



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLÁN"

SUBJETIVIDAD Y REPRESENTACIONES FEMENINAS:
LA CONSTRUCCIÓN DE ESTILOS CORPORALES



T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA

PRESENTA

NORA NÍNIVE GARCÍA MONDRAGÓN

283854

ASESORA: MTRA. LAURA PÁEZ DÍAZ DE LEÓN



ACATLÁN, EDO. DE MÉXICO, OCTUBRE DEL 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

¿Qué valdría el empeño del saber, si sólo hubiera de asegurar la adquisición de conocimientos, y no, en cierto modo y en la medida de lo posible, el extravío del que conoce? Hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber si se puede pensar de modo diferente a como se piensa y percibir de otro modo a como se ve es indispensable para continuar contemplando o reflexionando.

Michel Foucault
El uso de los placeres

Índice

| | <i>Pág.</i> |
|---|-------------|
| AGRADECER Y DEDICAR | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| <i>Dos perspectivas sobre el cuerpo: la producción de la subjetividad</i> | 15 |
| Capítulo I | |
| EL EJERCICIO DEL PODER Y EL CUERPO | 20 |
| Capítulo II | |
| SUBJETIVIDAD Y CUERPO FEMENINOS | 32 |
| <i>Representaciones femeninas</i> | 55 |
| Capítulo III | |
| REPRESENTACIONES Y MASS MEDIA | 59 |
| Capítulo IV | |
| LA VISIÓN ENCARNADA | 70 |
| <i>Subjetividad y estilos corporales</i> | 86 |
| Capítulo V | |
| REPRESENTACIONES Y ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA | 91 |
| Capítulo VI | |
| TECNOLOGÍAS SOBRE SÍ MISMO: ESTILOS CORPORALES | 109 |
| AMANERA DE CONCLUSIONES: SUBJETIVIDAD, CORPOREIDAD Y RESISTENCIA | 131 |
| BIBLIOGRAFÍA | 134 |

Agradecer y dedicar

Un trabajo largamente postergado, pero nunca totalmente abandonado, como este, tuvo la fortuna de que en su camino sirvió de motivo para conocer a mujeres como Laura Páez Díaz de León, Ma. Inés García Canal y Mágina Millán Moncayo, a quienes doy gracias por sus conocimientos y un saber acerca de las mujeres que pasa por la piel, el cuerpo, el alma.

Dedico este trabajo a dos mujeres amadas, a la vez que, en ocasiones, incomprendidas por mí, a mi madre y a mi hermana. A mis queridos hermanos, y al *futuro* y la *esperanza*: Brenda, Juan Manuel y Deioces Mauricio.

A mis queridas amigas, que con su cariño y solidaridad, ironía y desencanto, valor y demandas, sus miradas hacia la vida, sus parejas, sus familias y hacia mí, su grandeza y debilidad, locuras e ingenio, desenfado, sensualidades, trabajo y amores, sabiduría, misticismo, honestidad y diferencias sexuales, alegrías y limitaciones, música y secretos, cachondería y pensamientos, cuidados y paciencia, creatividad y consejos, racionalidad y confesiones, conocimientos y compañía, que con sus hijos... sus historias, hacen de este un mundo mejor y a mí me han permitido experimentar y ver la vida con alegría y plenitud...

- Derecho del franquiciatario a conceder o no subfranquicias a terceros y en su caso, los requisitos que debe cubrir para hacerlo;
- Obligaciones del franquiciatario respecto de la información de tipo confidencial que le proporcione el franquiciante;
- En general las obligaciones y derechos del franquiciatario que deriven de la celebración del contrato de franquicias.

Las anteriores son las únicas disposiciones jurídicas que de forma específica regulan a la franquicia en México, no obstante no se puede afirmar que sólo estas normas pueden aplicarse para regular a la franquicia, desde luego son aplicables disposiciones de orden civil, mercantil, de propiedad autoral, fiscal, laboral, etc.

Asistencia técnica, principal obligación de la empresa franquiciante.

Tomando como base la definición de franquicia de acuerdo al artículo 142 de la ley de la Propiedad Industrial:

"Existirá franquicia cuando la licencia de uso de marca se transmitan conocimientos técnicos o se proporcione asistencia técnica, para que la persona a quien se le concede, pueda producir o vender bienes o prestar servicios de manera uniforme y con los métodos operativos, comerciales y administrativos establecidos por el titular de la marca, tendiente a mantener la calidad, prestigio e imagen de los productos o servicios a los que ésta distingue".

Entonces el franquiciante es:

- El dueño de la marca o producto.
- El dueño del "know how" o conocimiento del negocio.
- El que innova o desarrolla nuevos productos.
- El de la experiencia comercial.
- El de las relaciones con los proveedores.
- El administrador del fondo de mercadotecnia y publicidad.
- El que supervisa el impacto de la imagen corporativa.
- El que proporciona la asistencia técnica.

Los programas más comunes de asistencia técnica son:

- Localización de unidades

- Programa de preapertura
- Capacitación
- Compras y abastecimiento
- Control de operaciones
- Mercadotecnia
- Administración y finanzas
- Actualización de manuales
- Seminarios y convenciones.

Localización de unidades.

Uno de los problemas más serios es, encontrar el lugar óptimo para el negocio. La asistencia se puede dar en diferentes matices de acuerdo a las necesidades y criterios de búsqueda de cada franquicia; se pueden ofrecer desde criterios de selección de ubicaciones hasta la entrega de un catálogo de locales previamente aprobados.

Programa de preapertura.

Este periodo comprende desde la firma de contrato de otorgamiento, hasta un tiempo razonable posterior a la inauguración. Debe comprender aspectos como:

- Remodelación o construcción.
- Trámites gubernamentales.
- Contratación de servicios (agua, luz, teléfonos, etc.)
- Equipamiento.
- Suministrar el inventario inicial.
- Promoción y publicidad.
- Selección y contratación de personal.
- Seguimiento operativo.

Capacitación y transferencia de tecnología.

Su propósito es enseñar a los franquiciatarios y a sus colaboradores, el conocimiento del negocio tanto operativo, administrativo y tecnológico, a través de programas bien planeados de capacitación mostrando las bondades y riesgos del negocio.

Compras y abastecimiento

Es la asesoría en la elaboración de un esquema de asistencia en el abastecimiento de un sistema de franquicias, el cual debe asegurar:

- Abasto oportuno del franquiciante en el papel de proveedor exclusivo.
- Conformación de un catálogo de proveedores que garanticen calidad, oportunidad, servicio y precio.
- Instrumentación de políticas que posibiliten economías de escala con beneficios a toda la red.
- Políticas de cambios y devoluciones justas y equitativas.
- Catálogo de productos con la codificación correspondiente con fines contables y financieros.
- Planes de contingencia, ante diferentes eventualidades.

Control de operaciones: Consultor contra supervisor

La consultoría debe enfocarse a apoyar, lejos de sólo evaluar y dictaminar drásticamente contra los errores u omisiones presentadas en la operación de la franquicia.

Este control se facilita en la medida en que se lleva a cabo a través de pasar por un cliente.

Los conceptos más comunes a supervisar son:

- Imagen
- Limpieza
- Atención al cliente
- Procedimientos administrativos.
- Conocimientos del producto o servicio.
- Ambiente.

Mercadotecnia.

Es uno de los aspectos claves que se deben proporcionar al franquiciatario; fundamentalmente en temas como:

- Nicho de mercado que ocupa la franquicia.
- Perfil socioeconómico y cultural del consumidor.
- Competencia directa e indirecta.
- Características y calidad de los productos o servicios.
- Políticas de precios, descuentos y promociones.
- Expectativas y estudios de mercado.
- Publicidad, tanto local como institucional. (Ejem.: Aparición en medios como prensa, publicidad, radio, T.V., artículos promocionales, folletería, premios, imanes, etc.

Lo trascendente de tener claro el perfil socioeconómico y cultural del consumidor, radica en entender el comportamiento de nuestros clientes o clientes potenciales, a los cuales deben ir orientados todos los esfuerzos de mercadotecnia, para lograr conservarlos o lograr que visiten el restaurante según sea el caso. Para lograr un entendimiento de nuestros consumidores, nos tenemos que apoyar en la Investigación de mercados y en la Estadística, la primera servirá para diseñar una metodología que nos permita saber los gustos y tendencias del mercado, con controles que nos permitan tener certeza en la información recibida. La estadística nos ayudará a tabular la información, establecer el tamaño de la muestra necesaria en relación al grado de certeza que necesitemos y a interpretar numéricamente nuestros resultados.

Para definir el comportamiento del consumidor, es necesario saber que es lo que sugiere la marca franquiciada, en este caso Chicken Fried sugiere que es un lugar donde se respira un ambiente cordial, familiar e informal, donde cada uno se puede desenvolver libremente y sentirse a gusto. Un lugar donde se valora lo honesto, lo auténtico y lo real.

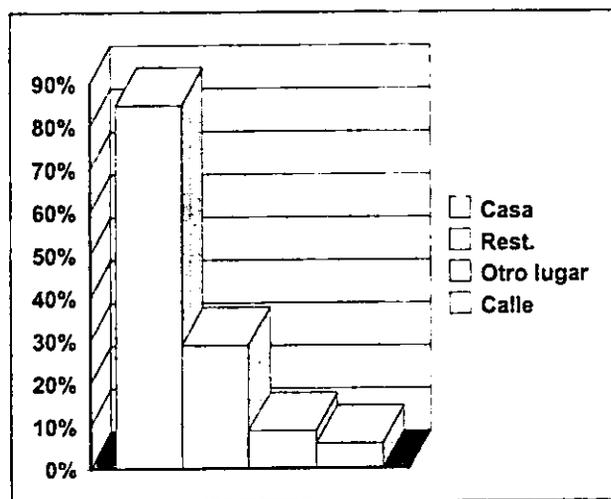
Una vez que sabemos que le sugiere la marca a nuestros consumidores procederemos a determinar a quien le hablaremos en nuestras campañas. En el caso de Chicken Fried habla con dos segmentos básicamente.

- **Mamas con niños menores:** Estas mujeres tienen un ritmo de vida muy acelerado, con vida complicada y presionadas ya sea por la familia o el trabajo. Mientras ellas procuran el alimento a sus familias, sienten el compromiso de buscar alimentos de alta calidad nutricional, por lo que visitar el restaurante le ofrece esa seguridad, un breve descanso además de ser un esparcimiento para el resto de la familia.
- **Adultos jóvenes:** Ellos son grandes consumidores en restaurantes de comida rápida alrededor del mundo, ellos buscan un sabor agradable en sus comidas y entremeses que satisfaga su gran apetito por un excelente precio. Para ellos la marca no necesariamente es relevante cuando escogen un restaurante, en este caso la marca franquiciada tiene una imagen de moda a la antigua o un lugar donde iban a comer generaciones pasadas, por lo que es importante revertir ese sentir.

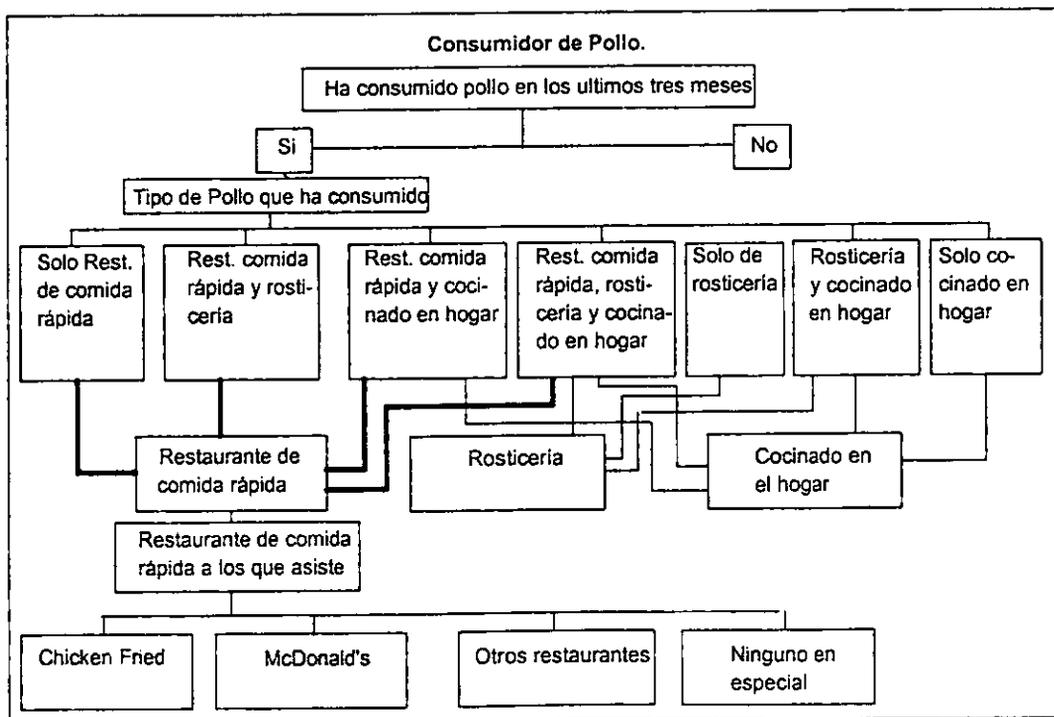
Una vez que se conoce al consumidor, se procede a diseñar los cuestionarios para obtener información útil de lo que piensa nuestro mercado; Para esto es necesario ilustrar que se puede obtener de resultado de un modelo de consumidor.

¿En que lugares consume con mayor frecuencia el producto?*

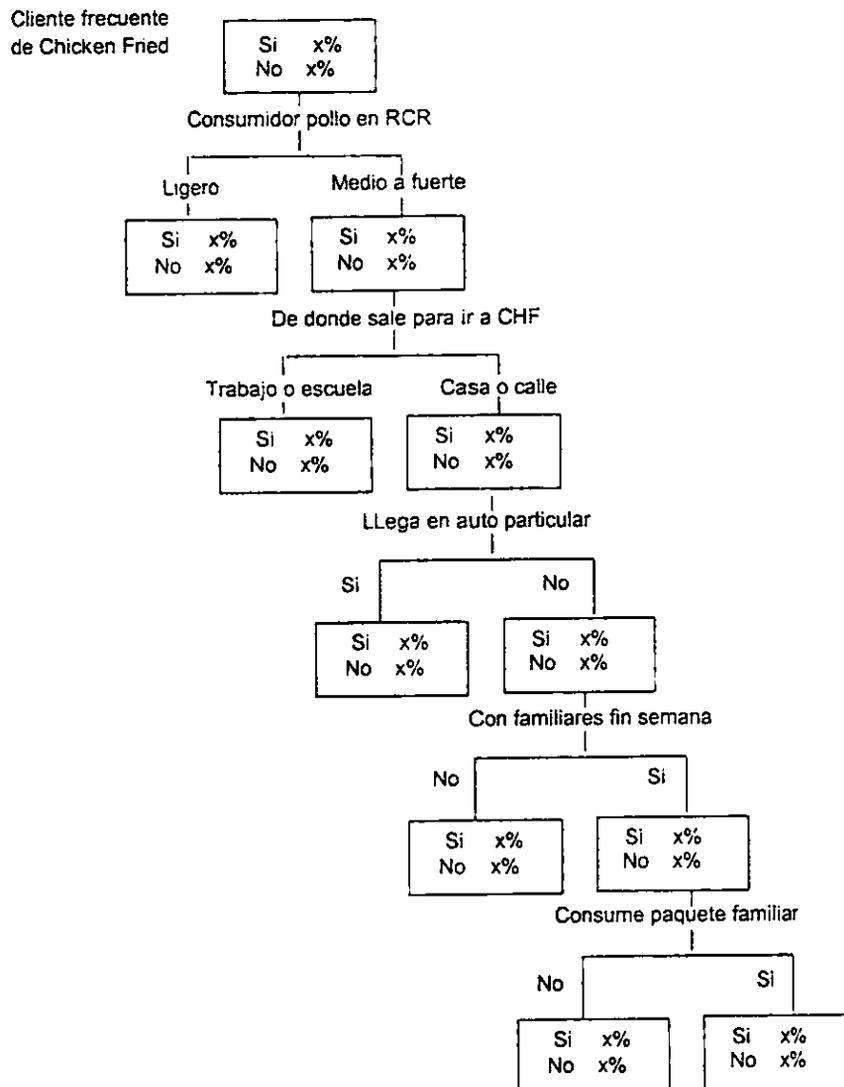
(Personas que han consumido pollo en los últimos 3 meses)



* Los porcentajes no suman 100% por ser multirespuesta.



Principales hábitos que definen a los consumidores de Chicken Fried



Administración y finanzas.

Es importante dar una orientación al franquiciatario, acerca del cumplimiento de las obligaciones gubernamentales, así como del manejo de las finanzas del negocio, con el fin de optimizar los recursos. Se contemplan aspectos como:

- Trámites gubernamentales
- Manejo de personal (contratos y reglamentos)
- Estructura organizativa.
- Políticas de sueldos y salarios
- Optimización de recursos (análisis financieros).
- Problemas legales, laborales y fiscales.
- Adquisición y manejo de software y hardware.
- Manejo de inventarios.

Actualización de manuales.

Los manuales se deben actualizar constantemente por parte del franquiciante, evaluando y tomando en cuenta las críticas de los franquiciatarios, nuevos productos, avances tecnológicos, nuevos procedimientos, etc. con el fin de adecuar el negocio a las nuevas necesidades del mercado, mediante la capacitación del personal involucrado.

Seminarios y convenciones.

Organizar este tipo de eventos es una medida muy efectiva para incrementar el crecimiento y fortalecer la red de franquiciatarios, así como el sentido de equipo, ya que es un espacio muy importante para presentar la marca, sus planes institucionales, sus objetivos como grupo, para tratar de lograr una sinergia con todo el sistema.

Comunicación = buena relación, comités: ¡ buena idea ¡

Alcance del Franquiciante.

Cada uno de los apoyos al franquiciatario tienen un costo y deben también tener un alcance específico (¿Hasta dónde llega la responsabilidad del franquiciante?), por lo cual desde el primer momento el franquiciante debe definir lo que contiene o no incluye su programa de asistencia técnica.

Definición de la cuota inicial.

Es la contra prestación que el franquiciatario le paga al franquiciante, por el derecho de hacer negocio bajo la marca y sistema de negocios del franquiciante.

Criterios del franquiciante para establecer la cuota inicial.

- Costos relacionados con franquiciar el negocio.
 - Asesoría en desarrollo del sistema de franquicias y/o cuota inicial de franquicia maestra

- Desarrollo de programas de capacitación.
 - Desarrollo de manuales.
 - Desarrollo de sistema de cómputo
 - Asesoría legal y fiscal.
 - Publicidad y promoción de la franquicia.
 - Estudios de mercado.
- Comparativos con la competencia:
 - Competencia directa.- Condiciones comerciales que ofrecen empresas competidoras del mismo negocio.
 - Compensación indirecta.- montos de inversión, cuotas de franquicia, regalías y período de recuperación de la inversión que ofrecen otras empresas franquiciantes, independientemente del giro del negocio.

Servicios ofrecidos por el franquiciante en contra prestación por la cuota inicial.

- Derechos para el uso de la marca y la venta de productos y/o servicios.
- Asistencia en la localización de punto de venta.
- Asesoría en diseño de local
- Asistencia técnica continua.
- Asesoría legal.
- Campaña publicitaria para apertura de tienda.
- Publicidad institucional.
- Garantía de territorio.
- Capacitación inicial y continua de personal.
- Manuales operativos.
- Logística de abastecimiento.
- Programas de computación.
- Programa continuo de promoción al consumidor.
- Estudio de rentabilidad de la operación y periodo de recuperación de la inversión.

Definición de la regalía.

Es el pago al que se hace acreedor el inventor de un producto o servicio. Los pagos de regalías sirven para sostener la asistencia técnica y son la utilidad del franquiciante.

¿Cómo considerar si las regalías son altas o bajas?

- Son justificables siempre y cuando los servicios proporcionados por el franquiciante generen un beneficio al franquiciatario.
- No deben ser tan altas que impidan que el franquiciatario obtenga utilidades.
- Regalías bajas, siempre debe tomar en cuenta que en una franquicia sana, el grueso de los ingresos del franquiciante provienen de las regalías. Si el flujo de ingresos que recaba el franquiciante por concepto de regalías es muy bajo, vale la pena cuestionar:
 - Si el franquiciante va a poder financiar todos los servicios que promete.
 - Si el franquiciante está utilizando el argumento de bajas regalías para justificar una cuota inicial muy alta.

Modalidades de regalías

- Pagos fijos.
 - Ventajas: Fáciles de administrar y argumento de que no penalizan el éxito del franquiciatario.
 - Desventajas: el único incentivo que tiene el franquiciatario es otorgar más franquicias.
- Regalías simples.- Tipos de regalías simples son: sobre ventas y sobre compras.
- Franquicia de producto.- Consiste en una modalidad donde la regalía va implícita en el precio del producto que el franquiciante vende al franquiciatario. A las franquicias que operan bajo este esquema, les proporciona la ventaja de que puede ajustar su nivel de ingresos y utilidades más fácilmente que las que operan con regalías simples. En los últimos años el número de franquicias que utilizan este sistema ha disminuido, y son pocas las que ya existen.
- Regalías para fondo publicitario.- Existen dos tipos de modalidades para las regalías con fines publicitarios: Institucional y local. La finalidad de esta cuota es establecer una imagen o publicidad corporativa a nivel nacional o local según el caso, aprovechando la economía de escala.
- Otros pagos.- Existen otros tipos de pagos que el franquiciante puede exigirle al franquiciatario cubrir, a fin de proteger la operación del negocio y los intereses de ambas partes. Normalmente estos pagos no generan ningún tipo de ingreso adicional para el franquiciante, ya que son hechos a terceros. Tal es el caso de los seguros y las finanzas.

Puntos clave a negociar en un contrato de franquicia.

Cualquiera que sea el tipo de contrato que se celebre o se pretende celebrar, los siguientes son puntos de la mayor importancia que en nuestra opinión tienen que ser tomados en consideración.

- **Marcas.-** Es muy importante el llevar a cabo una investigación independiente ante la autoridad correspondiente, a efecto de cerciorarse que efectivamente las marcas se encuentran debidamente registradas en México, y asimismo determinar si la persona con la que se pretende celebrar el contrato de franquicia cuenta con la licencia de la marca respectiva para celebrar dicho contrato de franquicia.
- **Pago de regalías.-** En los contratos de franquicia, la contra prestación del franquiciante por la licencia de su sistema (marca o nombre comercial y conocimiento de negocio) es el pago de una regalía. Dicho pago generalmente se determina aplicando un porcentaje de los ingresos brutos del negocio franquiciado. Dicho porcentaje varía de franquicia en franquicia. El monto (porcentaje) de las regalías depende de una serie de factores entre los que figuran el valor y penetración de la marca o nombre comercial en un mercado en particular, así como el valor de los conocimientos que le son transferidos al franquiciatario. Los franquiciantes han establecido la práctica de cobrar al franquiciatario en el momento de la firma, un contrato de derecho o cuota de franquicia. Se sostiene que el cobro de dicha cuota no tiene otro propósito que el de permitirle al franquiciante el reembolso de los gastos en que incurrió para llevar a cabo la firma de ese contrato. El monto y forma de pago de las regalías es un punto clave de negociación, en especial cuando se negocian contratos maestros.
- **Convenios de no competencia.-** Se trata de una obligación a cargo del franquiciatario, la cual podría verse limitada y de difícil ejecución en México, de conformidad con lo dispuesto por el artículo 5 constitucional. Sin embargo, a este respecto cabe señalar, que para el caso de incumplimiento se recomienda establecer una pena convencional, la cual podrá ejecutarse al franquiciatario en caso de que este incurra en incumplimiento. La obligación de no competir suele ser objeto de amplias negociaciones entre el franquiciante y su franquiciatario maestro o individual.
- **Convenios de confidencialidad.-** Sin duda, el valor de la información y conocimientos que el franquiciante pone a disposición del franquiciatario es quizá tan importante o en algunos casos, aún más importante que la marca o nombre comercial que se le otorga al franquiciatario. Así en el caso de las franquicias, es de gran importancia la obligación que asume el franquiciatario de no divulgar a terceros la información que se le confiere y de mantenerla confidencial, no sólo durante la vigencia del contrato, sino inclusive después de la fecha de su terminación. Se trata de una cláusula esencial para el franquiciante.

