado por *Los dueños del circo* para desvelar la cantidad de cirujías de Aquino– enfocado en la composición "tecnoproducida" –el uso de somatécnicas– de la belleza). Programas de farándula como *Los dueños del circo*, uno de los más populares y que se ha mantenido vigente incluso tras varias acusaciones de difamación⁴⁰, incrementan sus *ratings* prometiendo desvelar estos secretos, presentando segundos donde "casi se le sale un seno", "por poco se le sube el vestido", o donde "se le vieron las nalgas" al voltearse. La desnudez se acecha por todos los resquicios. Y no se define a través de una imagen asible, sino más bien por un estremecimiento de la carne destinado a la contención. El encuentro del cuerpo con los límites de su presentación, sin términos ni parámetros establecidos, reinscribe el secreto en el cuerpo y con ello actualiza los límites, definiendo así lo vulgar.

En la elaboración de Villalobos-Ruminott sobre la "función pictórica de la inscripción del poder sobre el cuerpo" propone pensar "la brutalidad de la violencia contemporánea no como falta o plenitud de la ley, sino como su operación efectiva, la que consiste en escribirse sobre los cuerpos para proclamarse y confirmarse en un mismo movimiento" (10). La violencia de esa inscripción (incluyendo el goce soberano del castigo ejemplar) produce una auratización del cuerpo. Es decir, dicha auratización es operada mediante la inscripción de la ley. Los ejemplos de Villalobos-Ruminott se refieren a inscripciones de la ley que en sí mismas aniquilan el cuerpo (los feminicidios de Ciudad Juárez, suplicio a Fu-Tchu Li citado en *Las lágrimas de eros* de Georges Bataille); me pregunto por inscripciones de la ley que no aniquilan el cuerpo, pero lo auratizan; inscripciones que carecen de la brutalidad del castigo ejemplar. Es en este sentido que podría pensarse el encuentro del cuerpo con el límite de su presentación como una auratización del cuerpo, en tanto se actualiza el secreto de la desnudez. En una nota al pie, Villalobos-Ruminott ofrece una relación más esclarecedora: "la pornografía no es una

³⁸ "No hay nada que desvelar en el sexo ni en la identidad sexual, no hay ningún secreto escondido. La verdad del sexo no es desvelamiento, es *sex design*" (Preciado 2013: 34).

³⁹ Preciado reclama que, más que revelar la verdad oculta de la naturaleza ("no hay nada que desvelar") se expliciten los procesos culturales, políticos, técnicos por medio de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere estatuto natural (2013: 33).

⁴⁰ Algunas noticias que reportaron las acusaciones: "Nikauly apelará sentencia difamación". *Hoy* (1 de septiembre, 2005); "Los Dueños del Circo esperarán de Acroarte propuesta de acuerdo". *Diario Libre* (13 de mayo, 2006); "Jueza ordena arresto de "Los dueños del circo". *Listín Diario* (1 de junio, 2011).

interrupción de la economía del deseo (...) sino una prolongación de esa organización funcional en la medida en que la carne sigue estando subordinada a la auratización del cuerpo" (4) habría entonces una "copertenencia de teología y pornografía" (4). El cuerpo es en sí mismo una entidad auratizada, en que la desnudez operaría como una carnificación, desfuncionalizadora y desorganizadora.

Agamben, en su lectura de la filiación teológica de la concepción occidental de desnudez, define la gracia, el vestido de gracia que "pierden" Adán y Eva al pecar, como un suplemento que produce la desnudez. La desnudez es el resultado de una operación de desnudamiento, es un acto de desnudamiento, y, en este sentido, es performativa. Implica, en su lectura de la noción de sadismo en Sartre, un asalto al gesto del otro, en el trayecto definido por su voluntad; un asalto a su voluntad que interrumpe el gesto y hace aparecer la carne (2011: 73-74).

...

Los programas de farándula son los 'verdaderos' reguladores de la presentación del cuerpo en la televisión, los policías de las normas, quienes en ocasiones empleando técnicas de humillación exponen brevísimas desnudeces que son (y pretenden ser) actos involuntarios de desnudamiento. Son quienes producen y mantienen vivo el negocio, rentable, de la persecución de la desnudez. Pero el monitoreo de estos límites se disemina, a su vez, entre conductores, miembros del público, personal de producción de los programas, entre otros; configurando un amplio entramado de vigilancia que no desperdicia los equívocos en que los secretos de la desnudez, o el sexo, se revelan. Estos momentos se recogen en videoclips editados de las transmisiones de los programas; empleando repeticiones, efectos de sonido, acercamientos a expresiones faciales de testigos. Por lo regular tienen títulos posporno⁴¹ como "enseña todo", "muestra todo" o en otros casos "se le ve todo". El sensacionalismo de los títulos apunta a un carácter pedagógico que oculta la sorpresa con que el secreto pretende ser recibido.