- **Solución de controversias.-** En casos de surgir alguna disputa o controversia entre el franquiciante y el franquiciatario y se hayan agotados todos los recursos para resolverlas, no queda otro camino más que el de acudir a los tribunales o al arbitraje comercial. La opción de llevar a cabo uno u otro, así como el lugar en donde habrían de llevarse a cabo, ha sido y será una de las cláusulas que generan la negociación entre las partes, en especial cuando el franquiciante y el franquiciatario están domiciliados en diferentes ciudades.
- **Territorios / radio de protección.-** Un punto clave al negociar un contrato maestro de franquicia suele ser el territorio que habrá de considerarse en el contrato. El franquiciatario maestro adquiere en virtud de la celebración de este tipo de contratos el derecho exclusivo para desarrollar o subfranquiciar unidades de la franquicia dentro de un determinado territorio, sujeto al cumplimiento de una cuota mínima de desarrollo. La determinación del citado territorio, aunado a la negociación respecto del número de unidades que contempla el mencionado calendario, es un punto clave a resolver en el clausulado del contrato.
- En los contratos individuales el franquiciante debe anticipar la necesidad del franquiciatario de que exista un radio de protección alrededor de la unidad franquiciada y dentro del cual puede ser conveniente que no operen otros franquiciatarios. Este punto ha sido, especialmente en el pasado, un punto clave del clausulado de los contratos de franquicia.
- **Plazo.-** En los contratos maestros de franquicia, el plazo del contrato aunado al análisis del calendario de desarrollo, es de los temas de mayor relevancia en el análisis y negociación de su clausulado. Se hace sin embargo, la distinción de que pueden (y suelen ser) distintos los plazos de vigencia del contrato y del derecho exclusivo que adquiere el franquiciatario maestro para desarrollar o subfranquiciar unidades dentro de un determinado territorio. En los contratos individuales el tema del plazo de vigencia tiene suma relevancia, aunque no para los retos de una negociación entre el franquiciante con sus posibles franquiciatarios.
- **Causales de rescisión.-** Es muy importante establecer en el contrato de franquicia, específicamente cuales son las causales de rescisión por parte del franquiciante o franquiciatario, así como establecer, cuáles serán los procedimientos que se deberán de seguir en caso de que se incurra en esto. Generalmente en un contrato de franquicia, las partes convienen en que en el caso de incumplimiento se dará un aviso previo por escrito a la parte que haya incurrido en éste, en dicho aviso se le notificará que tiene un periodo determinado para subsanar su incumplimiento,

en caso de no remediar dicho incumplimiento en el periodo convenido, entonces la parte que haya efectuado la notificación podrá dar por terminado el contrato. Los efectos y discusión de esta cláusula son de gran importancia y son variables al tipo de franquicia y capacidad de negociación de las partes.

Así mismo en las cláusulas correspondientes a la solución de controversias, cualquiera de las partes podrá elegir el procedimiento que considere más conveniente, para efectos de ejecutar cualquier obligación contenida en el contrato de franquicia.

- Obligación de proporcionar cierta información relacionada con la franquicia.- El reglamento de la Ley de la Propiedad Industrial, publicado en el diario Oficial de la Federación el 23 de noviembre de 1996, en su artículo 65 establece que todo aquel que pretenda otorgar una franquicia deberá de proporcionar, previo a la celebración del contrato de franquicia respectivo, cierta información técnica, económica y financiera. De lo anterior se desprende, que dicha obligación correrá a cargo del franquiciante o franquiciatario maestro en su caso, así mismo el franquiciatario tendrá el derecho de exigir, que dicha información le sea proporcionada. A este respecto, es muy importante hacer constar por escrito, que la información antes mencionada le fué proporcionada el franquiciatario y que este último efectivamente la recibió.

Dudas mas frecuentes sobre qué es una franquicia.

- *¿Qué es una franquicia?.-* Existirá franquicia cuando con la licencia de uso de una marca se transmitan conocimientos técnicos o se proporcione asistencia técnica para que la persona a quien se le concede pueda producir, vender bienes o prestar servicios de manera uniforme y con los métodos operativos, comerciales y administrativos establecidos por el titular de la marca, tendientes a mantener la calidad, prestigio e imagen de los productos o servicios a los que ésta distingue.
- *¿Cuál es la diferencia entre franquicia y negocio independiente?.-* Un negocio bajo el sistema de franquicia ofrece grandes ventajas y seguridad contra la incertidumbre de emprender un negocio independiente. La franquicia contiene los siguientes elementos:
 - Posicionamiento de marca en el mercado.
 - Productos probados y aceptados.

- Bienes y servicios que ofrecen un plus al consumidor final.
 - Demanda a largo plazo.
 - Transmisión de conocimientos vía manuales, capacitación y asistencia técnica (apoyo continuo).
 - Conocimiento de la inversión total antes de emprender el negocio.
 - Estrategias de mercadotecnia y comercialización probadas por el franquiciante maestro que son transmitidas inmediatamente al franquiciatario para la aplicación de su negocio o punto de venta.
- *¿Porque es tan alto el costo de la franquicia?.-* Debemos recordar que existen hasta ahora 60 giros diferentes de negocios bajo el sistema de franquicias, por lo cual el costo de la misma siempre irá en proporción al tamaño y giro de negocio que se elija así como al retorno de inversión que la misma franquicia oferte conforme a su propio comportamiento financiero.
 - *¿Que importancia tiene el contrato de franquicia?.-* Podemos decir que el contrato de franquicia representa la parte medular de la relación que se establece entre el franquiciante y el franquiciatario. En su contenido se estipulan perfectamente todas las acciones que obligatoriamente se deberán llevar a cabo mientras dure la relación contractual entre las partes, así como las sanciones por incumplimiento o violación a lo contenido.
 - *¿Existe un machote de contrato de franquicia?.-* No puede existir, puesto que cada franquicia tiene sus propios candados tecnológicos y ventajas competitivas, situación que las hace diferentes hasta con las franquicias de su mismo giro. Podemos decir que el contrato de franquicia es un traje a la medida. Vale la pena resaltar que tampoco funciona el hecho de copiar un contrato de franquicia extranjero ya que no se adapta al mercado legal de nuestro país.
 - *¿El contrato de franquicia tiene vigencia?.-* Efectivamente, si tiene vigencia y la misma se establece conforme a la recuperación de la inversión total y al mismo tiempo, para que el franquiciante tenga la oportunidad de analizar si el desempeño de franquiciatario se llevó a cabo de acuerdo a los parámetros establecidos en el contrato, los manuales de capacitación, así como para que el franquiciatario analice si el comportamiento del franquiciante fue el convenido.

- *¿Al término de la duración del contrato, debo pagar alguna cuota para renovarlo?.-* No, la mayoría de los casos, salvo que quede estipulado en el contrato de franquicia al momento de la firma por ambas partes.
- *¿Que documentos me deben entregar al momento previo a la firma del contrato de franquicia?.-* Además de toda la información referente a la franquicia, es obligatoria la entrega de la circular de oferta de franquicia (COF), este documento tiene el objetivo de dar a conocer al prospecto franquiciatario, la información más relevante de la franquicia así como la asistencia técnica, quién o a qué personas la otorgan, estados proforma (no obligatorio), lista de franquiciatarios en operación y en la mayoría de los casos, una copia del contrato de franquicia. Para la recepción de este documento, el franquiciante requiere a el franquiciatario que firme una carta de confidencialidad, ya que el documento contiene secretos industriales y candados tecnológicos de la franquicia.
- *¿Que documentos me deben entregar al momento de la firma del contrato de franquicia?.-* Los manuales, el plano de zonificación, el proyecto de construcción remodelación o adaptación del local, la factura por el pago de la cuota inicial de franquicia, el programa de capacitación y adiestramiento y por supuesto, un ejemplar del contrato de franquicia, entre lo más importante.
- *¿Debo pagar algún anticipo previo a la firma del contrato?.-* No se debe pagar ningún anticipo antes de la firma del contrato, ya que no existe compromiso formal y legal para exigir algún pago previo. En el acto de la firma del contrato de franquicia es cuando se debe efectuar el pago de la cuota inicial de franquicia convenido.
- *¿Que autoridades regulan el funcionamiento de la franquicia?* El Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) dependencia creada por SECOFI para el registro y protección de todo lo referente a protección industrial, marcas, derechos y patentes.
- *¿Existen franquicias mexicanas?.-* Sí, hasta febrero de 1996, el 58% de las franquicias maestras en nuestro país son mexicanas y el 42% extranjeras. Por otro lado, es cada vez mayor la inquietud de empresarios mexicanos por franquiciar conceptos tradicionales, situación que ha coadyuvado una mejor regulación del comercio.

- *¿Por que el sistema de franquicias no nació en México?.-* El sistema de franquicias nació en Estados Unidos a finales del siglo pasado y tomó fuerza en la década de los 50's ante la necesidad de generar oportunidades de negocios para los inmigrantes y de establecer al mismo tiempo, estrategias de expansión para empresas exitosa. En México no fué posible su entrada, sino hasta 1989 debido a la política de fronteras cerradas y a la falta de una regulación legal en cuanto a la protección industrial se refiere. De ahí la creación del I.M.P.I.
- *¿Para adquirir una franquicia requiero de experiencia previa?.-* No, en la gran mayoría de los casos, ya que el franquiciante preparará al futuro franquiciatario mediante los cursos de capacitación que tiene elaborados y apoyado en los manuales que sustentan a la marca.
- *¿Existen franquicias que no requieran el pago de regalías?.-* Sí existen. Comúnmente se trata de franquicias de distribución en las cuales la compensación a la asistencia técnica está implícita en el costo de producto que distribuyen.
- *¿Que abarca el monto anunciado de inversión inicial?.-* El monto de todos los gastos relacionados con la adquisición de mobiliario, equipo y anuncios, así como los referentes a la adaptación, construcción o remodelación del local, rentas anticipadas del local mientras se adapta, inventarios iniciales (en la mayoría de los casos), trámites legales, contratación de personal, publicidad en preapertura y gastos por reinaguración.
- *¿Por que se adquiere la obligación de un pago de regalías?.-* A fin de compensar la asistencia técnica continua a la que se obliga el franquiciante y el esfuerzo que ha representado al mismo, en tiempo y dinero, el posicionar su marca y concepto. Igualmente, se entiende que el pago de regalías sustenta el adecuado funcionamiento de la operadora de franquicias.
- *¿Cual es el objetivo de cobrar una cuota de publicidad?.-* Principalmente es para mantener la presencia de marca en los medios adecuados, elemento vital para el éxito de la franquicia. En algunos casos esta cuota se divide en dos partes: institucional y regional. La regional o local se destina al esfuerzo publicitario que el franquiciatario deberá realizar en su propia zona, para reforzar la imagen de su punto de venta. La institucional reúne el esfuerzo de todos los franquiciatarios para llevar a cabo un plan de publicidad que permita posicionar la marca en el segmento y medios adecuados.

- *¿Qué tipos de franquicias existen?*
 - Franquicia de formato de negocio (la gran mayoría)
 - Franquicias de distribución exclusiva (basada en productos exclusivos)
 - Franquicia de producto y marca.
 - Igualmente existen diferentes categorías de las franquicias: individual (la más común), múltiple, regional y maestra internacional.

- *¿Cómo puedo convertir mi negocio en franquicia?.-* Existen despachos de consultores y abogados expertos en la materia, que están afiliados a la Asociación Mexicana de Franquicias, como socios proveedores para el sistema de franquicias. Cada uno de ellos tiene en su currícula un mínimo de 80 empresas desarrolladas como franquicias. En éste mismo sentido, la Asociación Mexicana de Franquicias ha desarrollado un programa que esta impartiendo en universidades particulares y que ha servido como herramienta para realizar un desarrollo primario de una empresa en franquicia, complementando el mismo con la asistencia de un consultor y un abogado calificados. El nombre de este certificado es "programa de certificación para ejecutivos en franquicias" (PROCEF).

II.2 Investigación.

Pasos que deben seguirse en la investigación¹

Considero necesario hacer mención, de los pasos elementales en una metodología de investigación, ya que para la resolución de un problema, el primer paso es saberlo plantear o entenderlo, hacemos llegar de la información necesaria para posteriormente resolverlo. En la actualidad, existen a mi juicio muchos profesionistas que son intuitivos antes que metodológicos, lo que trae como consecuencia que existan muy pocos trabajos de investigación. Es por esto, que me permito poner a su consideración los pasos elementales en una investigación.

1.- Definición del problema.- Tal vez ésta es la tarea más difícil ya que se debe tener un conocimiento completo del problema. Debe tomarse en cuenta que siempre existe más de una alternativa de solución y cada alternativa produce una consecuencia específica, por lo que el investigador debe decidir el curso de acción y medir sus posibles consecuencias.

2.- Necesidades y fuentes de información.- Existen dos fuentes de información: las fuentes primarias que consisten básicamente en investigación de campo por medio de encuestas, y las fuentes secundarias, que se integran con toda la información escrita existente sobre el tema, ya sea en estadísticas gubernamentales y estadísticas de la propia empresa.

3.- Diseño de recopilación y tratamiento estadístico de datos.- Si se obtiene información por medio de encuestas habrá que diseñar estas de manera distinta a como se procederá en la obtención de información de fuentes secundarias. También es claro que el tratamiento estadístico de ambos tipos es diferente.

4.- Procesamiento y análisis de los datos.- Una vez que se cuenta con toda la información necesaria proveniente de cualquier tipo de fuente, se procede a su procesamiento y análisis. Los datos recopilados deben convertirse en información útil que sirva de base a la toma de decisiones, por lo que un adecuado procesamiento de tales datos es vital para cumplir ese objetivo.

5.- Informe.- Este deberá ser veraz, oportuno y no tendencioso.

¹ Baca Urbina G., Evaluación de proyectos, análisis y administración del riesgo, México, D.F.: Mc. Graw Hill, 1994: pp. 15-16.

II.3 Proyección de mercado.

Técnicas de proyección de mercado.²

Para proyectar financieramente con certidumbre el futuro a corto y mediano plazo de una entidad, es de suma importancia tener una variación mínima en el rubro de ventas, porque representa el ingreso, si esta proyección se quedara corta, la proporción de los gastos fijos tendería a ser mayor, lo que desequilibra financieramente a la entidad, además de que a partir de las ventas fluyen los demás conceptos del estado de resultados en proporción. Dentro de la proyección de las ventas, la proyección de la demanda juega un papel vital para la entidad, por esto es necesario mencionar alguna técnica de proyección.

Cada una de las técnicas de proyección tiene una aplicación de carácter especial que hace de su selección un problema decisional influido por diversos factores. En una situación estable la importancia de los pronósticos es menor. Pero a medida que ella crece en dinamismo y complejidad, más necesaria se torna la proyección de las variables del mercado. La dificultad mayor de pronosticar comportamiento radica en la posibilidad de eventos que no hayan ocurrido anteriormente, como el desarrollo de nuevas tecnologías, la incorporación de competidores con sistemas comerciales no tradicionales y otros. Los antecedentes históricos serán, por lo tanto, variables referenciales para el analista del proyecto, que debería usar los métodos de proyección como técnicas complementarias antes que como alternativas estimativas certeras.

El ámbito de la proyección³

La multiplicidad de alternativas metodológicas existentes para estimar el comportamiento futuro de alguna de las variables del proyecto, obliga al analista a tomar en consideración un conjunto de elementos de cada método, para poder seleccionar y aplicar correctamente aquél que sea más adecuado para cada situación particular. Para que el producto resultante de la proyección permita su uso óptimo, la información deberá expresarse en la forma que sea más valiosa para el preparador del proyecto.

La validez de los resultados de la proyección está íntimamente relacionada con la calidad de los datos de entrada que sirvieron de base para el pronóstico. Las fuentes de información de uso más frecuente

² Sapag Chain N., Sapag Chain R., Fundamentos para la preparación y evaluación de proyectos, Santiago: Mc. Graw Hill, 1985: pp. 75.

³ Sapag Chain N., Sapag Chain R., Op. Cit. pag 4: pp. 76.

son las series históricas oficiales de organismos públicos y privados, las opiniones de expertos, entre otras. La efectividad del método elegido se evaluará en función de su precisión, sensibilidad, y objetividad. Precisión, porque cualquier error en su pronóstico tendrá asociado un costo. Aunque obviamente no podrá exigirse una certeza total a alguno de los métodos, sí podrá exigirsele que garantice una reducción al mínimo del costo del error en su proyección. Sensibilidad, porque al situarse en un medio cambiante, debe ser lo suficientemente estable para enfrentar una situación de cambios lentos como dinámica para enfrentar cambios agudos. Objetividad, porque la información que se tome como base de la proyección debe garantizar su validez y oportunidad en una situación histórica.

Métodos de proyección⁴

El preparador de proyectos dispone de varias alternativas metodológicas para proyectar el mercado y la selección y uso de una o más de éstas depende de una serie de variables. Una forma de clasificar las técnicas de proyección consiste en hacerlo en función de su carácter, esto es, aplicando métodos de carácter subjetivo, modelos causales y modelos de series de tiempo.

Los métodos de carácter subjetivo se basan principalmente en opiniones de expertos. Su uso es frecuente cuando el tiempo para elaborar el pronóstico es escaso, cuando no se dispone de todos los antecedentes mínimos necesarios o cuando los datos disponibles no son confiables para predecir algún comportamiento futuro.

Los modelos de pronóstico causales parten del supuesto de que el grado de influencia de las variables que afectan al comportamiento del mercado permanece estable, para luego construir un modelo que relacione ese comportamiento con las variables que se estima son las causantes de los cambios que se observan en el mercado. Dervitsiotis⁵ señala tres etapas para el diseño de un modelo de proyección causal:

a) la identificación de una o más variables respecto a las que se pueda presumir que influyen sobre la demanda, como, por ejemplo, el producto nacional bruto, la renta disponible, la tasa de natalidad o los permisos de construcción.

⁴ Sapag Chain N., Sapag Chain R., Op. Cit. pag 4: pp. 76-77.

⁵ Dervitsiotis, Kostas N., Operations management (New York: Mc Graw Hill, 1981) pp. 447,52.

b) la selección de la forma de la relación que vincule a las variables causales con el comportamiento del mercado, normalmente en la forma de una ecuación matemática de primer grado, y

c) la validación del modelo de pronósticos, de manera que satisfaga tanto el sentido común como las pruebas estadísticas, a través de la representación adecuada del proceso que describa.

Los modelos de series de tiempo se utilizan cuando el comportamiento que asuma el mercado a futuro puede determinarse en gran medida por lo sucedido en el pasado, y siempre que este disponible la información histórica en forma confiable y completa. Cualquier cambio en las variables que caracterizaron a un determinado contexto en el pasado, como una recesión económica, una nueva tecnología o un nuevo producto sustituto de las materias primas, entre otros, hace que pierdan validez los modelos de este tipo. Sin embargo, es posible ajustar subjetivamente una serie cronológica para incluir aquellos hechos no reflejados en datos históricos.

Modelos de series de tiempo⁶

Se refieren a la medición de valores de una variable en el tiempo a intervalos espaciados uniformemente. El objetivo de la identificación de la información histórica es determinar un patrón básico en su comportamiento, que posibilite la proyección futura de la variable deseada. En un análisis de series de tiempo pueden distinguirse cuatro componentes básicos que se refieren a una tendencia, a un factor cíclico, a fluctuaciones estacionales y a variaciones no sistemáticas. El componente de tendencias se refiere al crecimiento o declinación en el largo plazo del valor promedio de la variable estudiada, por ejemplo, la demanda. Su importancia se deriva de considerar fluctuaciones en el nivel de la variable a lo largo del tiempo es mejor que el estudio de esa variable en un momento específico de tiempo.

Aún cuando puede definirse una tendencia de largo plazo para la variable, pueden darse divergencias significativas entre la línea de tendencia proyectada y el valor real que exhiba la variable. Esta divergencia se conoce como el componente cíclico y se admite entre sus causas el comportamiento del efecto combinado de fuerzas económicas, sociales, políticas, tecnológicas, culturales y otras existentes en el mercado. La mayoría de estos ciclos no tienen patrones constantes que permitan prever su ocurrencia, magnitud y duración.

⁶ Sapag Chain N., Sapag Chain R., Op. Cit. pag 4: pp. 84-85.

También existen otros componentes llamados estacionales, que exhiben fluctuaciones que se repiten periódicamente y que normalmente dependen de factores como el clima y la tradición, entre otros.

Aún conociendo los tres componentes señalados, una variable puede tener todavía un comportamiento real distinto del previsible por su línea de tendencia y por los factores cíclicos y estacionales. A esta desviación se le asigna el carácter de no sistemática y corresponde al llamado componente aleatorio.

Dervitsiotis plantea dos modelos que podrían explicar la forma de interacción de los componentes de las series de tiempo: a) el aditivo, que permite calcular el comportamiento de una variable como la suma de los cuatro componentes y b) el multiplicativo, que dice que la variable se puede expresar como el producto de los componentes de la serie de tiempo.

Existen diversos métodos que permiten estimular el comportamiento de una variable y que aíslan, en general, el efecto tendencia. Estos son el método de los promedios móviles, el de afinamiento exponencial y el de ajuste lineal por el criterio de los mínimos cuadrados.

Una serie cronológica con fuerte efecto estacional hace recomendable el uso de un promedio móvil simple de un número determinado de periodos, que normalmente es de los cuatro últimos. El promedio móvil (Pm) se obtiene de:

$$Pm_1 = \frac{\sum_{i=1}^n T_i}{n}$$

donde T_i es el valor que adopta la variable en cada periodo i y n es el número de periodos observados. Cuando se conoce el valor real de la demanda del quinto periodo, se proyectará el sexto periodo incorporando este valor en reemplazo del más antiguo. De esta forma Pm_1 abarcará el periodo comprendido entre el 1 y el 4, Pm_2 entre 2 y 5, y así sucesivamente. Generalizando:

$$Pm_t = \frac{\sum_{i=t}^{t+n-1} T_i}{n}$$

El efecto estacional y algunas influencias no sistemáticas se determinan mediante el índice estacional específico. Al definir los valores Pm_1 y Pm_2 , por ejemplo, se está midiendo un intervalo en el cual Pm_1 queda entre T_2 y T_3 y Pm_2 entre T_3 y T_4 . Por esto ninguno de los dos es representativo de estos trimestres. Se hace entonces necesario determinar un promedio móvil centrado (PMC), calculando la media entre dos promedios móviles, de la siguiente forma:

$$PMC = \frac{Pm_t + Pm_{t+1}}{2}$$

Con el objeto de aislar el efecto estacional correspondiente a un intervalo, T3, por ejemplo, se divide la demanda real de ese período por el PMC correspondiente. Así el índice estacional específico (IE3) podría expresarse:

$$IE_3 = \frac{T_3}{PMC_1}$$

Donde la suma de los IE de los cuatro intervalos debe ser igual a 4. Una vez calculados los IE de los 4 intervalos, se procede a ajustar la demanda del intervalo promedio proyectado.

II.4 Análisis Cualitativo

Importancia del análisis cualitativo

El primer obstáculo que afrontan los autores, es la clarificación de los conceptos cuantitativo y cualitativo, que tienen que ver más con el lugar en que se codifica o simplifica la información, que con el método de obtención de los datos. Cuando se recogen datos de forma cualitativa, como las preguntas que se plantean en las entrevistas, la metodología en la presentación final de datos les atribuye un valor numérico que en ocasiones empobrece la información, con el afán de que sea más fácil de manipular y puede perder su utilidad si se modifica la premisa según la cual fue planteada. Existe la necesidad de plantear la finalidad de los datos y quién los va a utilizar, ya que de esto depende la elección de la metodología y el diseño propio de la prueba. Los responsables en la toma de decisiones, los administradores y otras instancias decisorias, pueden necesitar información de muy diverso tipo, es por esto que se debe de presentar la información de manera adecuada dependiendo a quien va dirigida, que sea correcto el lenguaje, contenido y que este en forma clara y precisa.

Generalmente se examina información de gran importancia, que muchas veces no se tiene en cuenta, como ejemplo de esto tenemos la rotación de personal, ética del personal, el costo del personal local, antigüedad, corrupción, el clima, asociaciones sindicales, uso de suelo o certificados de gravamen del terreno, permisos gubernamentales, vetos, costumbres locales, idiosincrasia, religión, marco jurídico local, aspectos fiscales locales, vías de comunicación, propensión a desastres naturales, terrorismo etc. Todos los factores antes mencionados, pueden influir de manera determinante en el rendimiento del proyecto, por lo que la correcta valoración de dichos factores, hace que el proyecto sea mas sólido y tenga más oportunidad de éxito.

Para allegarnos de este tipo de información, existen problemas de metodología y de aptitud. Hay una falta de conciencia respecto a la importancia de este tipo de investigación, entre los responsables de la adopción de decisiones y existe un prejuicio en contra de la información cualitativa. Además no solo existen los factores antes mencionados, sino inclusive pueden cambiar según sea el giro del negocio, de ahí la importancia de tener una visión global del entorno que rodea el proyecto.

II.5 Estimación de costos y gastos

Determinación de los costos⁷

En la actualidad existe una gran competencia en todos los ramos, las franquicias no pueden ser la excepción, es por esto que la administración que llega a entender el comportamiento de los gastos y ejerza un control sobre los mismos, tendrá una ventaja competitiva significativa ya que estará en posición de ser mas productivo. Desde este punto de vista, empezaremos a definir lo que es un costo y como se clasifican.

Costo es un desembolso en efectivo o en especie hecho en el pasado, en el presente, en el futuro o en forma virtual. Los costos pasados que no tienen efecto para propósitos de evaluación, se llaman costos hundidos; a los costos o desembolsos hechos en el presente en una evaluación económica se le llama inversión.

Los costos de producción están formados por los siguientes elementos:

- Materias primas. son aquellos materiales que de hecho entran y forman parte del producto terminado, incluyen fletes de compra, de almacenamiento y de manejo.
- Mano de obra directa, es la que se utiliza para transformar la materia prima en producto terminado.
- Mano de obra indirecta, lo incluyen personal de supervisión, jefes de turno, todo el personal de control de calidad.
- Materiales indirectos, estos forman parte auxiliar en la presentación del producto terminado, sin ser el producto en sí. Aquí se incluyen: envases primarios y secundarios y etiquetas.
- Costo de los insumos, pueden ser agua, energía eléctrica, combustibles, detergentes, gases industriales especiales, reactivos para control de calidad, ya sean químicos o mecánicos.
- Costo de mantenimiento, éste es un servicio que se contabiliza por separado, en virtud de las características especiales que pueden presentar, se puede dar mantenimiento preventivo y correctivo.

⁷ Baca Urbina G., *Op. Cit.* pag 4: pp. 166-174.

- Cargos por depreciación y amortización, se debe incluir todo el activo fijo y diferido relacionado directamente con este departamento.

Costos de administración. Incluye los gastos de todos los departamentos existentes en la empresa excepto el de producción y ventas.

Costos de venta. No significa sólo hacer llegar el producto al intermediario o consumidor, sino que implica una actividad mucho más amplia, puede abarcar la investigación y el desarrollo de nuevos mercados, el estudio de la estratificación del mercado, las cuotas y el porcentaje de participación de la competencia en el mercado, la adecuación de la publicidad que realiza la empresa, la tendencia de las ventas, etc.

Costos financieros, son los intereses que se deben de pagar en relación con capitales obtenidos en préstamo.

Inversión total inicial: fija y diferida.

La inversión inicial comprende la adquisición de todos los activos fijos o tangibles y diferidos o intangibles necesarios para iniciar las operaciones de la empresa, con excepción del capital de trabajo. Se entiende por activo tangible o fijo los bienes propiedad de la empresa, tales como terrenos, edificios, maquinaria, equipo, mobiliario, vehículos de transporte, herramientas y otros. Se le llama fijo porque la empresa no puede desprenderse fácilmente de él sin que con ello ocasione problemas a sus actividades productivas.

Se entiende por activo intangible el conjunto de bienes propiedad de la empresa necesarios para su funcionamiento, y que incluyen: patentes de invención, marcas, diseños comerciales o industriales, nombres comerciales, asistencia técnica o transferencia de tecnología, gastos preoperativos y de instalación y puesta en marcha, contratos de servicios como luz, teléfono, gas, agua, corriente trifásica y servicios notariales.

En el caso del costo del terreno, éste debe incluir: el precio de compra del lote, las comisiones a agentes, honorarios y gastos notariales, y a un el costo de demolición de estructuras existentes que no se necesitan para los fines que se pretenda dar al terreno. En el caso del costo de equipo y la maquinaria, debe verificarse si éste incluye fletes, instalación y puesta en marcha.

Cronogramas de inversiones. Es un diagrama de Gantt, en el que tomando en cuenta los plazos de entrega ofrecidos por los proveedores, y de acuerdo con los tiempos que se tarde tanto en instalar como en poner en marcha los equipos, se calcula el tiempo apropiado para capitalizar o registrar los activos en forma contable.

Depreciaciones y amortizaciones

La depreciación sólo se aplica en el activo fijo, ya que con el uso, en el tiempo estos bienes valen menos; es decir, se deprecian, en cambio la amortización sólo se aplica a los activos diferidos ya que es un cargo anual que se hace para recuperar la inversión.

Capital de trabajo

Se define como la diferencia aritmética entre el activo circulante y el pasivo circulante, es el capital con que se cuenta para empezar a trabajar.

El activo circulante se compone de tres rubros: caja y bancos, inventario y cuentas por cobrar. Caja y bancos es el efectivo o cheques con que debe contar la empresa para realizar sus operaciones cotidianas, se pueden tener tres motivos para tener este efectivo, el primero de ellos es la necesidad de realizar sus negocios en forma cotidiana, el segundo es la precaución para contrarrestar posibles contingencias, de modo que si se logra predecir con cierta exactitud los flujos necesarios se requerirá poco dinero en efectivo para afrontar dichas situaciones, el tercer motivo es aprovechar ofertas de materias primas en el mercado u obtener descuentos por pagos adelantados. Inventario es la materia prima que se dispone. Cuentas por cobrar, es el crédito que se otorga a la venta de sus productos.

Estado de resultados pro-forma

La finalidad del estado de resultados o de pérdidas y ganancias es calcular la utilidad neta y los flujos netos de efectivo del proyecto, que son, en forma general el beneficio real de la operación de la planta, y que se obtienen restando a los ingresos todos los costos en que incurra la planta y los impuestos que se deba pagar. Se le llama pro-forma porque esto significa proyectado, lo que en realidad hace el evaluador: proyectar, normalmente a cinco años, los resultados económicos que él calcula que tendrá la empresa.

Balance general

Consta de tres rubros, que son activo, pasivo y capital. El activo significa cualquier pertenencia material o inmaterial. El pasivo cualquier tipo de obligación o deuda que se tenga con terceros. El capital

significa los activos, representados en dinero o en títulos, que son propiedad de los accionistas o propietarios directos de la empresa. La igualdad fundamental del balance es:

$$\text{ACTIVO} = \text{PASIVO} + \text{CAPITAL}$$

II.6 El valor del dinero a través del tiempo

Métodos de evaluación que toman en cuenta el valor del dinero a través del tiempo.⁸

El estudio de la evaluación económica es la parte final de toda la secuencia de análisis de la factibilidad de un proyecto. Si no han existido contratiempos, se sabrá hasta este punto que existe un mercado potencial atractivo; se habrán determinado un lugar óptimo para la localización del proyecto y el tamaño más adecuado para este último, de acuerdo con las restricciones del medio; se conocerá y dominará el proceso de producción, así como todos los costos en que se incurrirá en la etapa productiva, además de que se habrá calculado la inversión necesaria para llevar a cabo el proyecto. Sin embargo, a pesar de conocer incluso las utilidades probables del proyecto durante los primeros cinco años de operación, aún no se habrá demostrado que la inversión propuesta será económicamente rentable. Es por esto que decidí incluir una sección dedicada a repasar algunos métodos de evaluación de proyectos.

Valor presente neto. Es el valor monetario que resulta de restar la suma de los flujos descontados a la inversión inicial.

Cuando se realizan cálculos de pasar, en forma equivalente, dinero del presente al futuro, se utiliza "i" de interés o de crecimiento del dinero; pero cuando se quiere pasar cantidades futuras al presente, se usa una tasa de descuento, llamada así porque descuenta el valor del dinero en el futuro a su equivalente en el presente, y a los flujos traídos al tiempo cero se les llama flujos descontados. Sumar los flujos descontados en el presente y restar la inversión inicial equivale a comparar todas las ganancias esperadas contra todos los desembolsos necesarios para producir esas ganancias, en términos de su valor equivalente en este momento o tiempo cero. Es claro que para aceptar un proyecto las ganancias deberán ser mayores que los desembolsos, lo cual dará por resultado que el valor presente neto (VPN) sea mayor que cero. Para calcular el VPN se utiliza el costo de capital o tasa mínima aceptable de rendimiento (TMAR o TREMA).

⁸ Baca Urbina G., *Op. Cit. pag 4*: pp. 217-220.

Si la tasa de descuento costo de capital o TMAR aplicada en el cálculo del VPN fuera la tasa inflacionaria promedio pronosticada para los próximos cinco años, las ganancias de la empresa sólo servirán para mantener el valor adquisitivo real que la empresa tenía en el año cero siempre y cuando se reinvertieran todas las ganancias. Con un VPN=0 no se aumenta el patrimonio de la empresa durante el horizonte de planeación estudiado, si el costo de capital o TMAR es igual al promedio de la inflación en ese período. Pero aunque VPN=0, habría un aumento en el patrimonio de la empresa si el TMAR aplicado para calcularlo fuera superior a la tasa inflacionaria promedio de ese período.

Por otro lado, si el resultado es VPN>0, sin importar cuánto supere a cero ese valor, esto sólo implica una ganancia extra después de ganar la TMAR aplicada a lo largo del período considerado. Eso explica la gran importancia que tiene seleccionar una TMAR adecuada.

El cálculo del VPN para el período de cinco años es:

$$VPN = - P + \frac{FNE_1}{(1+i)^1} + \frac{FNE_2}{(1+i)^2} + \frac{FNE_3}{(1+i)^3} + \frac{FNE_4}{(1+i)^4} + \frac{FNE_5+VS}{(1+i)^5}$$

Como se observa en la fórmula indicada arriba el valor del VPN es inversamente proporcional al valor de la "i" aplicada, de modo que como la "i" aplicada es la TMAR, si se pide un gran rendimiento a la inversión, el VPN puede volverse fácilmente negativo, y en ese caso se rechazaría el proyecto.

Como conclusiones generales acerca del uso del VPN como método de análisis se puede decir lo siguiente:

- Se interpreta fácilmente su resultado en términos monetarios.
- Supone una reinversión total de todas las ganancias anuales, lo cual no sucede en la mayoría de las empresas.
- Su valor depende exclusivamente de la "i" aplicada. Como esta "i" es la TMAR, su valor lo determina el evaluador.
- Los criterios de evaluación son: si VPN >0, acéptese la inversión; si VPN <0 rechácese.

Tasa interna de rendimiento (TIR).⁹

Para conocer el rendimiento real de la inversión la ecuación anterior se escribe de la siguiente manera:

$$P = \frac{FNE_1}{(1+i)^1} + \frac{FNE_2}{(1+i)^2} + \frac{FNE_3}{(1+i)^3} + \frac{FNE_4}{(1+i)^4} + \frac{FNE_5+VS}{(1+i)^5}$$

donde,

A= anualidad

VS = valor de salvamento

n = periodos considerados

Se deja como incógnita la "i", se determina por medio de tanteos es decir, prueba y error, hasta que la i haga igual la suma de los flujos descontados, a la inversión inicial P, es decir, se hace variar la i hasta que satisfaga la igualdad de ésta.

Se le llama TIR porque supone que el dinero que se gana año con año se reinvierte en su totalidad. Es decir, se trata de la tasa de rendimiento generada en su totalidad en el interior de la empresa por medio de la reinversión.

Si existe una tasa interna de rendimiento se puede preguntar si también existe una tasa externa de rendimiento. La respuesta es sí, porque cuando la empresa esta saturada y ya no puede invertir adentro de la empresa empieza a invertir en alternativas externas, como pueden ser la adquisición de valores o acciones de otras empresas, entre otras.

Con el criterio de aceptación que emplea el método de la TIR; si ésta es mayor que la TMAR, acéptese la inversión; es decir, si el rendimiento de la empresa es mayor que el mínimo fijado como aceptable, la inversión es económicamente rentable.

Según la definición de TIR, su cálculo puede expresarse como:

$$P = A (P/A, i, n) + VS (P/F, i, n)$$

esto equivale a:

$$P = A \frac{(1+i)^n - 1}{i(1+i)^n} + \frac{VS}{(1+i)^n}$$

Adición del valor de salvamento (VS)

⁹ Baca Urbina G., *Op. Cit.* pag 4: pp. 221-227.

A lo largo de todo el estudio se ha considerado un período de planeación de cinco años. Al término de éste período se hace un corte artificial del tiempo con fines de evaluación. Desde este punto de vista ya no se consideran más ingresos, la planta deja de operar y se venden todos sus activos, esto produce un flujo de efectivo extra en el último año, lo que hace aumentar la TIR o el VPN y hace más atractivo el proyecto. En la práctica, la mayoría de las plantas o fábricas en estudio durarán en funcionamiento no cinco ni diez años sino veinte o más, pero para efectos de evaluación, el tiempo debe de cortarse en algún momento.

Deberán tomarse en cuenta las siguientes restricciones en la aplicación de los métodos:

- Para evaluar no se tome en cuenta el capital de trabajo.
- No se considere revaluación de activos al hacer los cargos de depreciación y amortización.
- En ambos métodos debe mantenerse constante el nivel de producción del primer año.
- Si se está considerando el método de FNE constantes, no se puede incluir financiamiento, recuerden que si hay financiamiento, los FNE se alteran con el paso del tiempo.

II.7 Punto de equilibrio

Punto de equilibrio¹⁰

Es una técnica para estudiar las relaciones entre los costos fijos, variables y los beneficios. Es el nivel de producción en el que son exactamente iguales los beneficios por ventas a la suma de los costos fijos y los variables.

El estudio del punto de equilibrio económico, requiere básicamente de dos datos:

a) Ventas.- Deberán ser tomadas en forma global y además como dato adicional el número de unidades vendidas

b) Costo de venta y gastos de operación.- Estos costos y gastos se dividen a su vez en tres grupos principales:

- Costos o gastos fijos. Son aquellos costos o gastos que por su propia naturaleza no varían en su importe de ejercicio a ejercicio; o bien, el gasto o gastos que se van a efectuar de acuerdo con los planes que la compañía tenga en perspectiva para el futuro y que determinen de antemano.

- Costos y gastos variables. Son aquellos gastos que comúnmente varían con relación al volumen de ventas que efectúa la empresa, puesto que a mayor volumen de ventas mayores serán estos gastos en una negociación.

- Semifijos. Estos costos o gastos, llamados también gastos semi-variables, semi-constantes, regulables, etc., son aquellos gastos que dan elasticidad en determinar si un costo o gasto es fijo o variable, ya que varían según el criterio del analista, es decir, que el importe del costo o gasto puede cargarse a uno de los dos grupos arriba mencionados, o bien, se puede proratear entre los dos.

Como ejemplos notables y determinantes dentro de los costos o gastos fijos encontramos: los sueldos de oficina, la depreciación en línea recta, las cuotas del seguro social, rentas de las oficinas, etc.

Respecto de los costos o gastos variables, encontramos: la mano de obra pagada a destajo, materias primas, las comisiones a los agentes, el impuesto sobre la producción, etc.

Por último, entre los costos o gastos semifijos, tenemos aquellos que por su naturaleza no se definen con exactitud y suscitan controversias, pues la base es el criterio del analista. Como ejemplo se encuentra el pago del teléfono, telégrafos, correos, etc.

¹⁰ Calvo Langarica C., Análisis e interpretación de estados financieros, México, Pac, 1997: pp. 63-107.

Si se relacionan los costos o gastos variables con las ventas netas obtendremos el porcentaje que absorben dichos costos o gastos de las ventas y si el resultado se deduce de la unidad, la diferencia daría la utilidad marginal que tiene la empresa antes de deducir sus costos o gastos fijos.

Si se relacionan los costos o gastos fijos con el resultado obtenido en el párrafo anterior, se encontrará el volumen mínimo de ventas que necesita la compañía para no perder y que cada venta que sobrepase esa cantidad llevará un porcentaje de utilidad, es decir, la utilidad marginal.

Sustituyendo los razonamientos anteriores con las siguientes literales:

a= Costos o gastos fijos

b= $\frac{\text{Costos o gastos variables}}{\text{Ventas totales}}$

E= Punto de equilibrio económico

Fórmula para determinar la utilidad en función de sus ventas

$$P = M (1-b) - a$$

P= Utilidad bruta del ejercicio

M= Monto de las ventas

a= Costos o gastos fijos

b= Relación de costos o gastos variables sobre ventas

Si se multiplica el monto de las ventas obtenidas en el ejercicio por (1-b), daría la utilidad de la empresa deduciendo la parte correspondiente de sus costos o gastos variables, haciéndose necesario restar los costos o gastos fijos para obtener la utilidad de operación.

Fórmula para determinar las ventas necesarias para obtener la utilidad deseada:

$$M = \frac{P + a}{(1 - b)}$$

Si se compara esta fórmula con la del punto de equilibrio económico, solo le ha sido aumentado la literal "P", esto es natural, ya que con la fórmula del punto de equilibrio económico se determinan las ventas necesarias para cubrir los gastos, ahora en lo que respecta a esta fórmula, tendrían que resultar las ventas necesarias para que después de cubrir costos o gastos se obtenga determinada utilidad.

II.8 Valor Económico Agregado EVA.

Concepto, objetivo y campo de acción del valor económico agregado EVA

Buscar la maximización del valor de la empresa, constituye el objetivo financiero de la misma. Este objetivo se logra mediante la generación de utilidades a través de una gestión eficiente, orientada a la optimización de los Activos totales, logrando una mejor participación en el mercado. Por lo tanto, deberán generarse utilidades que maximicen el valor de la empresa, y ser siempre superiores al costo de capital que se tiene que cubrir, por los recursos que se necesitan para financiar las necesidades operativas de la empresa.

El Valor Económico Agregado (EVA) cuyas siglas provienen del Economic Value Added, es una metodología desarrollada por la firma Stern Stewart & Co. en Nueva York, que permite valorar la capacidad de la Directiva de una empresa en razón de maximizar utilidades. Esto queda expresado por medio de una diferencia entre la utilidad obtenida como consecuencia de la actividad económica del negocio (utilidad de operación) y los impuestos obteniendo así la utilidad de operación neta (UODI, utilidad de operación después de impuesto) que representa el excedente generado una vez que descontamos de las ventas los costos y gastos que nacen de la operación. Esta utilidad neta de operación, tiene que distribuirse entre los proveedores del capital financiero que ha utilizado la empresa de acuerdo con sus necesidades operativas. Las fuentes de estos recursos están mostrados en el estado de situación financiera, a través de los pasivos y el capital contable, generan un costo por el uso de los mismos, que tiene que cubrirse a los propietarios de este capital financiero, y representa para los acreedores el derecho a recibir un rendimiento expresado en un porcentaje.

Los accionistas han invertido su capital bajo la expectativa de una ganancia que, en función a la naturaleza de este tipo de inversión tiene un mayor riesgo, deberá ser superior al rendimiento que recibe un acreedor financiero que sabe el plazo dentro del cual recibirá en devolución el dinero prestado y que periódicamente obtiene un interés de acuerdo con las condiciones negociadas. En cambio, la inversión que hace el accionista no tiene fecha de devolución y aunque tiene una expectativa de utilidades, no existe la seguridad de que la empresa vaya a generar éstas, por lo que el rendimiento del capital de riesgo tiene que ser superior al que paga la empresa mediante el uso de la palanca financiera.

El EVA¹¹ se incrementará, si las utilidades en operación aumentan, siempre y cuando no involucre capital adicional. Si el capital fresco se invierte en proyectos que ganen más que el costo total del capital, o si el capital puede ser reorientado o extraído de áreas de negocios que no proporcionen un retorno aceptable, entonces el EVA se incrementará. El EVA disminuirá cuando la administración dirija fondos a financiar proyectos que ganen menos que el costo de capital, o que se invierta en proyectos que pareciera que ganen más que el costo de capital.

Para obtener el valor de una empresa mediante el EVA, cuatro factores se encuentran bajo la dirección y el control de la gerencia, la UODI, el beneficio fiscal de la deuda asociado a la estructura de capital objetivo, cantidad de capital fresco invertido para alcanzar el crecimiento en un año normal del ciclo de inversión, la tasa de retorno después de impuesto esperada de las nuevas inversiones de capital.

Los factores que no puede controlar la gerencia son: El costo de capital por riesgo del negocio, el período de tiempo futuro, al cabo del cual los inversionistas esperan que la gerencia tendrá oportunidades de inversión atractivas, factores cualitativos del entorno de la empresa.

Métodos para calcular el valor económico agregado EVA.

Existen básicamente dos métodos para el cálculo del EVA, el método spread y el método residual. Para el presente caso nos enfocaremos en el método residual.

Método Residual.-

$$\text{EVA} = \text{UODI} - (\text{CAPITAL INVERTIDO} \times \text{CCPP})$$

UODI = Utilidad operativa después de impuesto.

CAPITAL INVERTIDO = Al inicio

CCPP = Costo de capital promedio ponderado.

La UODI incluye los ingresos de operación, sin intereses ganados, dividendos y otros ingresos extraordinarios. Los gastos incurridos en la operación de la empresa, incluyendo depreciaciones e

¹¹ American Management Association / Management Center de México A.C. "Valor económico agregado - EVA", México 1997

impuestos, sin tomar en cuenta intereses a cargo u otros gastos extraordinarios. Se debe eliminar la depreciación de la utilidad operativa.

El capital invertido son los Activos fijos, más el capital de trabajo operativo, más otros activos. Otra forma de llegar al capital invertido es mediante la deuda de corto y largo plazo con costo más el capital contable. El capital de trabajo operativo, no toma en cuenta los pasivos con costo, ni pasivos diferidos de impuestos a corto plazo.

El costo de capital promedio ponderado, se obtiene de dos fuentes: deuda con acreedores sujeta a intereses y el capital de los accionistas. El promedio ponderado del costo de la deuda después de impuesto y el costo del capital propio conforman el costo de capital promedio ponderado.

El EVA¹² es la diferencia entre la utilidad que la empresa crea con sus operaciones y el cargo de capital promedio de los inversionistas, es por esta razón que es considerado una variable de ingreso residual.

¹² Economic value added as a Management tool, <http://www.evanomics.com/introduction.shtml#1>

Introducción

En las sociedades contemporáneas las representaciones visuales de los medios de comunicación colectiva tienen como objeto privilegiado al cuerpo. Pero si bien las imágenes de los cuerpos sobresalen como objeto, en cierto sentido su papel es secundario cuando es utilizado como un medio, lo cual es llevado a cabo muy a menudo en la imagen publicitaria. En ambos contextos el cuerpo constituye en sí mismo un conjunto de significados que he decidido re-conocer en este trabajo en relación con el proceso de conformación de la subjetividad femenina. Así el objeto de esta investigación puede definirse como la intersección entre subjetividad y representación del cuerpo. Esta investigación ha sido alimentada por cuestionamientos que pretenden apuntar pistas sobre cómo y por qué es que las imágenes ficcionan en los cuerpos reales, cómo “toman cuerpo” y cómo “toman *al* cuerpo”, más allá de preguntarme por la coherencia entre imagen y realidad.