Carolyne Aquino *coquetea* con esos límites, generando la sensación de que su cuerpo se encuentra incómodo entre ellos y de que se está (audiencia, espectadores) ante la inminencia de un desborde. En una entrevista con el conductor y productor Roberto Ángel Salcedo, en su programa *+Roberto*⁴²,

⁴¹ Refiriéndose a la artista de *performance* Rocío Boliver, mejor conocida como La Congelada de Uva, Josefina Alcázar dice lo siguiente: Con gestos desafiantes muestra los senos, la vulva, el ano y las nalgas quitándoles todas las capas de significación que las marca, hasta reducirlas a una carnalidad sin atributos. (...) Exhibe sus genitales para demostrar que no hay nada que esconder. (...) En los años ochenta hubo una gran discusión entre los diversos feminismos con respecto al sexo y la pornografía, especialmente en Estados Unidos. Un sector conservador se manifestó por la censura de la pornografía y otro sector se pronunció por un feminismo prosexo, un feminismo posporno que hiciera del cuerpo y del sexo de las mujeres la plataforma política de resistencia al control y la normalización de la sexualidad. Un feminismo lúdico y contemporáneo que el feminismo tradicional consideraba impropio, grotesco y abyecto. La Congelada trastoca el lema feminista: "lo personal es político" y lo muda en su lema posporno: "deja, te enseño" (2014: 225-226).

⁴² "+ Roberto" *Telesistema 11* (22 de septiembre, 2013).

en septiembre del 2013, él se acerca a Aquino, ya sentada: "Si tú quieres quédate ahí para no forzarte", le dice, indicándole que no tiene que ponerse de pie para saludarlo. Ese "forzar" (que evoca la noción de carne sartriana) refiere al movimiento que podría constituirse en un acto de desnudamiento, imprevisto por la conductora. Además, hace alusión al vestido "muy corto para esta hora" que la conductora lleva puesto. Aquino no está de acuerdo con que está muy corto, el conductor replica "ah no está corto, pero te tienes que tapar" (dramatizando el gesto de Aquino; y apuntando con ello más que a la contradicción entre su gesto y su declaración, al hecho de que su desnudez está suspendida por la voluntad misma de Aquino, por su gesto mismo). A continuación Salcedo le pregunta si no le parece muy ajustado de arriba [el vestido], aludiendo claramente al escote, y ella nuevamente niega. La atención al desborde parece paranoica. Aquino por su parte debe atender, en actitud igualmente paranoica, a cómo cruza las piernas, cómo se pone de pie, cómo se inclina, a su postura para evitar la revelación. Es un cuerpo en tensión.

En otra breve instancia, en el programa *De extremo a extremo*⁴³ del que es conductora, Aquino conversa con el ventrílocuo Liondy Ozoria y su muñeco. El muñeco, en una maniobra precalculada, le pide a Aquino que le muestre su anillo de compromiso. La conductora tiene la mano sobre la falda (el gesto de suspensión del acto desnudatorio), cuando la levanta para mostrar el anillo el muñeco se inclina, extendiendo su mirada hacia la entrepierna de la conductora. Aquino emite una queja, sin aparecer realmente ofendida o enojada, y acusa al muñeco de ser "fresco"⁴⁴.

Este gesto de suspensión del acto desnudatorio opera en la cadena excitación-frustración en la que se apoya la economía farmacopornista, y su modo continuo de desear y resistir (Preciado 2013: 37).

Aquino gestiona los límites que definirían la vulgaridad (un instante de 'verdadera' desnudez donde ya no hay secreto o donde el deseo por el secreto aparece anulado) e interrumpirían el valor y la producción de capital; sin exceder esos límites, más bien, aprovechando cada ápice de su indeterminación: desafiándolos, espectacularizándolos y ex-cribiéndolos (inscribir-afuera) (Nancy 2003: 13); tensando su gesto de ocultar para auratizarse y sugerir el secreto. Esos límites son lo que se "inscribe-afuera" de su cuerpo, los límites acaso rocen su cuerpo, acaso lo toquen sin que puedan asirse a él. Su cuerpo es lo que escapa a esos límites y a la vez lo que se tensa entre la economía de la deuda: en la que el Capital es el Gran Acreedor y ante el cual todos son deudores, culpables y responsables, en tanto deben rendirle cuentas (Lazzarato 2011: 7) y la economía farmacopornográfica: dedicada a la infatigable cooperación masturbatoria. La deuda no consume el capital fijo de la *potentia gaudendi* ni este capital salda la deuda, ni la clausura.

⁴³ "De extremo a extremo" *Digital 15* (2 de abril, 2013).