El plano elegido para indagar sobre el papel que juegan las representaciones corporales visuales en la formación de la subjetividad femenina es el teórico y la estrategia seguida es la del entrecruzamiento de diversas conceptualizaciones así como de planteamientos en su vertiente teórica, que me permitan abordar diferentes caras, diversos aspectos de una problemática que no encuentro como algo biunívoco sino más bien como un espacio fragmentado, que requiere de una multiplicidad de visiones: la problemática que representa la relación entre subjetividad y cultura es abordada a partir de estas consideraciones.

Sin embargo un planteamiento teórico sin un referente concreto o empírico presenta por su misma índole un conjunto de herramientas, de instrumentos no probados, que no han llegado a la etapa en la que se “ficcionaliza” a partir de ellos en un espacio-tiempo concreto, este trabajo representa en este sentido la descripción de un ir y venir de fenómenos culturales, a la forma como las subjetividades, afectan, se enfrentan a estas estructuras. Esta propuesta, contextualizada en las sociedades occidentales contemporáneas y especialmente en ámbitos urbanos, está orientada por la hipótesis acerca de que si bien el cuerpo es transformación,

vivencia actualizada, reconocimiento, especialmente a partir de su representación global a través de los medios de comunicación colectiva, de su diversidad étnica, cultural, individual, ya que hoy tenemos acceso a toda clase de información que nos muestra esta multiplicidad de ser en el cuerpo, existe a la par una noción, una sensibilidad que nos hace sentir un encierro del cuerpo, un encierro corporal porque su existencia está saturada de sentidos, de significados que nos vemos impulsados a representar y que ejercen un poder unas veces seductor y otras coercitivo que nos insta a asumir nuestros cuerpos en determinadas direcciones.

He comenzado este re-conocimiento problematizando el cuerpo. En las representaciones o imágenes corporales, el cuerpo es objeto y medio, lo cercano y el olvido, la presencia y la evanescencia, escenario de recreación de la subjetividad y de lo social. Bryan Turner (1989) ha afirmado que "existe un hecho obvio y prominente de la condición humana: los seres humanos tienen cuerpos y son cuerpos", el cuerpo es naturaleza y cultura, biología e identidad, el cuerpo se ha constituido como un espacio límite, un espacio frontera en el que las certezas y conceptos que lo definían han cambiado especialmente en nuestro siglo XX con su desarrollo científico y tecnológico, con la transformación acelerada de las culturas, atravesada por procesos sociales, políticos e ideológicos. Nuestra corporalidad es transformada desde diversos puntos de vista y a través de múltiples tecnologías. De la cotidianidad a las esferas del conocimiento científico pasando por las expresiones artísticas y la reflexión humanista, el cuerpo se vuelve histórico, contradictorio, liberado, complejo, representado, ideal, reinventado, en fin, el cuerpo también es objeto de una manera vertiginosa de conceptualización y aprehensión del mundo, y como si esto lo sintieramos en la piel, aunque no sea del todo consciente, nos aunamos a comportamientos y prácticas que pueden ser a primera vista paradójicas para expresar el desasosiego que esta situación nos causa. Así podemos cambiar nuestra apariencia una y otra vez entregándonos a los ritmos de la moda, al mismo tiempo que sometemos a nuestros cuerpos a medidas y reglas que nos hacen más conscientes de su presencia biológica y anímica.

Poco a poco avanzan nociones actualizadas sobre el cuerpo. Así como frontera subjetiva el cuerpo es reconocido como parte esencial de la constitución de la persona, la clásica dicotomía entre cuerpo y alma ha sido transformada en una interrelación, en la reflexión de cómo habita lo anímico en el cuerpo, cómo se forma un cuerpo vivido y, por otra parte, cómo los procesos corporales transforman el alma, cómo tienen un tiempo-espacio que forma parte de la cultura. La frontera subjetiva es un tanto evanescente como lo es también la presencia de un cuerpo como objeto biológico determinado de una sola vez, pues en este campo también nos enfrentamos a la innovación, a la reinención del cuerpo. Las

investigaciones genéticas cambian nuestras nociones de reproducción de los cuerpos; la medicina modifica las fronteras de la vida y la muerte, al prolongar la vida de un cuerpo sin alma, de igual forma que hace del cuerpo un espacio alterable en donde "lo natural" puede ser totalmente reconstruido a partir de la cirugía estética; nuestras nociones tradicionales de estructuras y funciones corporales son modificadas con cada hallazgo, así la clásica diferenciación de cinco sentidos ha sido diversificada a 11, mientras que la existencia de dos sexos "naturales" inalterables ha sido superada.

Nuestras concepciones, nuestra imaginería en torno al cuerpo tienen como una condición de primer orden para su producción y reproducción la representación a partir de los *mass media* del cuerpo. Los ámbitos de esta representación pueden considerarse científicos y así señalar su contribución al avance de teorías o descubrimientos; el cuerpo ha sido objeto de la obra estética que ha promovido la introspección, la comprensión del yo tanto individual como colectivo y ha puesto de manifiesto su complejidad; pero también abarca su representación un sector que ha sido criticado y polemizado, la pornografía y la publicidad son dos fenómenos actuales cuyas protestas no han dejado de hacerse sentir, se critica el ideal, la imaginería que producen, pues se afirma que atenta contra la integridad, la dignidad del sujeto. En esta perspectiva el cuerpo femenino ha sido punta de lanza de estos fenómenos a la vez que blanco.

La crítica a las representaciones del cuerpo de las mujeres representa una de las temáticas más polemizadas en relación con la representación del sujeto mismo en las sociedades contemporáneas, pues se trata a través de estas imágenes de la reproducción de formas de convivencia y creación de valores y estereotipos, cuyos efectos han sido criticados desde diversos ángulos que apuntan a la cosificación del cuerpo, a la promoción de estereotipos corporales que no corresponden a las características de la mayoría de la población, a la reducción del cuerpo femenino a una mercancía o bien a su explotación sexual, entre otros argumentos.

Un aspecto que me parece fundamental y que está subyacente en estos planteamientos es la crítica a la influencia que tienen estas representaciones en la conformación del sujeto en las sociedades actuales. Para abordar esta problemática he decidido tomar un punto de vista que en los estudios de los medios de comunicación colectiva, representa un viraje necesario para posicionarnos en el lugar de la producción de la subjetividad y desde ahí poder entender los significados y mecanismos que subyacen en las llamadas "representaciones femeninas". Para ello he retomado dos perspectivas teóricas que abordan la construcción de la subjetividad y su relación con el cuerpo: el

pensamiento feminista y los estudios de género así como el pensamiento foucaultiano acerca del poder y de las estrategias de subjetivización. Ambas conceptualizaciones nos brindan puntos de convergencia o complementariedad para poder construir una mirada sobre los procesos que hacen brotar de la piel al sujeto femenino, pero también para acentuar y redimensionar el papel que juegan el concepto de género y las representaciones de los *mass media*, pues ambos pueden ser considerados como tecnologías de poder que se ejercen sobre los sujetos, los cuales a su vez implementan estrategias de resistencia.

Una tercera vía de esta exploración sobre la construcción de la subjetividad femenina a través de las representaciones de los *mass media* nos la brinda en un marco más amplio que definiríamos como la vertiente sociológica, la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, la cual nos lleva a ubicar la subjetividad, las representaciones y a los medios de comunicación colectiva en el contexto de una industria cultural y de una sociedad posmoderna que ha sido descrita como "una civilización de la imagen", a la vez que apunta elementos para entender la construcción de una sensibilidad y subjetividad caracterizadas como posmodernas.

Estas tres vertientes me permitieron construir un continuo para aportar elementos hacia la comprensión de una de las propuestas centrales de este trabajo que consiste en plantearse las representaciones del cuerpo femenino como una topografía en la que emergen procesos múltiples, discontinuos, que nos conforman como sujetos, procesos de encarnación que hacen que significados y tecnologías culturales dejen su marca y señal en el cuerpo. Esta proposición tiene una contra parte, estas huellas no son construidas unilateralmente existe en su construcción misma un proceso de tensión y resistencia, el sujeto asume, pero a la vez transforma, le da un significado propio a esas huellas, crea estilos corporales, lleva a cabo tecnologías sobre sí mismo, prácticas realizadas por el individuo para convertirse en sujeto. Asimismo estos aspectos de la subjetividad y de lo social no pueden ser vistos como dados de una vez, tienen un carácter dinámico, lo que hoy es resistencia posteriormente puede constituirse en punto de explotación, creo que una de las características fundamentales de las representaciones visuales es esta condición, su versatilidad para poder ser asumidas o jugar un papel en uno u otro sentido. Lo anterior ha sido una propuesta solo entendida ampliamente en el terreno de lo social a partir de lo que he llamado una sensibilidad, una forma peculiar de subjetividad que surge, como los medios de comunicación colectiva, en el contexto de la modernidad y posmodernidad, ambos conceptos apuntan esencialmente a dos sentidos, a lo que nos es contemporáneo, actual, presente y que para las sociedades latinoamericanas representa un crisol, y para algunos autores la posibilidad de diversas posmodernidades, así como a una forma de

sensibilidad, de ser de los sujetos que corresponde a esta actualidad y que podemos reconocer como algo que nos es propio o pertenece a nuestra cultura.

Lo anterior se explora en este trabajo a partir del desarrollo de seis capítulos, agrupados en tres partes. La primera se refiere a las perspectivas que abordan la subjetividad tomando al cuerpo como un espacio atravesado por saberes y poderes. Así en el capítulo I se describen los lineamientos de la perspectiva de Michel Foucault respecto al poder, haciendo énfasis en lo que lo diferencia de un poder central, autoritario y vertical, para comprender la dimensión de una microfísica del poder que atraviesa los cuerpos y las instituciones, los espacios de lo público y lo privado.

El poder en este sentido produce interacción, resistencias y estrategias, no se concibe en esta perspectiva un poder ejercido de forma absoluta en la que no pueda haber una reacción, un cambio de estrategia, un poder que se ejerce entre acciones necesariamente produce escenarios y espacios en continuo devenir. El cuerpo forma parte de estos escenarios, pues es abordado por un biopoder que se ejerce como una tecnología política del cuerpo, en la que lo físico y material se transforman en elementos del espíritu y viceversa. La pregunta que nos plantea esta concepción de la ocupación del cuerpo por el poder es aquella que se refiere a la clase de cuerpos que necesita hoy la sociedad, cuando el ejercicio del poder ya no es desde un plano disciplinario sino desde formas profundamente creativas, en las que se le invita al sujeto a ser, a participar de estas formas de poder sobre el cuerpo.

El capítulo II se refiere a la reflexión feminista y de los estudios de género sobre la conformación de un sujeto femenino, cuya subjetividad ha estado atada al cuerpo a través de la diferencia sexual como una naturalización permanente de lo social. La diferencia sexual es planteada como una temática crítica y a partir de ella se desarrolla un breve panorámica que muestra las etapas del pensamiento feminista, así del feminismo de la igualdad y de la diferencia se llega al planteamiento de una noción de género y a su deconstrucción misma. La subjetividad adquiere, en los planteamientos feministas, un carácter múltiple, heterogéneo y contradictorio que es asumido por los diversos análisis que abordan el cuerpo. El feminismo reconoce esta situación a la vez que forma parte de ella, por esto se abordan algunos puntos de vista que al analizar la diferencia sexual constituyen genealogías y la deconstrucción del cuerpo como un producto socio-cultural.

La perspectiva de género adquiere el lugar de un proyecto que busca reorganizar los significados corporales que han atado a las mujeres a una identidad, por ello se retoma en este trabajo, no solo su propuesta de la deconstrucción del sexo-género

sino también la de que el género, aquí con gran influencia del pensamiento foucaultiano, es una tecnología social. De acuerdo con la tesis de Teresa de Lauretis (1991b) el género adquiere la forma de una tecnología de poder, así como sus medios de reproducción, por lo que las representaciones de las mujeres son importantes dispositivos de poder. En este capítulo se apunta a través de estas nociones a la construcción de subjetividades resistentes en un espacio límite en el que se puede estar dentro y fuera de la representación de género y en el que también es necesario asumir una mirada encarnada, frente a la supuesta referencia objetiva a la realidad de las representaciones visuales.

La segunda parte de este trabajo está dedicada en sus capítulos III y IV a las representaciones visuales en tanto que mensaje, signo y elemento de nuestro campo perceptivo, y por lo tanto parte de la imaginería en torno a las mujeres. Esta supone diversas miradas, a la vez que nos hace pensar en una visión dominante, una interpretación "unívoca". En el capítulo III se realiza el acotamiento de las representaciones a las que se refiere este trabajo, se trata de las imágenes cotidianas de las *mass media*, de las imágenes que están presentes en la vida pública y privada, y que han sido consideradas como fenómeno fundamental de la industria cultural.

En las sociedades contemporáneas la reproducción masiva de las imágenes es entendida a partir del desarrollo de las sociedades como modernas y posmodernas por lo que hemos anotado algunas consideraciones acerca de cómo es producida y recibida está imagen y a su vez cómo miramos. A partir del cuestionamiento concreto acerca de qué clase de representaciones nos ofrecen los medios de comunicación colectiva abordamos los conceptos de campos de lo enunciable y lo visible, así como el de campo perceptivo, los cuales nos permiten desarrollar la idea de la imagen de los *mass media* como una imagen tranquilizadora. Desde las acciones de enunciar y visualizar también se propone que puede existir una estrategia de resistencia al forzar los límites de nuestro campo perceptivo, al dar un sesgo otro a las perspectivas dominantes de los significados.

El capítulo IV está dedicado al análisis y proposiciones que han surgido a partir de la mirada feminista a las representaciones de las mujeres. Se hace énfasis en el papel productor y creativo de estas representaciones para las que ya no es solo suficiente calificarlas de estereotipadas o falsas. La mujer, las mujeres son símbolo y signos, existe una saturación de sentido que es necesario analizar para comprender el valor y mecanismos que tienen en la reproducción de la realidad y del imaginario colectivo.

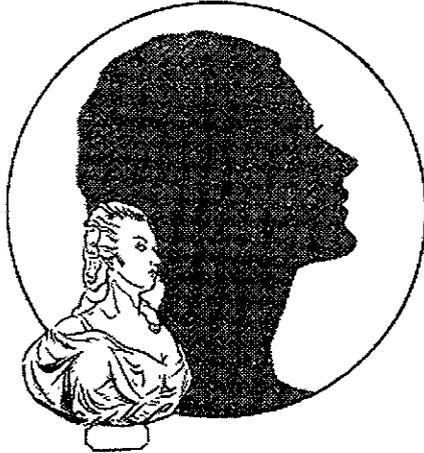
Se explora la hipótesis acerca de que la mujer es una creación falocéntrica, y así la representación de lo femenino para las mujeres es una ausencia ya que se trata en realidad de una ficción producida por "el otro". A través de la teoría psicoanalítica se presenta el papel de la mirada de las mujeres hacia las representaciones de la mujer, así como el que juega cuando son las propias mujeres quienes realizan la imagen. La mujer es representación, imagen para sí y vigilancia realizada por ella misma, aunque también su representación se ha constituido en un campo que amplía nuestro campo perceptivo, en un lugar que pertenece a los márgenes, y que por ello, especialmente a través de las aportaciones del feminismo, constituye lugares para la resignificación de la identidad de género y de los cuerpos.

En la tercera parte se realiza una aproximación a la clase de subjetividad, de sensibilidad creada en y por la modernidad, y que tomamos como punto de partida para aproximarnos a la formación de estilos corporales, para posteriormente acceder a éstos a través de las tecnologías que el sujeto realiza sobre sí mismo. Así en el capítulo V se realiza en primer lugar una reflexión sobre las particularidades de la modernidad en sociedades que guardan rasgos premodernos como es el caso de las sociedades latinoamericanas, pues esta especificidad hace que las representaciones e interpretaciones culturales adquieran un significado plural y heterogéneo. Realizada esta acotación se lleva a cabo una descripción de algunos de los elementos que determinan el carácter de posmoderno de la individualidad contemporánea, así se dibuja un modo de existencia hedonista y personal, cuya dimensión en el tiempo la representa "el aquí y el ahora"; el consumo es abordado como un mecanismo de comunicación, de creación de identidad, y el narcisismo como un elemento fundamental de un sujeto posmoderno que se enfrenta a una diversidad de realizaciones personales. Se concluye esta descripción de lo que llamamos una estética de la existencia haciendo hincapié en algunos planteamientos sobre las dificultades que las representaciones culturales enfrentan para lograr significar en una sociedad cuya cosmovisión está descentrada en diversos mundos de significados, que dificultan nuestra comprensión de símbolos comunes y el reconocimiento de los signos, no así la proliferación de sentidos.

El último capítulo propone como punto de convergencia para el análisis de los estilos corporales, reconocer en el cuerpo-signo las prácticas de sí que realiza el sujeto, así como el carácter performativo que adquieren los actos de género. Estas concepciones implican por una parte la consciencia de actos que constituyen un arte de vivir y, por otra, la construcción de una subjetividad de género como representaciones, que adquieren la forma del hacer, dramatizar y reproducir, por lo tanto son actos inacabados que pueden constituirse en performances

subversivas que amplíen nuestro campo cultural corporal. Este último se explora a partir de la representación del cuerpo, como una imagen-fetiché en las sociedades contemporáneas, se trata de hacer énfasis en un cuerpo de promesas, satisfacción de una subjetividad hedonista y de consumo, que parece olvidar al sujeto. Las imágenes del cuerpo bello son analizadas como poderosas enunciaciones y signos que marcan nuestra experiencia corporal y que cuestionan nuestro origen y estilo de vida a la vez que nos invitan a adoptar un cuerpo homogéneo y visto como exitoso. El cuerpo controlado a partir del estereotipo sobre sus límites, hace del cuerpo delgado un cuerpo perfecto e inmortal en un momento en que el cuerpo individual y el cuerpo social están amenazados por diversos factores que van de lo micro a lo macro y planetario. El cuerpo delgado es una estrategia que unas veces oprime y otras rescata al sujeto, responde a presiones y placeres, es la metáfora de una concepción del tiempo en la que el cuerpo delgado representa siempre un pasado.

Este trabajo concluye con una reflexión acerca del valor del cuerpo y de la importancia que tienen las imágenes corporales en la construcción de una estética de la existencia y de una concepción ética, ya que el respeto a la imagen corporal es en sí mismo un presupuesto ético. La aspiración que le dio origen responde a la realización de una pequeña contribución descriptiva de conceptos y teorías que reivindican el ser mujer y el cuerpo en femenino, tal como lo lleva a cabo los planteamientos del pensamiento feminista y de género al realizar su deconstrucción, y así apuntar distintos mecanismos que en el plano subjetivo y social permitan la formación de una visión que ficcione otros significados y cuerpos que, como afirma Donna Haraway (1995), tengan una oportunidad en el futuro.



Ser bella es un deber social



La Crema Mascarilla Rosa, Du Barry, trae a usted la sensación de un verdadero tratamiento de belleza en su propio hogar... primero, un agradable cosquilleo; después, una exquisita frescura que hace sentir los tejidos tersos y firmes, el cutis suave y flexible. (\$12.50).

El ajetreo de la vida moderna pone a menudo en el rostro de la dama de sociedad la tristeza de una flor marchita... Material y espiritualmente, la fatiga de las fiestas deja sus huellas bien marcadas. A veces tiene una preocupación más: enfrentarse al problema de rehacer su rostro, de renovar su juvenil frescura a deshoras... Por eso, quien conoce sus deberes sociales, tiene en casa un rincón íntimo bien surtido de las exquisitas cremas y de las estimulantes lociones Du Barry, que transforman rápidamente la apariencia del rostro, haciéndolo ver terso, fresco y lozano. Haga usted lo mismo y cumpla con el deber social de ser bella.

**EL PUERTO DE LIVERPOOL NIETO · EL PALACIO DE HIERRO
EL CENTRO MERCANTIL · SANBORN'S**

*Dos perspectivas sobre el cuerpo: la
producción de la subjetividad*

He tomado como puntos de partida para el análisis del cuerpo el pensamiento feminista y la perspectiva foucaultiana. Tal elección se debe a que abordan la problemática de la formación históricamente situada de la subjetividad moderna, y por ello para estas perspectivas el cuerpo es un espacio en el que se libra una lucha entre diversas fuerzas de construcción y modelado del sujeto.

Ambos enfoques pertenecen al conjunto de análisis que a partir de la creación de nuevos paradigmas en las ciencias sociales, recuperan y desarrollan temas tales como: "el sujeto, de lo subjetivo y de los planos de significado; las dimensiones de lo cotidiano, lo inmediato y lo micro en el acontecimiento y la biografía; lo físico, biológico, psicológico y lo ecológico", entre otros (Gutiérrez, 1991:54). Estos tópicos han sido recuperados después de la crisis que enfrentaron las perspectivas teóricas cuya explicación de la realidad se presentaba como totalizante y global. Tal crisis

empezó cuando la realidad se resistió a verse reflejada en esquemas de gran simplicidad y en relaciones excesivamente mecánicas; cuando se descubrió que la mayoría humana y la zona más significativa de lo humano se quedaba al margen de las consideraciones intelectuales más fuertes y afamadas en los foros académicos. Cuando se hizo patente que tampoco daban cuenta de toda la historia, ni de la historia completa de las sociedades presentes, de los sistemas y regímenes sociales, políticos y económicos, de las culturas y las existencias de carne y hueso que pueblan nuestro planeta (Gutiérrez, 1991:50).¹

¹ En el pensamiento de Michel Foucault puede encontrarse los temas señalados en lo que él denomina la emergencia de saberes sometidos, a los cuales entiende de dos formas: "los contenidos históricos que han estado sepultados, enmascarados en el interior de coherencias funcionales o en sistematizaciones formales" y "toda una serie de saberes calificados como incompetentes, o, insuficientemente elaborados: saberes ingenuos,

Son parte de este contexto tanto la perspectiva feminista y su cuestionamiento sobre la constitución del sujeto femenino, como la reflexión realizada por Foucault sobre las relaciones de poder, pues retoman como tema central la subjetividad y representan una crítica a las formas de saber y poder que la construyen.

En este sentido Foucault señala en su análisis de las relaciones de poder que las formas de resistencia al mismo u oposiciones a su ejercicio, como las que representan la oposición al poder de los padres sobre los hijos y de los hombres sobre las mujeres, son algo más que luchas contra la autoridad, significan una resistencia a una forma de poder que construye a los sujetos. En esta manera específica de lucha podemos incluir al pensamiento feminista con su crítica a la subjetividad, no sólo femenina, sino también masculina, pues representa al igual que otras resistencias

luchas que cuestionan el estatus del individuo: por una parte, sostienen el derecho a ser diferentes y subrayan todo lo que hace a los individuos verdaderamente individuales. Por otra parte, atacan todo lo que puede aislar al individuo, hacerlo romper sus lazos con los otros, dividir la vida comunitaria, obligar al individuo a recogerse en sí mismo y atarlo a su propia identidad de un modo constructivo. [...] Se oponen a los efectos del poder vinculados con el saber, la competencia y la calificación: luchan contra los privilegios del saber. [...] se mueven entorno a la cuestión: ¿quiénes somos? Son un rechazo de estas abstracciones, de la violencia estatal económica e ideológica que ignora quiénes somos individualmente, y también un rechazo de una inquisición científica o administrativa que determina quién es uno (Foucault, 1988a:230).

Por su parte, el pensamiento feminista no ha dejado de referirse desde diferentes lugares (la igualdad jurídica, la diferencia sexual, la salud, las expresiones artísticas, las luchas sociales y políticas, la crítica a los estereotipos, la reflexión sobre la maternidad, la representación a partir de las imágenes) y desde las más variadas perspectivas a la formación del sujeto femenino. ¿Qué es una mujer? preguntó Simone de Beauvoir en su obra clásica *El segundo sexo*, y han seguido las interrogantes en torno a la subjetividad femenina: qué significa ser mujer, qué

inferiores jerárquicamente al nivel del conocimiento o de la cientificidad exigida". A partir de estos saberes sometidos (los saberes de la erudición y los saberes locales de la gente), añade Foucault, se ha dado una crítica cuyo carácter es local y que representa "una especie de producción teórica autónoma, no centralizada, que no necesita para afirmar su propia validez, del beneplácito de un sistema de normas comunes". Cfr. "Curso del 7 de enero de 1976" en Foucault, 1979:125-130.

papel juega la diferencia sexual en la construcción de los sujetos sociales, si lo femenino no es una esencia sino un elemento cultural, qué papel juega la noción de sexo-género en la formación de nuevos sujetos y más tarde, ¿vale la distinción entre sexo y género? Las reflexiones también se dirigen al feminismo como saber mismo, pues ponen en análisis los conocimientos producidos, de tal manera que hay que considerar

si acaso y en qué medida los estudios feministas han estado "reconstituyendo el conocimiento", si han producido o no formas y métodos nuevos de conocimiento o, todavía más directamente, si han generado o no nuevos conocimientos y, en ese caso, si han reformado simultáneamente el campo y el objeto de conocimiento así como las condiciones en las que se conoce. [... y si] han estado reconstituyendo a las propias mujeres como sujeto social, como sujeto de conocimiento y sujeto cognoscente simultáneamente (Lauretis, 1991a:168).

Ambas perspectivas, retoman al cuerpo como un tópico en el que el poder y los discursos signan la subjetividad contemporánea. Pues es en el cuerpo, como soporte biológico y material donde se pueden leer las marcas de lo cultural sobre el sujeto. A partir del cuerpo se define una de las primeras huellas de la subjetividad, la diferencia sexual, reconocerse como mujer u hombre; asimismo a partir de él nos definimos y exponemos ante los otros: nos aprendemos con una serie de características, nos presentamos ante los otros, y finalmente miramos, definimos y apreciamos de una manera singular al otro por su corporeidad.

Las representaciones visuales en la sociedad contemporánea, especialmente a través de los medios de comunicación colectiva, han dado un papel primordial a la exposición del cuerpo como objeto. Las imágenes son como un espejo en donde podemos mirarnos y también un reflejo de lo que somos o deseamos ser, están constituidas de lo que propone lo social a los sujetos, a partir de ellas podemos conocer qué clase de subjetividad es la que se construye, pero también de qué forma los individuos se la apropian e incorporan a su vida, en conclusión, cómo interactúa lo cultural y lo subjetivo en la formación de los sujetos: a través de las imágenes que presenta la sociedad del cuerpo, pero también por el trabajo y las marcas que realiza el sujeto sobre su propio cuerpo.

El cuerpo es para las relaciones de poder un espacio privilegiado de su ejercicio, y para el pensamiento feminista el lugar a partir del cual se ha definido a la mujer y se le ha atado a una identidad. Las dos perspectivas señaladas hacen una crítica a la identidad asignada tanto a mujeres como a hombres y proponen su revisión, así

como la deconstrucción de la forma cómo se ha encarnado en el cuerpo y cómo se ha representado en las imágenes. Para el análisis foucaultiano es necesario estudiar los mecanismos del ejercicio del poder como una relación de resistencia con efectos positivos y no exclusivamente como una relación de opresión; para los estudios de la mujer, de género y los diversos feminismos es necesario replantear la dicotomía que define a los seres humanos a partir de la diferencia sexual e idear una subjetividad múltiple. Se apunta al descubrimiento de los cuerpos encarnados en un cuerpo biológico, al conocimiento de las formas que producen el cuerpo de las mujeres y sus representaciones, a la búsqueda de la diversidad que quiere romper las dicotomías "originales" hombre-mujer, cuerpo-alma, naturaleza-cultura.

Estacionalidad de ventas

Las ventas tienen un comportamiento estacional, destacando diciembre como la mejor temporada, debido a que hay mayor cantidad de dinero circulante, seguido de junio y julio que coincide con las vacaciones de verano, donde hay una gran afluencia de niños y abril donde destaca el día del niño y la mayoría de las veces Semana Santa. Cabe mencionar que la estacionalidad puede cambiar dependiendo de la ubicación de nuevas unidades.

Indicadores Financieros (miles de pesos)

El valor inicial de la inversión es de \$ 7,625 y el valor presente neto de los flujos proyectados es de \$8,825 lo que representa un excedente de 15.74%, en el caso principal.

La tasa interna de retorno es de 2.82%, el valor de rescate del proyecto es de \$ 4,707 que es el valor en libros del activo fijo al final del proyecto, lo cual da una tasa interna de retorno incluyendo el valor de rescate del 9.22%.

El análisis de sensibilidad consistió en disminuir las ventas netas en un 10%, lo cual significó una variación de \$ -3,015 en el valor presente neto de los flujos, que representa un -34.16% con respecto al caso principal.

En la tasa interna de retorno, la variación es de -7.47 puntos porcentuales, incluyendo el valor de rescate la variación fue de -4.72 puntos porcentuales con respecto al caso principal. El punto de equilibrio se alcanzará el primer año con ventas netas de \$ 4,746.

Por todo lo anterior concluimos que es viable el proyecto, existiendo riesgos en factores externos tales como una depreciación en el tipo de cambio con respecto al dólar americano o un incremento en la tasa inflacionaria, lo cual significaría una reducción de los ingresos a corto plazo, lo cual se podría combatir implementando una estrategia de restitución del poder adquisitivo del cliente por medio de mayores promociones, para tratar de incrementar las ventas y diluir los gastos fijos.

A t e n t a m e n t e
Sr. Jorge Hernández
Coordinador del equipo de evaluación

CAPÍTULO I

El ejercicio del poder y el cuerpo

El tema general del trabajo de Michel Foucault es la subjetividad moderna, planteada como "la historia de los diferentes modos de subjetivación del ser humano en nuestra cultura". Estas formas de subjetivación, es decir, de transformación de los seres humanos, de los individuos en sujetos, supone para Foucault dos significados de esta palabra: "sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo" (1998a:227, 231). En las sociedades actuales uno de los modos de construcción de los individuos en sujetos-sujetados² se da a partir de una forma de poder que "se ejerce sobre la vida cotidiana inmediata que clasifica a los individuos en categorías, los designa por su propia individualidad, los ata a su propia identidad, les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ellos" (Foucault, 1988a:231).

² Foucault definió tres modos de subjetivación a partir de tres formas que tienen por objeto a los seres humanos y que corresponden a las esferas del saber, el poder y la ética: 1. Los modos de investigación que tratan de otorgarse a sí mismo el estatus de ciencia. 2. La objetivación del sujeto en "prácticas divisorias", el sujeto se encuentra dividido en su interior o dividido de los otros. 3. El modo en que un ser humano se convierte a sí mismo o a sí misma en sujeto (1988a:228). Ninguna de estas formas actúa en la realidad por separado, se encuentran siempre combinadas aunque en algunos espacios puede predominar alguna de las tres. En esta investigación se hace énfasis en lo que Foucault llama las "prácticas divisorias" y que corresponden al ámbito de las relaciones de poder, sin embargo no se deja de lado las referencias a las otras esferas, se retoma al final las técnicas sobre sí mismo. A estas formas de subjetivación corresponden tres ontologías históricas de nosotros mismos que Foucault describe como: ontología histórica de nosotros mismos, en relación con la verdad que nos constituye como sujetos de conocimiento, en las relaciones de poder que nos constituyen como sujetos actuando sobre los demás y en la relación ética por medio de la cual nos constituimos como sujetos de acción moral, cfr. Morey, 1991:25.

Esta forma de definición y de re-conocimiento realizada por el sujeto sobre sí mismo y sobre los demás graba sus huellas, sus signos, cuya lectura nos exige desde esta perspectiva advertir el funcionamiento, la mecánica específica de ese poder hecho tecnología que pasa por el sujeto, la vida y el cuerpo.

Foucault ha planteado el análisis de este poder en términos elementales y empíricos, aunque no menos complejos, cuando se pregunta ¿cómo se ejerce el poder?, ¿qué sucede cuando los individuos ejercen su poder sobre otros?, y no por "el Poder" como una instancia globalizante y hegemónica que ejerce su fuerza desde un nivel superior, no "como conjunto de instituciones y aparatos que garantizan la sujeción de los ciudadanos en un Estado determinado" (1981:112).

En estos términos el poder no existe más que como un ejercicio, un acto, la acción de un sujeto sobre otro, que forma una microfísica en la que el cuerpo está atravesado por las relaciones de poder y saber: "se trata en cierto modo de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, pero cuyo campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas" (Foucault, 1984:33).

La microfísica no debe entenderse como una miniaturización de formas, sino como un nuevo tipo de relaciones que implica conexiones móviles y no localizables (Deleuze, 1987:103). El poder por ello no es una facultad que se posea, adquiera o delegue, sus acciones, su ejercicio, está dado desde diferentes puntos y relaciones que no son estables, ni plantean siempre un pacto o convenio.

El planteamiento de una microfísica del poder nos obliga a redescubrir los mecanismos del poder y la forma cómo actúan entre los sujetos y entre éstos y las instituciones. Muchas de estas relaciones son definidas por el carácter de dominación que se les confiere —tal es el caso de la relación entre la mujer y el hombre, los jóvenes y los viejos, los desposeídos y los dueños del capital, así como la relación con las instituciones como la iglesia, la familia, los medios de comunicación y la burocracia, entre otras— sin embargo lo que puede ser definitivo en esta clase de relaciones, en donde es evidente el ejercicio del poder, no es el sojuzgamiento o el autoritarismo, sino más bien la lucha, los intercambios, las acciones de ambas partes, pues en ello radican sus mecanismos, su actualización y vigencia.

Podremos entender la particularidad de esta concepción y no confundirla así con la del poder del Estado y sus aparatos a partir de las siguientes proposiciones acerca del poder como una acción-ejercicio. Este señalamiento permite profundizar en la

ruptura que propone una microfísica del poder —enfoque que ve a los individuos como sujetos-sujetados— con respecto al poder hegemónico, que supone sujetos-dominados.

Primera proposición, el poder se lleva a cabo entre parejas que pueden constituirse a partir de elementos individuales o colectivos, pero que son dos, pues se trata de la acción de uno sobre otro. Hay que puntualizar que esta acción "no actúa de manera directa e inmediata sobre los otros, sino que actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones eventuales o actuales, presentes o futuras", que expresan una relación de poder y representan sus categorías, de las cuales Foucault nos brinda diversos ejemplos: el poder "incita, induce, seduce, facilita o dificulta; amplía o limita, vuelve más o menos probable; de manera extrema, constriñe o prohíbe de modo absoluto..." (1988a:238).

Segunda proposición, en las relaciones de poder se establece un enlace de doble sentido. Puesto que nadie tiene el poder, sino que se ejerce, no puede hablarse de un ejercicio exclusivo de una parte sobre la otra; una acción sobre otra acción, supone el reconocimiento del sujeto sobre el cual se ejerce el poder como sujeto de acción. Para ejercer el poder no existe un abandono de la libertad de alguna de las partes:

no es renuncia a una libertad, transferencia de derechos, poder de todos y cada uno delegado a unos cuantos (lo cual no impide que el consentimiento pueda ser una condición para la existencia o el mantenimiento de la relación de poder); la relación de poder puede ser el efecto de un consentimiento permanente o anterior, pero no es por naturaleza la manifestación de un consenso (Foucault, 1988a:238).

El poder es un espacio de relaciones de fuerza que supone "todo un campo de respuestas, reacciones, efectos y posibles invenciones" (Foucault, 1988a:238). Este tercer elemento pone en cuestión la idea del poder como un acto puramente negativo, que prohíbe y cancela posibilidades cuando se es objeto de su mirada, de su ejercicio. El poder al reconocer al otro como un sujeto con posibilidades de actuación, de respuesta, se muestra como un acto profundamente creativo. El poder crea, produce, forma nuevos escenarios, y es en ello precisamente en donde radica, para Foucault, su efectividad.

Lo que hace que el poder se sostenga, que sea aceptado, es sencillamente que no pesa sólo como potencia que dice no, sino que cala de hecho, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; hay que considerarlo como una

red productiva que pasa a través de todo el cuerpo social en lugar de como una instancia negativa que tiene por función reprimir (1988b:137).

De ahí que su papel se realice en distintos niveles y en relaciones (económicas, interpersonales, sociales, políticas, o de conocimiento) no reconocidas en primera instancia como de poder, aunque forman, inclusive, una parte inmanente a ellas pues en cada una crea efectos de poder. En este sentido el pensamiento feminista ha reconocido el poder en espacios tradicionalmente considerados "no políticos", son poderes que tienen determinados efectos, especialmente en la vida y condición de las mujeres. La esfera de "lo privado" fue evidenciada como un escenario de poder en el que las relaciones interpersonales y la institución familiar, entre otros actores, producen condiciones para crear una determinada subjetividad (especialmente definida a partir de la diferencia sexual) y una organización de lo social que responde a las necesidades de la organización familiar; los efectos de poder entre el sujeto y la instancia institucional han creado en este caso un rol determinante para la subjetividad tanto femenina como masculina: el de madre y padre.

Las respuestas al ejercicio del poder desde esta concepción positiva y productiva del mismo, son definidas como resistencia. Una acción sobre otra acción supone un ejercicio no unívoco, en el que cada fuerza, en palabras de Deleuze, tiene a la vez un poder de afectar (a otras) y de ser afectada (por otras) y en este juego de la "receptividad del poder de ser afectado y de la espontaneidad del poder de afectar" (1987:100, 106) las respuestas siempre tendrán una capacidad de resistencia. Foucault plantea que tales respuestas constituyen formas de resistencia al poder y su interacción, estrategias, así la cuarta proposición señala que la resistencia es parte de esta forma de poder, y no de una manera adyacente sino intrínseca: "no debe venir de afuera para ser real, no está atrapada porque sea la contrapartida del poder. Existe tanto más en la medida en que está allí donde está el poder; es pues como él, múltiple e integrable en otras estrategias globales" (1988b:82-83).

La resistencia entonces también se presenta como una diversidad de puntos que en cada momento dibujan una estrategia diferente que indica: cómo se mantiene el equilibrio o ritmo de las acciones, de quién parte, o en qué puntos hay una acción más elaborada, perseverante, del ejercicio del poder, cuándo hay retrocesos o cambios de dirección. La resistencia juega el papel de imán del poder:

las relaciones de poder no pueden existir más que en función de una multiplicidad de puntos de resistencia: estos desempeñan, en las relaciones de poder, el papel de adversario, de blanco, de apoyo, de saliente para una aprehensión. Los puntos de resistencia están presentes en todas partes dentro

de la red de poder. Respecto del poder no existe, pues, *un* lugar del gran Rechazo —alma de la revuelta, foco de todas las rebeliones, ley pura del revolucionario. Pero hay *varias* resistencias que constituyen excepciones, casos especiales: posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales [...] (Foucault, 1981:116).

Para la perspectiva foucaultiana estas resistencias se presentan precisamente donde el poder se ejerce con mayor perseverancia, y no por ello son el lado pasivo, o simplemente la contrapartida, representan "el irreducible elemento enfrentador" (1981:117), aquel que hace cambiar las estrategias de acción, porque la resistencia modifica de alguna forma la dirección del poder, ya que aun cuando las relaciones de poder no son localizables en una instancia determinada sí tienen la posibilidad de organizar y dirigir posibilidades de acción. Por ello Foucault define el ejercicio del poder como "conducir conductas", el poder es una cuestión de gobierno entendido éste a partir del significado que tuvo en el siglo XVI: el gobierno como la dirección de la conducta de los individuos o grupos, y los modos de acción sobre las posibilidades de acción de otros individuos (1988a:239).

El poder y la resistencia nos proporcionan dos formaciones y así dos acciones o ejercicios diferentes. En el primero, "la red de las relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse exactamente en ellos", en la segunda, "la formación del enjambre de los puntos de resistencia surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales". Si las relaciones de poder tienen como objetivo construir determinado tipo de subjetividad, homogeneizar, dar un sentido y orientación a las acciones de los individuos, determinar sus probabilidades de acción, en fin contruir sujetos-sujetados, la resistencia "introduce en una sociedad líneas divisorias que se desplazan rompiendo unidades y suscitando reagrupamientos, abriendo surcos en el interior de los propios individuos, cortándolos en trozos y remodelándolos, trazando en ellos, en su cuerpo y su alma, regiones irreducibles" (Foucault, 1981:117).

Los individuos y grupos definidos a partir de la raza, clase, etnia o género, constituyen un lugar incubador de la resistencia, así cuando en algunos momentos han entrado en la relación de fuerza que supone el ejercicio del poder, su *poder de afectar* exige al otro cambios en la orientación de su poder, es decir, en la dirección de las acciones sobre los individuos y sus vidas. Desde esta perspectiva las políticas institucionalizadas forman parte de mecanismos que reorientan el poder de grupos que constituyen puntos de resistencia; es en este sentido, por ejemplo, que políticas de educación e integración de la mujer a la vida económica y

social son puntos de partida para la integración estratégica de muchas de las demandas realizadas por las mujeres, que al ser "satisfechas" con el acceso e injerencia en espacios en los que no actuaban y al activarse su poder de afectar, llevan la relación de fuerza hacia otros espacios u originan nuevos escenarios. En algunos momentos este nuevo espacio puede marcar la emergencia de sucesos, formas, pues "en cada comienzo existe un determinado estado de fuerzas enfrentadas y [...] una de ellas triunfó sobre las otras en ese estado de guerra permanente permitiendo que el fenómeno apareciera, emergiera" (García, 1990:82).

Así las relaciones de poder señalan fenómenos, escenarios, espacios de lo social, pero también dejan su inscripción en los individuos, en la subjetividad, invadiendo el ámbito de la cotidianidad y construyendo el cuerpo, el espacio más físico y cercano a la existencia misma. El poder dibuja las acciones de los individuos, amplía, restringe, induce, seduce, controla, manipula, convence o entorpece, y las relaciones de poder al cuerpo lo atraviesan, "lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos" (Foucault, 1984:32) los cuales también se logran a partir del placer, la seducción, el encanto.

Este entramado de las relaciones de poder, que como ya hemos señalado constituye una microfísica, sólo pudo tomar al cuerpo como espacio de su ejercicio a condición de formarse como un bio-poder, es decir, como un poder que tiene como objeto la vida, pues "es en la vida y a lo largo de su desarrollo donde el poder establece su fuerza; la muerte es su límite, el momento que no puede apresar" (Foucault, 1981:167). El desarrollo del poder sobre la vida, experimentado esencialmente a partir del siglo XVII, mostró que lo importante no era decidir sobre cuando podría cesarse la vida de los seres humanos, sino como definir su vida, como normatizarla, delimitarla, darle una forma determinada a través del tiempo y el espacio.

El ejercicio del poder sobre la vida para Michel Foucault se instrumentó a partir de dos tecnologías: la anatomopolítica del cuerpo humano y la biopolítica de la población. La primera se conformó como un conjunto de disciplinas que vieron en el cuerpo humano una pieza, un engranaje, el cuerpo necesitaba ser controlado, vigilado y educado para permitir el funcionamiento de una sociedad, en esencia disciplinaria.³ Mientras que la segunda tecnología concibió al cuerpo humano como

³ Foucault considera que la sociedad industrial tuvo que desarrollarse como una sociedad disciplinaria; los seres humanos fueron objeto de toda una serie de disciplinas que

la base de los procesos biológicos a nivel macro, así surgió el interés —y por lo tanto la incidencia— en las características de las poblaciones, en su extensión a través del espacio y tiempo, en su movilidad, condiciones de existencia y posibilidades de vida y de muerte.

El bio-poder que constituyen las tecnologías sobre la vida nos presenta lo biológico inmerso en lo político, y al cuerpo en una "economía política". Pero esto sólo fue posible gracias a la interrelación entre poder y saber, pues para Foucault puede existir un "<saber> del cuerpo que no es exactamente la ciencia de su funcionamiento, y un dominio de sus fuerzas que es más que la capacidad de vencerlas: este saber y este dominio constituyen lo que podría llamarse la tecnología política del cuerpo" (1984:33).

Por ello la anatomopolítica y la biopolítica han requerido desde su surgimiento de diversas instituciones que se han encargado de cristalizarlas, y de formar esa dualidad que hace de la microfísica del poder relaciones que conectan los aparatos, las instituciones y los cuerpos. Las instituciones así tienen el poder de afectar y a su vez instan la actualización de los saberes sobre el cuerpo y la vida. La tecnología política del cuerpo se constituyó como "la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida", provocando la creación de nuevas instancias de poder:

[se presentó el] desarrollo rápido durante la edad clásica de diversas disciplinas — escuelas, colegios, cuarteles, talleres; aparición también, en el campo de las prácticas políticas y las observaciones económicas, de los problemas de natalidad, longevidad, salud pública, vivienda, migración; explosión pues, de técnicas diversas y numerosas para obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones (Foucault, 1981:169).

constituyeron elementos esenciales en el proceso de construcción del capitalismo. Este autor la define como una técnica ejercida sobre el cuerpo, diferente de la esclavitud, la domesticidad, el vasallaje y las reglas de tipo monástico: las disciplinas son "métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad [... se trata de] un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil y al revés" (1984:141).

El bio-poder tuvo como consecuencia la proliferación de diversas tecnologías que se ejercen en diferentes espacios de la vida: "la salud, las maneras de alimentarse y alojarse, las condiciones de vida, el espacio entero de la existencia" (Foucault, 1981:174) se ve influenciado por estas tecnologías que son una interrelación entre poder y saber y cuya huella se puede leer en el cuerpo.

Así preguntar por los cuerpos significa también preguntar por las formas de subjetividad que se construyen a partir de ellos, por los sujetos que actúan en relaciones de poder y bio-poder, y que además están inmersos en saberes, en discursos, que los definen como sujetos-sujetados: "prácticas y enunciados: prácticas que producen enunciados, enunciados que producen prácticas y sujetos que se construyen entre prácticas y discursos; sujetos a los cuales se les moldea el cuerpo y se les otorga la palabra [...] (García, 1990:95).

El saber y el poder, las tecnologías políticas, puesto que tienen como función definir al sujeto, dejan su inscripción, su signo en el cuerpo humano, determinan sus gestos, su sensibilidad, sus comportamientos. Desde esta perspectiva la dicotomía alma-cuerpo, que podría plantearse acerca del sujeto nos presenta interrelaciones cada vez más complejas de definir. Y es en este sentido que para Dreyfus y Rabinow "uno de los grandes aportes de Foucault ha sido el haber logrado aislar y conceptualizar la manera como el cuerpo se ha convertido en un componente esencial de la operación de las relaciones de poder en la sociedad moderna" (1988:133).

Foucault nos señala la transformación de lo físico, lo material, en elementos que pertenecen a la esfera del espíritu, del alma, y como ésta puede crear efectos totalmente físicos. Analizar esta interrelación, esta producción, tomando como herramienta las relaciones de poder nos permite comprender como las ideas ficcionan en el cuerpo y lo construyen. Para este pensador

no se debería decir que [el alma] es una ilusión, o un efecto ideológico. Pero sí que existe, que tiene una realidad, que está producida permanentemente en torno, en la superficie y en el interior del cuerpo por el funcionamiento de un poder que se ejerce sobre aquellos a quienes se vigila, se educa y corrige, sobre los locos, los niños, los colegiales, los colonizados, sobre aquellos a quienes se sujeta a un aparato de producción y se controla a lo largo de toda su existencia (1984:36).