⁴⁴ Quiere decir "atrevido", en registro popular, y tiene una connotación sexual: el fresco transgrede un límite que tiene que ver con el cuerpo y con el secreto del sexo.

En la promesa, sugerente, de revelar-se que Aquino administra con la suspensión de la desnudez, intenta asir un tiempo mediada por la extensividad del deseo. Un futuro. ¿Un tiempo para restaurar la certidumbre de la elección, de la posibilidad, apropiada por la deuda?

Bibliografía

- "#1 Super Éxitos" *Supercanal 33* (18 de mayo, 2011).
- "¿El eslabón perdido de Figueroa Agosto?" *Hoy* (23 de enero, 2010).
- "+ Roberto" *Telesistema 11* (22 de septiembre, 2013).
- "Atrapan en Puerto Rico a Figueroa Agosto; Sobeida se entrega" *El Nuevo Diario* (17 de julio, 2010).
- "Cirujano revela operó mujeres a Figueroa Agosto" *Hoy* (10 de mayo, 2011).
- "De extremo a extremo" *Digital 15* (2 de abril, 2013).
- "Divertido con Jochy" *Telemicro Canal 5* (9 de febrero, 2013).
- "Edgar Contreras aclara que operó a Figueroa Agosto en el 2002" *Hoy* (20 de julio, 2010).
- "Figueroa Agosto delataría a quienes lo ayudaron en República Dominicana" *Diario Libre* (28 de marzo, 2012).
- "Figueroa Agosto trató de evadir las autoridades al momento de su captura" *Listín Diario* (17 de julio, 2010).
- "Figuras califican a Luis Medrano como el mejor estratega" *Hoy* (30 de enero, 2004).
- "Figueroa Agosto patrocinó cirugía a Carlyne Aquino" *Listín Diario* (19 de mayo, 2011).
- "Gustavo Moreno: "El mayor daño del narco es la cultura del dinero fácil" *Clave Digital* (10 de mayo, 2009) <http://guasabaraeditor.blogspot.com/2009/05/gustavo-moreno-el-mayor-dano-del-narco.html>
- "Jueza ordena arresto de "Los dueños del circo" *Listín Diario* (1 de junio, 2011).
- "Los Dueños del Circo esperarán de Acroarte propuesta de acuerdo" *Diario Libre* (13 de mayo, 2006).
- "Los dueños del circo" *Digital 15* (11 de febrero, 2010).
- "Nélida Piñón y Frei Betto encabezan Feria del Libro" *El Nuevo Diario* (13 de abril, 2009).
- "Nikauly apelará sentencia difamación" *Hoy* (1 de septiembre, 2005).
- "Noche de Luz" *Antena Latina, Canal 7* (23 de agosto, 2011).
- Agamben, Giorgio. *Nudities*. Trans. David Kishik and Stefan Pedatella. Stanford University Press: California, 2011.
- Alcázar, Josefina. *Performance, un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. Siglo XXI Editores: México, D.F., 2014.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vásquez Pérez. Pre-Textos: Valencia, 2010.
- Edmonds, Alexander. *Pretty Modern. Beauty, sex and plastic surgery in Brazil*. Duke University Press: Durham, 2010.
- Ferré, Rosario. *La muñeca menor/The youngest doll*. Ediciones Huracán: Puerto Rico, 1980.
- Inoa, Orlando. *Diccionario de Dominicanismos*. Letra Gráfica: Santo Domingo, 2010.
- Lazzarato, Maurizio. *The Making of the Indebted Man. An essay on the neoliberal condition*. Trans. Joshua David Jordan. Semiotext(e): Amsterdam, 2011.

- Méndez, Danny. "Beyond the Crown: The Staging of Contemporary Socio-Political Issues in the Miss República Dominicana Universo and the Miss Haití Universo Pageants". *Latin American Studies Association (LASA)*, Hotel Caribe Hilton, San Juan, Puerto Rico. 27 de mayo, 2015. Conferencia.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Trad. Patricio Bulnes. Arena Libros: Madrid, 2003.
- Ochoa, Marcia. *Queen for a day. Transformistas, Beauty Queens, and the Performance of Femininity in Venezuela*. Duke University Press: Durham, 2014.
- Perlongher, Néstor. *El negocio del deseo*. Trad. Moira Irigoyen. Paidós: Argentina, 1999.
- Preciado, Beatriz. *Testo yonki*. Espasa Calpe: España, 2008.
- Reguillo, Rossana. "The Narco-Machine and the Work of Violence: Notes Towards its Decodification". *e-misférica* 8.2: 2011.
- Taussig, Michael. *beauty and the beast*. The University of Chicago Press: Chicago, 2012.
- Villalobos-Ruminott, Sergio. "Cuerpos sin aura: variaciones sobre el poema de la ley". *Heterografías de la violencia. Historia, Nihilismo, Destrucción*. Inédito.