Sin embargo, al hablar de relaciones de poder sabemos que no es, a partir de la fuerza-represión que se controla a los sujetos y especialmente a sus cuerpos, y que

sus efectos no son improductivos. Al cuerpo se le invita a ser, crearse, modelarse, ejercitarse y a expresarse, pues no está controlado a partir o exclusivamente por la violencia. El sometimiento del cuerpo

puede muy bien ser directo, físico, emplear la fuerza contra la fuerza, obrar sobre los elementos materiales, y a pesar de todo esto no ser violento; puede ser calculado, organizado, técnicamente reflexivo, puede ser sutil, sin hacer uso ni de las armas ni del terror, y sin embargo permanecer dentro del orden físico (Foucault, 1984:33).

Esta forma de dominio sobre el cuerpo que surgió —en el siglo XVII presentando una estructura moderna— con las tecnologías sobre la vida no siempre ha sido la misma. Por esto cuestionarse sobre las variaciones del control sobre el cuerpo puede darnos indicios de las formas de subjetividad o del desarrollo de una subjetividad moderna, es decir, de la clase de sujeto que se está constituyendo con el tipo de cuerpo que se quiere signar en los individuos.

Foucault señala que a mediados de este siglo es claro que el ejercicio del poder puede ser mucho más relajado, incluso cuando en las sociedades industriales se da en una forma física, material y corporal (1979:105-106). Quizá debido a ello, y a su producción de efectos positivos, es que el poder que se ejerce sobre el cuerpo se ha constituido como uno de los mecanismo más importantes para el modelado de la subjetividad moderna, pues en él se dan relaciones estratégicas en las que "se vinculan las prácticas sociales más nimias y locales con la organización del poder a gran escala" (Dreyfus, 1988:132).

Surgen en este entramado prácticas, instituciones, saberes, personajes, poderes, todos ellos con un papel que realizar para implementar la tecnología política del cuerpo. La sociedad disciplinaria, con un ejercicio riguroso, pesado y evidente sobre el cuerpo "supo convocar a los sujetos individualmente, uno a uno, ligándolos a diferentes maquinarias: la familia, la fábrica, la cárcel, la escuela, el hospital, etc. Instituciones que permitieron fijar a los sujetos en espacios cerrados haciendo más efectivo el control y la vigilancia" (García, 1990:107).

Hoy estas maquinarias existen y siguen funcionando pero de diferente manera, y además han surgido y se han consolidado otras maquinarias, otras instituciones como los medios de comunicación colectiva que tienen un papel relevante en la formación de la subjetividad moderna, y que también han tomado al cuerpo como blanco, como espacio a partir del cual el cuerpo se define creando modos y calidades de vida, estilos y comportamientos. El poder que tiene como objetivo la

vida y que transforma a los individuos en sujetos, realizándose como una tecnología a partir de instituciones como los medios de comunicación, exige signos de la subjetividad y de los cuerpos, así:

El dominio, la conciencia [del] cuerpo no han podido ser adquiridos más que por el efecto de la ocupación del cuerpo por el poder: la gimnasia, los ejercicios, el desarrollo muscular, la desnudez, la exaltación del cuerpo bello... todo está en la línea que conduce al deseo del propio cuerpo mediante un trabajo insistente, obstinado, meticoloso que el poder ha ejercido sobre el cuerpo de los niños, de los soldados, sobre el cuerpo sano (Foucault, 1979:104).

Y sobre el cuerpo femenino, pues es a partir de éste que la subjetividad de la mujer se ha definido. Se le ha constreñido por largo tiempo al cumplimiento de la función de procrear y cuidar de su descendencia, función que la cultura ha hecho pasar por "naturaleza", dada la constitución del cuerpo femenino. En la época moderna y contemporánea las tecnologías se han desarrollado en otros sentidos, han hecho del cuerpo femenino y su representación el centro de su existencia, de tal manera que como apunta John Berger, mientras que la presencia social de un hombre depende de la promesa de poder que él encarna, de su injerencia en el mundo y sobre los demás, en la mujer "su presencia se manifiesta en sus gestos, voz, opiniones, expresiones, ropas, alrededores elegidos, gusto"; la mujer debe contemplarse y examinarse permanentemente pues de como se muestre ante los demás dependerá en gran medida su presencia social: *"los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas"* (1974:54-55).

La conducción de las acciones van creando una subjetividad femenina, pero éstas pueden tomar diversas direcciones si retomamos el planteamiento del poder como una relación y como una fuerza que no se posee de un solo lado, pues el sujeto no deja de resistir, y así la vida misma y el cuerpo como espacios y objetos del poder, a la vez se constituyen como el punto de apoyo de los movimientos de resistencia y el lugar desde el que se afirma el sujeto mismo:

lo que se reivindica y sirve de objetivo, es la vida, entendida como necesidades fundamentales, esencia concreta del hombre, cumplimiento de sus virtualidades, plenitud de lo posible. [...] El "derecho" a la vida, al cuerpo, a la salud, a la felicidad, a la satisfacción de las necesidades; el "derecho", más allá

de todas las opresiones o "alienaciones", a encontrar lo que uno es y todo lo que uno puede ser [...] (Foucault, 1981:175-176).

Así los mecanismo como las representaciones visuales en los medios de comunicación colectiva —que invitan y guían el ejercicio del poder sobre el cuerpo para que sea construido como una identidad, es decir, un ser igual a otros y un sujeto-sujetado— no pueden considerarse únicamente como represión e ideología: "el poder más que impedir o reprimir, 'produce realidad' y más que ideologizar 'produce verdad' " (García, 1990:121), y la existencia de un sujeto con poder de afectar, nos propone un cuerpo que realiza reivindicaciones contra el poder, así como se opone "la salud contra la economía, el placer contra las normas morales de la sexualidad, del matrimonio, del pudor" (Foucault, 1979:104).

Los sujetos tendrán más o menos posibilidades de resistencia y el reto de crear nuevos signos en su subjetividad y en su cuerpo que rompan con el trabajo realizado por este micropoder, transformando así el propio. Lo anterior supone escenarios, estrategias diferentes, si bien las tecnologías del poder "están orientadas a los individuos e interesadas en dirigirlos en una dirección continua y permanente" (Foucault, 1991:104).

Sin embargo, en cada momento, en cada estrategia el poder tanto como la resistencia dejan sus marcas en el cuerpo, las cuales nos pueden indicar qué clase de subjetividad es la que se pretende crear, o bien, como se pregunta Foucault, "de qué cuerpo tiene necesidad la sociedad actual" (1979:106) y cuál es la resistencia que se ha realizado para crear nuevas formas de subjetividad, aquellas que como señala García Canal "forcen los límites del orden social. Sujetos marginales no por estar fuera como el loco, sino por estar ubicados en las mismas márgenes del sistema entre lo incluido y lo excluido" (García, 1990:96).

Uno de los elementos más sobresalientes en la definición del sujeto moderno es la forma de su fisonomía y anatomía, exaltada a la vez en su representación a partir de la imágenes de los medios de comunicación. En esto se ha declarado el deseo de construir en cada sujeto una copia de un modelo, lo cual ha tenido diversas justificaciones avaladas desde distintos campos del saber, desde el médico hasta el estético. Este signo de la sociedad contemporánea, en el que el sujeto realiza un trabajo de modelado, de construcción, a través de diversos medios: ejercicios, dietas, medicamentos y técnicas, entre otros, es en algunos momentos ejercicio del poder de afectar a los sujetos -aquí entra la crítica a todas las ideologías y sus instituciones- y, en otros, poder de afectar del sujeto, reconocimiento de la posibilidad de resistencia del mismo y de su capacidad de cambiar las estrategias

del poder: el cuerpo delgado, un ejemplo muy claro de modelado, puede representar una forma de control ante el consumismo a favor de la salud, la búsqueda de una nueva calidad de vida, de una prolongación de la misma que afecte la representación de los privilegios de los cuerpos jóvenes.

Las tecnologías del cuerpo han hecho un trabajo especialmente eficiente en la subjetividad femenina. Se pretende perfilar el cuerpo que le pertenece a partir de un "solo" cuerpo, el estereotipado, bello, sensual, maternal, el cuerpo para agradar al otro, que también llega a ser el mismo cuerpo que seduce y agrada a las mujeres. Si bien en algunos momentos el sujeto femenino se ha integrado a la norma de esa corporeidad, en otros, se ha colocado en el límite entre el afuera y el adentro, lugar donde se encuentra el sujeto resistente.

En la integración de una conciencia y práctica, un saber y un poder de la resistencia, han tenido un papel fundamental el feminismo y los estudios de género, reflexiones sobre la subjetividad femenina desde las mujeres que han contribuido a la re-creación del sujeto que se va gestando en los límites entre lo social y el individuo.

CAPÍTULO II

Subjetividad y cuerpo femeninos

La reflexión feminista es uno de los pensamientos críticos contemporáneos que se ha expresado a través de diversas prácticas que conforman saberes y poderes, los cuales han colocado al sujeto femenino en permanente definición, análisis y crítica. Ya sea el feminismo como una práctica social, que va de lo político a lo artístico, como una reflexión teórica, un conjunto de conceptos, teorías, metodologías y racionalidades, a partir de los estudios feministas, o bien, desde los movimientos de mujeres, se trata de expresiones singulares en las que se analizan los procesos de construcción del sujeto femenino y se realiza la crítica a la subjetividad resultante, pues el feminismo "puede [...] contribuir, como discurso social y práctica política, a la "experiencia socialmente construida" de las mujeres. A fin de cuentas, es precisamente la relación de la experiencia con el discurso lo que está a discusión en la definición del feminismo" (Lauretis, 1991a:171).

En estos espacios existe una cuota de producción, negociación, movimiento o resistencia que nos permite reflexionar sobre la subjetividad femenina y sus interrelaciones con su sociedad, su tiempo y espacio, con las estrategias que la deconstruyen y las formas como los mismos sujetos asumen o recrean estos aspectos. En el feminismo se cumple la función que Michel Foucault señala acerca de las prácticas sociales, las cuales "pueden llegar a engendrar dominios de saber que no sólo hacen que aparezcan nuevos objetos, conceptos y técnicas, sino que hacen nacer además formas totalmente nuevas de sujetos y sujetos de conocimiento" (1992:14).

Sin embargo, entre los saberes y las prácticas del feminismo y al interior de estos campos no existe una especie de unanimidad como si se tratara de un todo

coherente¹, lo cual ha llevado a diversificar las rutas que este hacer/saber y saber/hacer ha seguido para realizar la labor de revisión y evaluación de conceptos, perspectivas teóricas y líneas de investigación, así como de las prácticas que van de lo individual a lo colectivo, de lo privado a lo público, o bien, del ámbito de lo psíquico al de lo cultural.

En el marco de la reflexión teórica las problemáticas, metodologías y perspectivas presentan puntos de inter y multidisciplinariedad pero también de confrontación², en estos procesos han intervenido diversos conceptos y perspectivas sobre las mujeres, lo femenino y el feminismo mismo, lo cual ha llevado a plantear importantes diferencias y divergencias, sin embargo, dentro de las perspectivas delineadas por el pensamiento feminista hay ideas centrales, temáticas críticas que constituyen guías y vetas que han sido renovadas o recreadas, tal es el caso de la lucha por los derechos de la mujer en el ámbito social y político la cual ha llevado a

¹ Al respecto Teresa de Lauretis (1991a) afirma que no existe un consenso general sobre la definición del feminismo y que no hay un marco de referencia feminista de usos múltiples, el cual, piensa, no debe ser creado. Coincido con esta postura, y si bien en este trabajo me refiero generalmente "al feminismo", entiendo con ello no un bloque, ni un discurso o práctica totalizadora, sino una gama de feminismos, de teorías o prácticas cuya historia y contexto son diferentes, y que cuando se insertan en la referencia "el feminismo" implica tener presente que si bien es aceptable en un nivel de abstracción, los feminismos han tenido caminos y estrategias diferentes y en ocasiones discordantes. Esta concepción misma del feminismo implica otra problemática que rebasa este trabajo, y que aquí solo se deja señalada: no todos los pensamientos y prácticas que abordan la problemática de las mujeres se reconocen como feministas, este es el caso del denominado "movimiento de liberación de las mujeres", el cual se plantea como diferente al feminismo, así mismo están, entre otras, aquellas posturas que se definen como posfeministas.

² Teresa de Lauretis señala algunas de las críticas realizadas al feminismo, sobre las cuales cree es necesario reflexionar, y que apuntan al planteamiento de si la teoría feminista ha llegado a un estancamiento especialmente con respecto a la idea de una femineidad esencial, o bien, cuando se trata del debate entre culturalismo y biologicismo; asimismo hace especial énfasis en la evaluación que debe hacerse del feminismo cuando en este momento está siendo parcialmente integrado e institucionalizado, ella dice, "se le está metiendo en los bolsillos de la economía con una mano y en los de la intelectualidad con la otra", sin embargo, se le sofoca y restringe (1991a). Un ejemplo de análisis más específico lo constituye el que realiza Joan W. Scott (1996) con respecto a los estudios históricos con perspectiva de género. Lleva a cabo una revisión de la utilización (descriptiva y teórica) realizada por historiadoras de la categoría de género y nos muestra las divergencias y limitaciones de los diversos enfoques teóricos .

la afirmación "lo personal es político", y la crítica a las relaciones entre los sexos, a las distinciones entre mujeres y hombres que se traducen en desigualdades que permean todos los ámbitos de la vida de las mujeres, y que el análisis ha planteado como la reflexión sobre la diferencia sexual y su papel en la definición de los sujetos.

Para el pensamiento feminista el haber problematizado el hecho biológico de la existencia de dos cuerpos diferentes, determinados esencialmente por su función en la reproducción de los seres humanos, ha significado su conformación en una de las principales críticas culturales de la sociedad contemporánea. El reconocimiento en este binario de una tecnología de género, y especialmente una tecnología del cuerpo, ha mostrado cómo en la diferencia sexual se basan gran número de representaciones que hacen del individuo un sujeto sujetado en el sentido que M. Foucault señala.

Los primeros planteamientos reivindicativos de la mujer, cuyas raíces modernas las encontramos en la Ilustración y la Revolución Francesa, cuestionaron el confinamiento de mujeres y hombres a determinadas actuaciones tanto en la vida pública como privada. Las luchas del feminismo a principio del siglo pasado cuestionaron la distinción entre mujeres y hombres a partir de la diferencia anatómica/genital, base de un esencialismo que confinaba a cada sexo a funciones, capacidades, modos de ser y de sentir que se justificaban a partir de esa "diferencia": la mujer es a la naturaleza, la maternidad, el cuerpo, lo sensible, lo que el hombre, a la cultura, el trabajo, el alma y la razón.

La demanda central para el feminismo en ese momento fue la igualdad, no importaba si los cuerpos eran de mujeres u hombres, se trataba en ambos casos de seres racionales, con iguales capacidades intelectuales y que tenían derecho a desarrollarse en igualdad de condiciones y posibilidades de existencia.

El feminismo de esta etapa, llamado ilustrado, en el inicio de nuestro siglo tuvo como expresión el movimiento sufragista y de liberación femenina, que tenía como demandas centrales la igualdad jurídica, el derecho al trabajo y el control de la natalidad dentro de los marcos de la conyugalidad (Millán, 1995:25). Las desigualdades a partir de la condición de ser mujer, fueron el punto de referencia para reivindicar derechos y luchas particulares.

Hoy en día el feminismo de la igualdad recoge el legado de esta corriente y hace hincapié en la igualdad entre mujeres y hombres cuando se refiere al plano de las condiciones y oportunidades de existencia, lo cual representa una exigencia de

justicia y equidad en la realidad y, por lo tanto, la lucha por políticas que las hagan viables, frente a las desigualdades que siguen reproduciéndose a partir de la diferencia sexual.

Al lado de esta clase de planteamientos en torno a una vertiente política, se ha desarrollado lo que se considera la aportación del pensamiento feminista contemporáneo al análisis sobre la situación de las mujeres —y aquello que lo hace también parte de la crítica y formación de nuevos paradigmas en las ciencias sociales— se trata de la reflexión sobre la construcción y análisis del sujeto femenino, que aborda por una parte la crítica a las nociones derivadas de la diferencia sexual que atan a la mujer a una identidad y, por otra, la formación misma de la subjetividad y la producción de significados en los que se puede reconocer.

La diferenciación sexual y su construcción cultural era una situación que había que denunciar, pero también un proceso de representación social sobre el que había llegado el momento de plantearse determinadas cuestiones: cuál era la relación entre la diferencia biológica y aquella que se daba como una continuación en lo social, cómo podrían generarse las condiciones para la construcción de un sujeto cuyo cuerpo de mujer no fuera marcado o señalado por diferencias enraizadas en el sexo que se traducían en desigualdad, opresión y discriminación.

El análisis que se desprendió de estos planteamientos tiene como principal referencia la obra de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (1949) en la que la escritora pregunta "¿Qué es una mujer?", al mismo tiempo que afirma: "No se nace mujer, se llega a serlo", así su reflexión se convirtió en "un puente hacia la llamada 'segunda ola' del feminismo, donde lo que encontramos es una reflexión cada vez más compleja y tendiente a intervenir en la constitución de nuevos campos de conocimiento sobre todo en el orden de lo simbólico" (Millán, 1995:25).

Esta clase de perspectiva llevó a los feminismos que se desarrollaron durante las décadas de los sesenta y setenta a conformarse a partir de dos grandes líneas de discusión que de manera esquemática han sido definidas como los feminismos de la igualdad y de la diferencia³. Ambos planteamientos han llevado a cabo el análisis

³ Distinguir las diferentes posiciones feministas ha dado también origen a una diversidad de clasificaciones. Así tenemos que a principios de este siglo los feminismos podían ser definidos en radicales, socialistas y liberales, clasificación que perduró hasta los años 60 y 70. La alternativa de los feminismos de la igualdad y de la diferencia ha sido criticada por simplificar la riqueza y complejidad de las diferentes teorías que involucra, así como

de la diferencia sexual teniendo diferentes concepciones de lo femenino y otorgándole un lugar diferente dentro de su cuerpo teórico y estrategias de lucha, por ello en algunas ocasiones lo femenino es un principio existencial, y en otras la base de una práctica política; o bien, el fundamento de la emancipación o el punto de partida de un proceso de deconstrucción y creación de otro orden social y cultural.⁴

La problemática que planteó el análisis de la diferencia sexual se hizo múltiple y heterogénea a partir de incorporar en ella la noción de género. A esta herramienta teórica Gayle Rubin (1975) dio una de sus primeras definiciones hacia mediados de los setenta, conceptualizando lo que llamó el sistema sexo/género como: "el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas".

En primer lugar esta definición colocó en el tamiz del análisis el carácter histórico y cultural del ordenamiento de las dimensiones de lo biológico y lo social. Con ello se dio a la tarea de revisar diversos enfoques sobre lo social, lo político y lo individual que eran ya parte de la teoría feminista; propuso el enfoque analítico de la construcción social del cuerpo; consideró un ordenamiento de la realidad en el que interviene el lenguaje como actividad simbólica constructora y mediadora; integró otras disciplinas como la antropología, el psicoanálisis, la semiótica y los análisis marxista y deconstructivista que permitieron el planteamiento de nuevas

por no corresponder a un binomio antitético pues un análisis más profundo constata que los objetivos, luchas y tendencias de ambas partes han llegado a retomarse mutuamente. Cfr. Ergas, 1991; Rivera, 1994; Peretti, 1990 y Puleo, 1994.

⁴ Por una parte, el feminismo de la igualdad se mantiene en el plano de la búsqueda de igualdad de derechos para las mujeres y por ello hay una referencia al orden de lo masculino, en el que se pretende desestructurar las desigualdades basadas en el sexo y lograr una equidad que partiría del concepto de género; por otra, el feminismo de la diferencia ha llegado a sostener que la diferencia sexual no es una variable más, como muchas otras que son funcionales al orden patriarcal, y así la diferencia femenina es una práctica que busca crear otro orden proyectando la experiencia vivida y el pensamiento de la mujeres sin una referencia explícita a lo que sería el orden patriarcal. Se trata de acentuar la tensión dada por las singularidades de lo femenino, en el orden de las estrategias de lucha esta visión llevó a plantear al feminismo como un movimiento separatista: era exclusivo de mujeres, estaba centrado en la subjetividad femenina y en su aspecto táctico no participaban hombres. La vertiente radical de esta visión no busca referentes ni diálogo con un orden definido como falogocéntrico. Cfr. Ergas, 1991; Rivera, 1994 y Puleo, 1994.

interrogantes teóricas, logrando con todo esto una mirada menos sesgada hacia una lectura sexista, determinista, universal y/o esencialista, la cual había sido provocada por la utilización de los términos "sexo" y "diferencia sexual".

"Género" fue una perspectiva que abordó la diferencia sexual como simbolización social, es decir, como "la organización social de las relaciones entre sexos" (Scott, 1996:266). Este análisis partió de la reflexión sobre los fundamentos de la subjetividad femenina, para posteriormente preguntarse también por la masculina, definiendo a ambas subjetividades con el término "género", con lo que por lo tanto se establecía una relación que no permitiría una comprensión separada.

Sin embargo, no se dejó de reconocer que desde tal visión se abordaba lo específicamente relacionado con las mujeres en diversos espacios de lo social, lo político, lo artístico y lo académico, logrando con ello el establecimiento de instancias y programas que abordaban exclusivamente las problemáticas de las mujeres o que estuvieran interesados en sus producciones o procesos. En el ámbito de lo académico se consideró que la perspectiva de género podría cambiar los paradigmas de la ciencia, aportar desde la epistemología y las diversas disciplinas, conceptos, teorías y el planteamiento de nuevas relaciones en la estructura, lógica y metodología de la ciencia (cfr. Lauretis, 1991b y Scott, 1986).

Este desarrollo del concepto de género rebasó el origen y utilización inicial⁵ del término al insertarse en él una gran diversidad de investigaciones y reflexiones, las cuales se denominan perspectiva, estudio o análisis de género. Durante la década de los ochenta desde este lugar de producción del saber se ha puesto de relieve la coexistencia de una serie de elementos y tendencias sobre el género que dieron pie a su crítica tanto en términos teóricos como en los relacionados con su repercusión en lo social⁶.

Cuando el concepto de género "fue un elemento central en la crítica de la representación, la relectura de las imágenes culturales y el cuestionamiento de las

⁵ Cfr. Marta Lamas, 1996a.

⁶ Joan W. Scott (1996) señala que por razones de legitimidad académica el concepto de género ha sido utilizado como sinónimo de mujeres, sin embargo puede considerarse que este uso ha tenido otras consecuencias en el sentido de una correlación entre género y sexo. Marta Lamas (1994) llama la atención sobre dos fenómenos que la lógica del género ha reproducido y los cuales ejercen un poder de definición en el sujeto: el sexismo y la homofobia.

teorías de la subjetividad" (Lauretis, 1991b:231) llevó a reflejar, desde un enfoque básicamente culturalista, una forma de "naturaleza" a partir de las representaciones de los géneros femenino y masculino. Estos no necesariamente debían tener una correspondencia directa con el sexo femenino y masculino, es decir, con el sexo biológico, no obstante esta relación no fue fácilmente transgredida, pues al analizar la subjetividad femenina a partir de la diferencia que establece el binomio mujer-hombre, se dejaban fuera una serie de elementos que no pertenecían al universo de esta relación, y así se reafirmaba una especie de esencia femenina y masculina.

Para Teresa de Lauretis el concepto de género con la importancia que le confiere al aspecto sexual, plantea la "diferencia sexual" estrictamente como una diferencia de las mujeres con respecto a los hombres, de lo femenino frente a lo masculino. Incluso la noción más abstracta de "diferencias sexuales", la cual no se entiende como producto de la biología ni de la socialización, sino de la significación y de los efectos discursivos, se plantea como quiera que sea como "una diferencia (de la mujer) frente al hombre —o, mejor dicho, la instancia misma de la diferencia dentro del género humano" (1991b:232).

La conceptualización del género sugiere a esta autora dos limitaciones: la primera relacionada con el análisis de la subjetividad femenina, pues el género "construye al pensamiento crítico feminista dentro del marco conceptual de una oposición universal de los sexos", lo cual "hace muy difícil, si no imposible, articular las diferencias entre las mujeres y la mujer, es decir, las diferencias existentes entre las mujeres mismas o, quizá más exactamente, las diferencias *en el interior del conjunto de las mujeres*". La segunda de estas limitaciones relacionada con el orden del saber, tiende a atar al pensamiento feminista —que comienza en estos momentos a ver de manera distinta al sujeto social y a las relaciones entre subjetividad y sociabilidad— al lenguaje del propio patriarcado occidental, lugar donde se encuentran los discursos culturales dominantes y las "narraciones maestras" en las que la oposición entre los sexos no se cuestiona, está dada de origen (1991b:232-233).⁷

⁷ Algunos de estos puntos pueden ser reconocidos en el planteamiento de Barrett y Phillips acerca de la distancia entre los feminismos de los 70 y de los 90, en la cual han intervenido tres elementos claves, que hoy distinguen a los feminismos contemporáneos: "la crítica que hicieron las mujeres negras a los supuestos racistas y etnocéntricos de las feministas blancas", el carácter positivo de la diferencia sexual y "la apropiación y el desarrollo por feministas de ideas postestructuralistas y postmodernistas cuyo impulso no se encontró por primera vez en el feminismo, pero cuyo impacto ha sido extraordinario"

Esta y otras críticas realizadas esencialmente en la década de los ochenta constituyeron un proceso de análisis y deconstrucción del enfoque de género y de las implicaciones que esta oposición binaria mujer-hombre tenía para la teoría y la reflexión feminista. Los cuestionamientos se han realizado en varios niveles, así al considerar al género como una perspectiva teórica que involucra una trama de relaciones sociales y culturales, de ahí la inclusión de diversas disciplinas y campos del conocimiento, Joan Scott señala que sus análisis se han centrado en fenómenos que tienen como punto central las relaciones entre los sexos.

Acerca de esta situación Scott afirma que tal desarrollo "respalda cierto enfoque funcionalista enraizado en último extremo en la biología, y perpetúa la idea de las esferas separadas (sexo o política, familia o nación, mujeres u hombres en la escritura de la historia)" (1996:272). Este señalamiento continúa en un nivel diferente la crítica realizada más arriba por Lauretis —la cual apunta que en las narraciones maestras la oposición de los sexos no se cuestiona— al plantear como la misma perspectiva de género se ha colocado en una cuadrícula en la que la diferencia sexual se prolonga a las problemáticas y áreas del conocimiento haciéndolas "pertenecientes" a las esferas de lo femenino y masculino.

El género se ha constituido como una lógica que actúa en los dos planos en los que generalmente se utiliza esta palabra: como aquella ciencia que habla de las leyes y formas del conocimiento científico, es decir, como un saber de la verdad fundamentada, pero también como la disposición natural para pensar, reflexionar o expresar nuestras ideas, creando con ello el saber cotidiano de la gente; desde ambos planos son limitadas las transgresiones que rompen la lógica binaria de la diferencia sexual.

Las críticas a la perspectiva de género y a su reproducción en la realidad han señalado diversos caminos hacia su deconstrucción, una de estas vertientes la representan los cuestionamientos sobre la interrelación entre la determinación social y cultural y la producción de la subjetividad, en donde toma un papel sobresaliente el cómo los sujetos afectan esa esfera que llamamos la cultura y que comprende las estructuras y representaciones que nos ciñen a determinadas identidades⁸; cómo

(1995:145-146). Tales posturas han producido ante la deconstrucción del concepto "mujer" la divergencia entre el feminismo cultural y el posestructuralista.

⁸ El pensamiento feminista rescata el valor otorgado a las identidades y a la singularidad, los feminismos contemporáneos han recobrado la subjetividad o identidad femenina a través de una mirada positiva, en la que se busca la reafirmación a partir de la especificidad y la diferencia, "en el transcurso de estos cambios han encontrado las

afectar ese "afuera" en el que se reproduce el género adquiriendo diversas significaciones: institución, representación, símbolo o ideología, entre otras.

De la conceptualización del género depende en gran parte la respuesta que se les dé a las preguntas planteadas arriba. Para algunos pensadores como Eugenio Triás (1977), el género como abstracción, como concepto, es una fabulación que se cumple a sí misma, se trata de un universal malentendido, una fantasía que hunde sus raíces en los cuerpos de mujeres y hombres. Podemos pensar que se inscribe en una perspectiva similar la explicación de Pierre Bourdieu acerca de como la "división del mundo" establecida a partir de las diferencias biológicas funciona como "la mejor fundada de las ilusiones colectivas" (Bourdieu en Scott, 1986:292). Estas concepciones que buscan dar cuenta del carácter del género como fabulación o ilusión que se cumple a sí misma, han sido desarrolladas por la crítica feminista para explicar el funcionamiento del género. Así Teresa de Lauretis cuando se refiere al género como una representación y explica su dinámica, afirma que "la representación del género es su construcción" así como su de(s)construcción, por ello para Lauretis la construcción del género "sigue realizándose con tanta intensidad en nuestros días como en el pasado", y en este sentido, la crítica y el feminismo mismos contribuyen hoy a su producción (1991b).

Tanto Lauretis como Triás acotan sobre el funcionamiento y reproducción del género. Este último, advierte cómo tales figuras, en las que incluye los Conceptos Formales Especulativos, los Espectros y al Género, "terminan todos ellos por existir y ser realidad, constituyendo para muchos el ser mismo y realísimo", así expresa (1977:106):

esa inanidad o nadería, a la que se llama Hombre y Mujer, en términos de institución viril e institución femenina, en términos de papel y de función del hombre y de la mujer, en términos de razón social, cultural, política, toda esa nadería que no es naturaleza sino estado, que no es facticidad sino rutina, que no es esencia sino Género, Género masculino y Femenino [...]

ficciona junto con otras fabulaciones constituyendo aquello a lo que damos el rango y nombre de realidad.⁹

limitaciones así como el valor de una política basada en las identidades", cfr. Barrett y Phillips, 1995.

⁹ Al respecto de lo que Eugenio Triás llama fantasía conceptual, J. Butler plantea la crítica a los sistemas jurídicos y de poder, así como a las posturas de Beauvoir, Irigaray y

Para Teresa de Lauretis el género como representación "no es una propiedad de los cuerpos ni algo existente desde el origen en los seres humanos", es el producto y el proceso de diversas tecnologías sociales¹⁰, que a su vez juega el papel de una tecnología. La tecnología de género ficciona un sujeto engendrado en los cuerpos, saberes y prácticas de lo cotidiano, así como en las relaciones sociales.

En este proceso de producción-reproducción-deconstrucción del género en donde se torna una ficción/representación que se realiza a sí misma, se realiza un cuestionamiento acerca de cuáles son los mecanismos de producción e interacción de una subjetividad engendada. Cuál es la relación entre el afuera, el espacio de la cultura —el de todas aquellas estructuras que nos anteceden como el lenguaje, los sistemas de parentesco y de sexo-género— y el sujeto.

Si consideramos como señala G. Deleuze —en su análisis sobre el proceso de subjetivación en la obra de Foucault— que la producción de la subjetividad no es más que un pliegue del afuera, y que es así que se constituye como un adentro, entonces, el sujeto se genera en los límites entre el afuera y el adentro, es producto y resultado de un afuera que "no es límite petrificado, sino una materia cambiante animada de movimientos peristálticos, de pliegues y plegamientos que constituyen un adentro: no otra cosa que el afuera, sino exactamente el adentro *del* afuera" (1987:128). El sujeto como este adentro es la fuerza con capacidad de cambiar los pliegues: crear nuevos y deshacer los ya existentes.

Wittig ante el lenguaje, ya que describe estos análisis como estructuras fundantes que determinan la visibilidad de determinados sujetos, del sexo, el género y el deseo provocando así la reproducción de los mismos constructos dentro de una ficción lingüística. El planteamiento de Butler forma parte del conjunto de propuestas dirigidas a cuestionar la entidad misma de "sujeto" y su representación en la categoría "mujeres": "la cuestión de las mujeres como el sujeto del feminismo plantea la posibilidad de que quizá no exista un sujeto "ante" la ley, que aguarda ser representado en o por la ley. Quizá el sujeto, así como la invocación de un "ante/s" temporal, sea constituido por la ley como el fundamento ficticio de su propia apelación de legitimidad" (1997:2).

¹⁰ Teresa de Lauretis (1991b) retoma el legado de Michel Foucault sobre su concepto de "tecnología del sexo", y señala haber trascendido este mismo planteamiento al considerar todas aquellas particularidades y aspectos contradictorios que enriquecen la perspectiva de la tecnología del sexo al incluir la de género; en este mismo trabajo se realizan otras críticas a los planteamientos de Foucault acerca de su noción de poder y su relación con el conocimiento.

Este planteamiento en relación con los dispositivos culturales no nos exige la alternativa afuera-adentro. La idea de un adentro que coexiste y modifica el afuera está problematizada por Lauretis (1991b) en su análisis de la subjetivación femenina, como una contradicción alrededor de la cual la teoría feminista debería desarrollarse. En esta contradicción las mujeres estamos constantemente transformadas y enlazadas a la representación de *la* mujer (representación de una esencia inherente a todas las mujeres, lo femenino), no sin dejar de reconocernos — desde una postura feminista, analítica o reflexiva— como sujetos históricos formados a partir de relaciones sociales, es decir, determinados por contextos y modelados por tecnologías, en las que podemos reconocer a las mujeres. En estos planos podemos examinar como el afuera-lo femenino y los contextos se pliegan para formar el adentro que constituyen los sujetos femeninos; en este proceso de definición o de cómo este afuera ha construido determinados pliegues, para Teresa de Lauretis existe un tercer sujeto, el sujeto del feminismo¹¹, el cual afirma se trata de una

construcción teórica (es decir, una forma de comprender, de dar cuenta de ciertos *procesos*, que no de las mujeres individuales). [...] el sujeto que veo emerger [señala] de los textos y debates actuales en el ámbito del feminismo es un sujeto que se encuentra a un tiempo dentro y fuera de la ideología de género y que, consciente de estarlo, es también consciente de esa doble tensión, de esa división, de esa doble visión (1991b:245-46).

Este sujeto deseable, y posible por imaginable, nos habla de las condiciones en que surge un sujeto resistente, el sujeto del feminismo —entre otros que en el espacio de lo social nos muestran cómo se producen los pliegues del afuera y cómo a su vez pueden ser fuerzas que modifican relaciones o que las transforman. Por ello si no existe un absoluto afuera del género para el sujeto femenino resistente, definición que abre nuestras opciones más allá del sujeto del feminismo, y "la construcción del género es el producto y proceso tanto de la representación como de la autorrepresentación" (Lauretis, 1991b:245), éste sí nos señala los procesos de subjetivación y cómo emergen determinadas singularidades.

El lugar de este proceso de conformación de los sujetos está marcado por la crítica al género como ideología y a las diversas tecnologías que lo utilizan; por la lucha para desestabilizar la oposición binaria mujer-hombre que le da sentido a la

¹¹ Cfr. definición de singularidades, en el trabajo sobre Foucault de Gilles Deleuze (1987:152).

categoría de mujer; y por la deconstrucción de categorías como la de sexo que refuerzan un sistema heterosexual; sin embargo, este lugar-no lugar nos enfrenta a la mujer como representación, autorrepresentación y metáfora, y a las mujeres como seres históricos que libran batallas o aceptan condiciones determinadas en sus contextos e historias de vida concretas. Los sujetos resistentes como los pliegues que están en continuo cambio pueden ser o no reconocidos mientras se forman como estrategias de lucha o bien son integrados por el poder. Para Lauretis el sujeto femenino resistente se encuentra "simultáneamente en la representación y sin ella", "lo que hemos producido todavía [afirma] no puede ser reconocido precisamente como una representación":

Y es que ese "otro lugar" no es algún remoto pasado mítico ni alguna historia futura utópica: es el "otro lugar" del discurso aquí y ahora, los puntos ciegos o el espacio oculto de sus representaciones. Pienso en ese lugar como una serie de espacios en la periferia de los discursos hegemónicos, espacios sociales excavados en los intersticios de las instituciones y en las grietas y ranuras de los aparatos del poder-conocimiento (199b:270).

Los planteamientos sobre el género están permeados por esta dinámica de reproducción del género y del no-género que aún no podemos nombrar con otro referente. No existe un afuera del género para la reproducción de lo discursivo y social, existen puntos de resistencia que se transforman a partir de un movimiento que va de lo representado a lo no representado; que incluye la crítica al género a la vez que su defensa como instancia que construye singularidades; tiene el peso de las instituciones y, también, la estrategia de la microfísica. Esta dinámica es una exigencia de la situación, como afirma Derrida al referirse a las luchas feministas como combates que no se eligen libremente sino que son ineludibles ya que están poderosamente motivados (en Peretti, 1990:286). En ellos "la "mujer" es en realidad una categoría inestable pero cuyas inestabilidades no son otra cosa que la materia de la política feminista. Borrar la oposición hombres/mujeres es por lo tanto un movimiento que le quita el terreno a la lucha feminista en cuanto tal" (Riley en Barret, 1995:150).¹²

¹² Al respecto Judith Butler (1997) se pregunta si es necesaria la unión bajo la categoría de "mujeres" para la acción política efectiva, realiza el análisis de este concepto como una formación discursiva dentro de una política representacional sin olvidar que hay un nivel conceptual y el de las acciones concretas.

A partir de esta perspectiva, una de las aportaciones más importantes de los estudios de género en sus análisis de la construcción del sujeto ha sido señalar que la definición de la subjetividad no puede realizarse exclusivamente a partir de las diferencias genéricas. La subjetividad que se ve surgir en los debates sobre lo femenino es múltiple y heterogénea, y en este sentido representa una de las luchas que realiza la subjetividad moderna contra una forma de sujeción que busca "vincular cada individuo a una identidad sabida y conocida, determinada de una vez por todas. La lucha por la subjetividad se presenta, pues, como derecho a la diferencia y derecho a la variación, a la metamorfosis" (Deleuze, 1987:139). La subjetividad¹³ múltiple del feminismo es

cambiante y frecuentemente contradictoria, un sujeto que no está dividido por el lenguaje, sino que más bien se encuentra reñido con él; es una identidad hecha con base en representaciones heterogéneas y heterónomas del género, la raza y la clase, y ciertamente construida a menudo a través de lenguajes y culturas diversos; es la identidad que una decide reclamarle a una historia personal de asimilaciones múltiples y diversas, y en la que una insiste como estrategia (Lauretis, 1991a:178).

Estrategia que lleva implícita la idea de momento, una estrategia para cada momento, pues la subjetivación o la creación de la identidad es un proceso y no un objetivo final que probablemente nos llevaría a *la* definición o atadura a *una* identidad. La subjetividad se forma permanentemente en el movimiento del límite entre el afuera y el adentro, como pliegue del afuera en ella confluyen contextos sociales y personales, una memoria social y cultural e historias de vida. En los límites en que se crea esta subjetividad múltiple, como un espacio de vectores, es blanco de diversas tecnologías sociales, o bien, es resistencia y como en el caso del género, se está en y sin la representación del género al mismo tiempo. Es desde esta misma perspectiva que la teoría de género ha abordado el análisis sobre el cuerpo, pues éste adopta para sí las características de una subjetividad múltiple y contradictoria.

¹³ En los textos de Teresa de Lauretis se utiliza generalmente el concepto de identidad, en este trabajo he empleado casi siempre el de subjetividad, esto se debe a que la noción de identidad hace referencia a la cualidad de idéntico o equivalente a otro, de homogeneidad, la cual es opuesta a la de diversidad, complejidad o multiplicidad que en este contexto se pretende que tenga el término "subjetividad".

En el pensamiento contemporáneo las concepciones sobre el cuerpo lo abordan como una construcción compleja y ven en él un proceso de encarnamiento en el que se signan diversas representaciones como las de género. En la reflexión sobre este cuerpo múltiple se puede observar el organismo de la biología o el cuerpo sin historia de la filosofía y el psicoanálisis, o bien, el cuerpo subjetivo de la psicología: "la representación del cuerpo propio gestada desde la dinámica del deseo inconsciente y el entramado institucional y cultural" (Baz, 1996:10), el cuerpo como objeto social, así como el binomio cuerpo-alma, que ha permeado casi todas las reflexiones sobre el primero en el pensamiento occidental.

El cuerpo es definido por la biología y la cultura, por la experiencia subjetiva y la acción social, existen en él procesos que se desarrollan bajo nuestro examen y otros inconscientes e incontrolables, todos estos cuerpos están atravesados por cosmovisiones, historia, saberes y política, y además encontramos en ellos micro y macrocosmos, pues los estudios toman por objeto órganos y funciones, el alma y el cuerpo, la célula y los fluidos, los cuerpos individuales y poblaciones, así como sus representaciones profanas y divinas.¹⁴

Los movimientos y estudios feministas han contribuido a la comprensión de los procesos de encarnación de los cuerpos. El camino recorrido para abordar la especificidad del cuerpo femenino ha llevado a diversas prácticas que han tenido como objeto su reconocimiento y apropiación: los auto-exámenes, la crítica a las representaciones de la mujer como objeto sexual y la lucha por el derecho exclusivo de ésta sobre su cuerpo, representada en primer lugar por la libre elección de la maternidad y su derecho al placer, fueron algunos de los planteamientos que surgieron en los movimientos de los años setenta y ochenta. Aunado a ellos desde la perspectiva teórica que apuntaba a la noción de género se realizaron la crítica y problematización del presupuesto de la biología como destino y los análisis feministas acerca de la diferencia sexual¹⁵, que se han cuestionado sobre "¿cuál es

¹⁴ Cfr. Feher (1990) para conocer las aproximaciones sobre los modos de construcción del cuerpo; Turner (1989), quien señala las condiciones teóricas y sociales en las que el cuerpo ha surgido "como el problema central de la teoría social contemporánea", y Baz (1996) quien aporta una descripción sobre el desarrollo del dualismo cuerpo-mente y su significado en el pensamiento contemporáneo, y opta por una concepción de cuerpo enmarcado en la concepción psicoanalítica de la subjetividad.

¹⁵ El valor del cuerpo asignado por el feminismo es para Teresa de Lauretis uno de los elementos principales por los que éste es importante para otros discursos que abordan la sexualidad y la subjetividad: "Mi hipótesis [afirma] es que si el antihumanismo requiere

la verdadera diferencia entre los cuerpos sexuados y los seres socialmente contruidos?" (Lamas, 1996a:10), mientras que el género fue definido como "una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual" (Lamas, 1996a:12).

En una primera instancia se ha abordado la deconstrucción de "lo natural" referido a la diferencia sexual y la sexualidad, pues estos son los factores fundamentales en los que se basan las concepciones y representaciones que engendran a los cuerpos sexuados, se trata de representaciones sociales biologizadas como aquellas ligadas a la reproducción y la maternidad¹⁶, que llevan a la formulación de una dicotomía de identidades frente a una multiplicidad de subjetividades y sexualidades.

Esta perspectiva es parte de los diversos análisis que se aproximan al cuerpo como un elemento central en la construcción del sujeto, y por otra parte retoman la experiencia subjetiva que de éste se tiene. Se cuestionan sobre el proceso de corporificación a partir de una serie de paradojas: está el cuerpo en la naturaleza o en la cultura, tenemos y somos un cuerpo, el cuerpo es límite y medio de deseos, capacidades físicas y de la existencia misma, tenemos un cuerpo y también producimos un cuerpo, a partir de nuestro cuerpo experimentamos un sinnúmero de estados tanto físicos como emocionales, cuyo origen no está en muchas ocasiones diferenciado.

Así en un segundo momento, la problematización de la construcción y experiencia del cuerpo, ha producido una serie de estudios que nos colocan en el terreno de las genealogías y/o las deconstrucciones del cuerpo. En ellas figuran la genealogía del sexo, de la sexualidad y la deconstrucción del género, que de alguna forma han contribuido a llevarnos de la evidencia material y básica de una diferencia que es privilegiada, al cuestionamiento de la relación entre anatomía y diferencia sexual y así a la que se establece entre sexo y género.

tan intensamente la presencia del feminismo en sus filas, se debe a la prioridad epistemológica que el feminismo ha asignado al cuerpo, lo personal, lo subjetivo, lo sintomático, lo cotidiano, como el sitio preciso en el que lo ideológico se inscribe en la materialidad, es decir, como el terreno en el que las determinaciones sociopolíticas cobran realidad y donde se hace posible percibir las" (1991a:181).

¹⁶ Aunque por otra parte no puede olvidarse, como señala Hortense Spillers, que muchas mujeres a las que no protege ni la clase ni el estatus, viven intensamente la conexión compulsiva entre la sexualidad y los requerimientos de la supervivencia, en Lauretis, 1991a.

Por ello en el estudio de una subjetividad femenina estrechamente ligada a la experiencia corporal, se encuentran planteamientos que han cuestionado el reconocimiento de la diferencia sexual a partir de la existencia de dos cuerpos diferentes, a la vez que otros dirigen su mirada a un cuerpo sexuado que no se encuentra con un alma sexuada, o bien ésta se escapa constantemente del horizonte corporal marcado por el binomio mujer-hombre.

Para Thomas Laqueur¹⁷ "de los hechos indiscutibles sobre los cuerpos, no se sigue históricamente ninguna comprensión concreta de la diferencia sexual" (1994:10), ya que la noción de diferencia sexual no ha estado relacionada de una misma manera con la existencia de dos cuerpos diferentes. En este autor podemos encontrar hasta antes de fines del siglo XVIII lo que llamó el modelo de un sexo/carne: las características del cuerpo femenino eran asociadas a un modelo masculino, la mujer tenía los mismos genitales, solo que la primera en el interior de su cuerpo y el hombre en el exterior.

A esta noción de sexo basada en el cuerpo masculino se asociaba una concepción del ser mujer u hombre que tenía como punto de partida aspectos sociales y culturales; lo cual cambiará al pasar al siglo XIX, en el que se gesta, de acuerdo con Laqueur, un modelo de dos sexos, en el que se busca diferenciar, distinguir y contrastar las cualidades de dos cuerpos, las cuales son transferidas y utilizadas para describir al ser social mismo. En el primer modelo el sexo era una categoría sociológica, y no ontológica, mientras que en el segundo, "la biología -el cuerpo estable, ahistórico, sexuado- es el fundamento epistemológico de las afirmaciones normativas sobre el orden social" (Laqueur, 1994:24-28).

Sin embargo, el mismo autor señala que los descubrimientos científicos reales o supuestos no eran importantes por sí mismos o constituían armas, para defender un

¹⁷ Los planteamientos vertidos en el estudio de Laqueur, "La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud", muestran el entrecruzamiento entre saber y poder entorno a las nociones de sexo y género. Se muestran las relaciones entre los conocimientos fisiológicos, las representaciones del cuerpo y las concepciones sobre lo que era y es ser mujer u hombre; las nociones de género encuentran sus fundamentos epistemológicos y su relación con las ideas políticas. Laqueur afirma acerca de su objetivo: "mi intención es mostrar como una biología de la jerarquía en la que hay un sexo único, una biología de la inconmensurabilidad entre dos sexos, y la idea de que no hay diferencia sexual públicamente relevante, o de que no hay sexo, han restringido la interpretación de los cuerpos y las estrategias de la política sexual durante cerca de dos mil años" (1994: 53).

modelo u otro: "nadie estaba muy interesado en buscar pruebas de los dos sexos distintos en diferencias anatómicas o fisiológicas entre hombres y mujeres, hasta que tales diferencias se hicieron políticamente importantes" (Laqueur, 1994:31).

Hoy los textos que representan el cuerpo, el sexo, la diferencia sexual y el género, reinventados cada vez a partir de distintas perspectivas y disciplinas, tienen entre sus planteamientos sobre el sexo su desnaturalización, Laqueur plantea al respecto:

deseo mostrar, sobre la base de pruebas históricas, que casi todo lo que se desea *decir* sobre el sexo —como quiera que se entienda éste— ya ha sido reivindicado para el género. El sexo, tanto en el mundo de un sexo como el de dos sexos, dependen de su situación; sólo puede explicarse dentro del contexto de las batallas en torno al género y el poder (1994: 33).

En las teorías feministas, en cuyo seno podemos encontrar el germen de tales planteamientos, la problematización ha apuntado a profundizar en el análisis agregando a la relación de dos términos, sexo-género, la práctica sexual, el deseo y el placer, así como a la investigación, las implicaciones de tales nociones en la construcción de la subjetividad femenina y en la encarnación de un cuerpo de mujer. Judith Butler señala que

Si el carácter inmutable del sexo es criticado, quizá este constructo llamado "sexo" sea cultural en la misma medida en que lo es el género; de hecho, quizá siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género resulta no ser una distinción en absoluto.

No tendría sentido, pues, definir el género como la interpretación cultural del sexo, si el sexo mismo es una categoría genérica (1997:4).

Para Butler habría que cuestionar los binomios que plantean género es a cultura y sexo a naturaleza, no sin dejar de preguntarse cómo se crean y reproducen estos aparatos de producción y significación:

el género también es el medio discursivo/cultural mediante el cual la "naturaleza sexuada" o un "sexo natural" se produce y establece como "prediscursivo", anterior a la cultura, una superficie políticamente neutra *sobre la que* la cultura actúa. [...] está ya claro que una manera mediante la cual es

asegurada la estabilidad interna y la estructura binaria para el sexo es situando la dualidad sexual en un terreno prediscursivo (1997:4)¹⁸.

Si el sexo siempre ha sido género, esta afirmación no deja de sugerir la problemática de una construcción cultural determinista que sugiere "significados genéricos inscritos en cuerpos diferenciados anatómicamente, donde aquellos cuerpos son entendidos como recipientes pasivos de una ley cultural inexorable". Butler (1997:4) propone las siguientes interrogantes respecto a la forma subjetiva en que se asume el género: "existe 'un' género que se supone que las personas *tienen*, o es un atributo esencial que una persona presuntamente *es*, como implica la pregunta '¿Qué género eres tú?'"¹⁹

¹⁸ Judith Butler plantea en su artículo, "Sujetos de sexo/género/deseo", sobre la relación sexo-género la siguiente pregunta ¿Cómo, pues, necesita ser reformulado el género para abarcar las relaciones de poder que producen el efecto de un sexo prediscursivo y ocultan la operación misma de esta producción discursiva? Para dar luz a esta pregunta Butler examina las nociones de género, de identidad del sexo y su función como marcas a partir del lenguaje mismo, yo retomaré sus planteamientos que abordan de forma directa al cuerpo (1997: 4).

¹⁹ Sobre el cuestionamiento que estos planteamientos hacen a la definición del ser mujer u hombre a partir de la interpretación cultural del cuerpo, es importante señalar las problemáticas que ha hecho surgir. Laqueur señala que "ha habido una poderosa tendencia entre las feministas a vaciar el sexo de contenido afirmando, por el contrario que las diferencias naturales son realmente culturales." Ante lo cual pregunta: "¿Pero si no el cuerpo, entonces qué?" [...] "Así, desde una variedad de perspectivas, se hace tambalear el cómodo concepto de que el hombre es hombre y la mujer es mujer y que la tarea de los historiadores es hallar lo que hicieron, lo que pensaron y lo que se pensó sobre ellos. Esa "cosa", el sexo, sobre la que la gente tenía opiniones, parece desmoronarse. Pero la carne, como el oprimido, no se permitirá permanecer en silencio por mucho tiempo" (1994:34-37). Por su parte, Butler afirma reconociendo y exponiendo las consecuencias de esta situación para el pensamiento feminista, que "cuando el estatus construido del género es teorizado como radicalmente independiente del sexo, el mismo género se convierte en un artificio a la deriva, con la consecuencia de que varón y masculino podría con la misma facilidad designar un cuerpo femenino que uno masculino, y mujer y femenino uno masculino con la misma facilidad que uno femenino." Y acerca del sexo pregunta "¿es natural, anatómico, cromosomático, hormonal, y cómo va una crítica feminista a evaluar los discursos científicos que pretenden establecer tales "hechos" por nosotras" (1997:4). Donna Haraway desde el reconocimiento de los objetos de conocimiento como actores y su crítica al objeto como recurso apto para ser apropiado, apunta: "el <sexo> como objeto del conocimiento biológico aparece normalmente bajo la

Cómo se produce y reproduce el género en el espacio corporal ha sido uno de los aspectos más cuestionados por Butler,

"el cuerpo" se presenta como un medio pasivo en el que se inscriben significados culturales o como el instrumento por medio del cual una voluntad apropiativa e interpretativa determina un significado cultural por sí misma. En ambos casos, el cuerpo es representado como un mero instrumento o medio para el que un conjunto de significados culturales están relacionados sólo externamente. Pero "el cuerpo" es en sí mismo un constructo, como el millar de "cuerpos" que constituye el campo de los sujetos genéricos (1997:5).

En el análisis que esta misma autora realiza acerca del proceso de *llegar a ser* mujer de Simone de Beauvoir, encontramos una relación entre género y cuerpo que puede responder a los anteriores cuestionamientos y plantear un camino para lo que Donna Haraway propone de alguna forma como tarea para el análisis teórico: "Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro" (1995:322).

De acuerdo con Butler, y partiendo de la pregunta, ¿cómo puede ser el género a la vez una cuestión de elección y una construcción cultural? (1996:304), Beauvoir ve en el cuerpo un instrumento a la vez que un espacio de elección y libertad, así

La elección de asumir determinado tipo de cuerpo, vivir o vestir el propio cuerpo de determinada manera, implica un mundo de estilos corpóreos ya establecidos. Elegir un género es interpretar las normas de género recibidas de un modo tal que las reproduce y organiza de nuevo. Siendo menos que un acto de creación radical, el género es un proyecto tácito para renovar una historia

forma de determinismo biológico, amenazando el frágil espacio del construccionismo social y de la teoría crítica, con sus posibilidades acompañantes de intervención activa y transformadora, puestas a punto por conceptos feministas del género como diferencia social, histórica y semióticamente situada. Y, sin embargo, el hecho de perder la versión biológica autoritaria del sexo, que pone en marcha tensiones productivas a causa de su pareja binaria —el género—, parece ser mucho perder, parecer ser perder no sólo poder analítico dentro de una tradición occidental, sino el propio cuerpo, que no es sino una página en blanco para inscripciones sociales, incluidas las del discurso biológico" (1995:340).

cultural en los términos corpóreos de uno. No es una tarea prescriptiva que tengamos que empeñarnos en realizar, sino una tarea en la que estamos empeñados todo el tiempo (Butler, 1996:309).

Para Beauvoir el cuerpo presupone una situación de libertad y espacio de elección en el que género no es la inscripción inalterable de los modelos y normas genéricas asumidas por un "sexo":

El cuerpo se convierte en un nexo peculiar de cultura y elección, y "existir" el propio cuerpo se convierte en una forma personal de asumir y reinterpretar las normas de género recibidas. En la medida en que las normas de género funcionan bajo la égida de los estreñimientos sociales, la reinterpretación de esas normas mediante la proliferación y variación de estilos corporales se convierte en una forma muy concreta y accesible de politizar la vida personal (Butler, 1996:312).²⁰

El cuerpo como ejercicio de poder del sujeto es un escenario complejo de correlación de fuerzas. Tenemos los mecanismos de reproducción del género, las diversas maneras de su construcción y especialmente de representación, si recordamos la postura de Teresa de Lauretis respecto al género como representación producto de diversas tecnologías sociales, que constituyen verdaderas tecnologías de género. El cuerpo femenino su relación con la sexualidad y la simbolización a partir del deseo y el placer, han hecho de la mujer y su cuerpo un objeto privilegiado de las tecnologías de la imagen:

El cuerpo se encuentra permanente e inevitablemente atrapado en la representación. Desde luego, es el objeto supremo de la representación en las artes visuales, las ciencias médicas, la industria capitalista de los medios de comunicación y en diversas prácticas sociales relacionadas, desde los deportes organizados hasta el ejercicio individual; incluso el inconsciente y sus tendencias se diluyen si no se les captura en sus procesos particulares de representación a través del cuerpo (Lauretis, 1991b:181-82).

²⁰ Para Butler, "Beauvoir insiste en que el cuerpo puede ser el instrumento y la situación de libertad y en que el sexo puede ser la oportunidad para un género que no sea una materialización, sino una modalidad de libertad. La pregunta que se nos plantea, sin embargo, es si esta síntesis requiere y mantiene la distinción ontológica entre cuerpo y mente de que se compone y, por asociación, la jerarquía de mente sobre cuerpo y de masculino sobre femenino" (1997:18).

Las tecnologías de la representación visual son en las sociedades contemporáneas un poderoso dispositivo cultural, cuya estructura y funcionamiento tiene diversas vectores, pues a partir de ellas pueden derivarse no sólo varias problemáticas relacionadas con la producción y recepción de las imágenes, sino con los modos de ver, con la conceptualización, visión y posicionamiento ante la realidad misma.

Donna Haraway al referirse a la ciencia como una visión, un punto de vista que pretende presentarse como transparente, objetivo e infinito en el espacio y tiempo, gracias a los modernos instrumentos de visualización, realiza los siguientes cuestionamientos en torno a la ciencia como un acto de ver, cuyos alcances involucran el acto de ver-representar y ver-ser representado:

Las historias de la ciencia pueden ser poderosamente contadas como historias de las tecnologías, las cuales son formas de vivir, órdenes sociales, prácticas habilidosas. ¿Cómo ver? ¿Desde dónde ver? ¿Qué limita la visión? ¿Para qué mirar? ¿Con quién ser? ¿Quién logra tener más de un punto de vista? ¿A quién se ciega? ¿Quién se tapa lo ojos? ¿Quién interpreta el campo visual? ¿Qué otros poderes sensoriales deseamos cultivar además de la visión? El discurso moral y político debería ser el paradigma del discurso racional en la imagería y en las tecnologías de la visión (1995:333).

Ya que habría que asumir que la visión siempre es parcial y desde un lugar específico, las teorías feministas y de género tienen análisis y propuestas sobre la encarnación de los cuerpos, así como sobre una mirada encarnada marcada por las tecnologías del género. Afirma Haraway,

Quisiera insistir en la naturaleza encarnada de la vista para proclamar que el sistema sensorial ha sido utilizado para significar un salto fuera del cuerpo marcado hacia una mirada conquistadora desde ninguna parte. Esta es la mirada que míticamente inscribe todos los cuerpos marcados, que fabrica la categoría no marcada que reclama el poder de ver y no ser vista, de representar y de evitar la representación (1995:323-324).

La deconstrucción de esta mirada ha sido una tarea que han realizado las teóricas feministas, cuyas miradas han sido rescatadas para el análisis social y cultural general de las representaciones en nuestras sociedades. Uno de los puntos medulares de esta crítica es el hecho de que la diferencia sexual sea lo que sostiene a las representaciones de las mujeres, y se produzca a partir de la tecnología social que constituye el género, cuerpos marcados por la desigualdad y la opresión. Existe por otra parte la asunción de estas representaciones, y la construcción de la

subjetividad a partir de una visión aparentemente no encarnada. Teresa de Lauretis, al definir su objetivo en el análisis del aparato cinemático plantea estas dos vertientes de la reflexión acerca de la visión, pues "no sólo desea averiguar cómo es construida la representación del género por una tecnología determinada, sino también la forma subjetiva bajo la cual es asimilada por cada uno de los individuos a los que esa tecnología se dirige" (1991b:251).

Al retomar las representaciones del cuerpo como una tecnología de poder que propone un trabajo sobre el mismo así como una visión encarnada, sea ésta asumida o no por el espectador, se propone la identificación de las marcas que sobre el cuerpo producen las tecnologías de la imagen y las formas como los sujetos resistentes hacen de sus cuerpos un espacio de libertad, o un espacio-momento límite en el que se pueden encontrar dentro y fuera de la representación de género, de la todavía vigente diferencia sexual, o bien de ese "sexo" que siempre ha sido género.



Humberto Chávez
*"El Señor de las Uvas" de la serie
Expresión de Deseos, 1994*

Representaciones femeninas

Las representaciones femeninas como todo acercamiento a la realidad, se presentan como analogías, imágenes o reflejos de la misma, porque nuestro acceso al mundo está condicionado a su vez por un sistema de representación. El lenguaje es el sistema que nos permite el acceso al espacio de lo simbólico y así, al mismo tiempo que compartimos lo humano somos capaces de realizar representaciones de la realidad, todas ellas a través de códigos específicos, los cuales marcan, señalan una manera de realizar la analogía, y sus objetivos determinan la clase de representación de que se trata, desde el arte hasta la ciencia.

Nombrar, crear mitos, ritos, símbolos y signos, realizar imágenes realistas o abstractas, representar en el espacio de la filosofía, la religión o de las ciencias "duras", construir, comunicar representaciones implica para este trabajo "un concepto de representación que busca enfatizar lo básico de su acción: la mediación" (Millán, 1995:16).

Para las representaciones visuales, objeto de este estudio, es importante señalar que dicha mediación es presentada para su análisis distinguiendo un mensaje denotado y otro connotado¹, ya que como apunta Roland Barthes "tal es el estatuto, fatal

¹ Márgara Millán distingue en su análisis sobre la representación cinematográfica dos niveles de representación. La mimesis, "el (nivel) del poder simbólico de la imagen que propone el sistema de la mirada y que relativiza, matiza o sustituye el poder del texto. [...] la manera específica de construcción de la imagen, los colores, los encuadres, los puntos de vista, en términos generales, la mirada como sistema de interpretación [...]". Por otra parte, el nivel de la diégesis "compuesto por la historia, su carácter rural o urbano, la caracterización de los personajes, los protagonistas, el mensaje, todo lo que contribuye a construir, reflejar o desarticular un orden social o microsocioal específico. Todo lo que compone una visión del mundo en el aquí y ahora, muy particularmente los valores a los que se adhiere o crítica" (1995:18). Como podemos apreciar en esta clasificación ambos niveles tiene elementos denotativos tanto como connotativos, he retomado la concepción

quizá, de toda la comunicación de masas", en donde "el código de la connotación no es ni artificial (como el de una verdadera lengua) ni natural: es histórico", por ello "está constituido visiblemente bien por un sistema de símbolos universal, bien por una retórica de una época, en definitiva, por una reserva de estereotipos (esquemas, colores, grafismos, gestos, expresiones, agrupaciones de elementos)" (1992:14-17).

Para Barthes todo signo supone un código, de connotación, y es este código el que deberíamos de empeñarnos en restablecer (1992), aquí retomamos este sentido porque partimos de la consideración de las imágenes de nuestro tiempo como importantes dispositivos de significados y de poder, de construcción de la subjetividad y de las representaciones de género, lo cual hace necesaria la tarea de restablecer el orden cultural y construido que ha ido perdiendo la imagen y que nos hace olvidar su condición de signo.

Buscar elementos de este código en una sociedad de consumo de bienes culturales, en transición de lo moderno a lo posmoderno, buscar las claves que nos permitan rehacer ese connotativo que se ha vuelto denotativo, naturaleza y semejanza perpetua, es lo que se busca con el análisis de las representaciones de género, de lo femenino y de su cuerpo.

La perspectiva que se propone no es a partir del análisis de los componentes del mensaje, sino más bien vista panorámica que permita ubicar los mensajes en la sociedad contemporánea con sus significados, las miradas que los producen y las que los observan, porque como afirma Márgara Millán,

Ahí donde la imagen o los signos aparecen como naturales y unívocos, pensamos que es necesario un esfuerzo analítico que contribuya a develar la polisemia. Particularmente nos interesa seguir la intervención de las mujeres en esa polisemia, siguiendo la elaboración reciente de la teoría feminista: por el "privilegio" histórico de ser "el otro", el "segundo sexo", las mujeres pueden hablar desde otro lugar, no sólo el lugar de la crítica, (a la subordinación, la violencia, la injusticia, la represión), sino también el lugar de la invención, lugar de la utopía, el no-lugar (1995:19).

Las representaciones de los cuerpos femeninos nos ofrecen un espacio para analizar la construcción de la mirada dominante, de la semejanza, que termina ficcionando

del código connotativo de Roland Barthes (1992), el cual instalado en otras perspectivas nos permite observar la complejidad del análisis del mensaje.

una interpretación "unívoca" que se graba en los cuerpos; a su vez a través del análisis feminista este lugar nos permite reconstruir nuestra mirada, nuestra subjetividad y el horizonte de significados que podemos asignar a las imágenes, sin olvidar que en el espacio de la cultura conviven la reproducción y la resistencia, la semejanza y la diversidad, la adhesión y la transgresión, y que es el espacio de la cultura, a través de los medios de comunicación colectiva, en donde las imágenes cotidianas, las ficciones, se toman realidad, sin que se tomen en cuenta nuestros sueños:

A veces uno de nosotros toma consciencia de que ha sido íntegramente soñado por esos otros que constituyen el grupo de sus relaciones. Se da cuenta, si la lucidez no le abandona, que él mismo se ha soñado también, o ha reflexionado el sueño de los demás sobre sí, o ha hecho concordés dos sueños entrecruzados. Cabe incluso que haya modificado su propio físico en función de la mirada ajena, o de la propia reflexionada sobre la ajena. A veces un hombre, una mujer (sucede, hoy por hoy, con frecuencia en las mujeres) constituye el efecto y consecuencia de un sueño colectivo interiorizado y reflexionado. El sueño ha terminado por hacerse realidad como en la obra calderoniana (en la que, con gran visión, se entiende por realidad el resultado de todos los sueños). En consecuencia: la fabulación se ha cumplido a sí misma (Trías, 1977:107).

CAPÍTULO III

Representaciones y mass media

Representaciones de mujeres, representaciones corporales, representaciones femeninas cuyo principal foco-objetivo es el cuerpo, y que a su vez han sido objeto privilegiado de la industria cultural, cuyo punto de fuga son los medios de comunicación colectiva, los cuales saturan a la sociedad de toda clase de analogías, de imágenes de la realidad, ya sea a través de la palabra, la iconografía o cualquier otra técnica que hoy en día especialmente pueda ofrecer una representación tridimensional u holográfica.

La transformación de las sociedades en las que los medios de comunicación tuvieron su desarrollo ha sido abordada especialmente desde una perspectiva cultural por el pensamiento representado por la llamada Escuela de Frankfurt, cuya Teoría Crítica "considera que la cultura contemporánea opera como industria cultural" (Millán, 1995:19). Tal análisis se sitúa en la problematización que plantean los discursos acerca de la modernidad y la posmodernidad, de los cuales aquellos que han hecho énfasis en el aspecto sociocultural han señalado que los medios de comunicación y sus representaciones son elementos que han jugado un papel esencial tanto en el desarrollo de una sociedad moderna como en el paso a otra llamada posmoderna. Quiero señalar sucintamente algunas ideas, que considero importantes para ubicar el papel de los *mass media* y el imaginario que han generado en las sociedades actuales, definidas desde diversos puntos de vista como sociedades posmodernas. Podemos señalar en primer lugar que el pensamiento y sociedad modernos han sido caracterizados como resultado de una serie de acontecimientos que tienen lugar en el siglo XVIII y cuyo momento representativo está definido como el de la Ilustración. En la modernidad "se generaliza en el mundo occidental la idea de que la subjetividad, la capacidad de ser consciente, de pensar y sentir, de decir yo y por ende de oponerse, como radicalmente diferente, al mundo inerte de los objetos, es la cualidad básica de todo ser humano" (Castellanos, 1996:27). En términos de un acercamiento por periodos en los años cincuenta de nuestro siglo se reconocen una serie de transformaciones

—definidas como la crisis de la autoridad cultural, o bien incredulidad en los metarrelatos universales (cfr. Owens, 1986 y Castellanos, 1996)— que dan paso a la sociedad posmoderna.²

² Gilles Lipovetsky señala en su estudio sobre el proceso de personalización, que en la posmodernidad se da un modo de socialización que se separa del gestado en los siglos XVII y XVIII, y cuyo desarrollo para algunos prevaleció hasta los años cincuenta del siglo XX, en donde se rompe con el "orden disciplinario-revolucionario-convencional". Sin embargo Lipovetsky propone otra hipótesis respecto a este proceso: "se trata de una mutación sociológica global que está en curso, una creación histórica próxima a lo que Castoriadis denomina <significación imaginaria central>, combinación sinérgica de organizaciones y de significaciones, de acciones y valores, iniciada a partir de los años veinte —sólo las esferas artísticas y psicoanalíticas la anticiparon en algunos decenios— y que no cesa de ampliar sus efectos desde la Segunda Guerra Mundial" (1990:6). Haciendo énfasis en la modernidad-posmodernidad como un movimiento o temperamento cultural, Daniel Bell plantea en su libro "Las contradicciones culturales del capitalismo" que el modernismo "fue una respuesta a dos cambios sociales que se produjeron en el siglo XIX, uno en el nivel de la percepción del medio social, el otro de la conciencia acerca del yo. En el mundo cotidiano de las impresiones sensoriales había una desorientación del sentido del espacio y el tiempo, derivada de una nueva conciencia del movimiento y la velocidad, la luz y el sonido que se originó en la revolución de las comunicaciones y el transporte. Esta crisis en la autoconciencia provino de la pérdida de la certidumbre religiosa, de la creencia en una vida posterior a la muerte, en el cielo o el infierno, y de la nueva conciencia de un límite inmutable más allá de la vida y la insignificancia de la muerte" (1989:57). "El modernismo tradicional trató de sustituir la religión o la moralidad por una justificación estética de la vida. Crear una obra de arte, ser una obra de arte: solo esto daba sentido al esfuerzo del hombre por trascenderse" (1989:60-61). "En la década de 1960 surgió una poderosa corriente posmodernista que llevó la lógica del modernismo a sus últimas consecuencias. [...] Hay varias dimensiones del temperamento posmodernista. Así, el posmodernismo ha sustituido completamente la justificación estética de la vida por lo instintivo. Solo el impulso y el placer son reales y afirman la vida; toda otra cosa es neurosis y muerte. Además, el modernismo tradicional, por osado que fuese, desplegó sus impulsos en la imaginación, dentro de los límites del arte. [...] El posmodernismo desborda los recipientes del arte. Rompe los límites y afirma que la manera de obtener conocimiento es *actuando*, no haciendo distinciones" (1989:61). Lipovetsky ha centrado el estudio de estos cambios en lo que llama proceso de personalización, para él "la cultura posmoderna es descentrada y heteróclita, materialista y *psi*, porno y discreta, renovadora y retro, consumista y ecologista, sofisticada y espontánea, espectacular y creativa; el futuro no tendrá que escoger una de esas tendencias sino que, por el contrario, desarrollará las lógicas duales, la correspondencia flexible de las antinomias. La función de semejante estallido no ofrece duda: paralelamente a los otros dispositivos personalizados, la cultura posmoderna es un vector

En este universo que caracterizaré esencialmente como un contexto cultural que poco a poco se irá perfilando como proceso de personalización, de subjetivación, tal como lo señala Lipovetsky, el análisis de la representación visual presentada a través de los *mass media* hace sobresalir las imágenes utilizadas para la publicidad, aunque no son las únicas. Así nos ocuparemos de todas aquellas imágenes que podemos calificar como comunes y populares, las representaciones que a través de la impresión, la fotografía, la televisión, el cine, el video e internet, tienen como espacio la calle, la oficina, el cielo con sus espectaculares, la vida cotidiana, los cafés de chinos y los restaurantes con "pago por evento", el espacio público y privado. Se trata de la imagen que ve "casi cualquiera" que tenga acceso a los medios de comunicación, a la técnica.³

de ampliación del individualismo; al diversificar las posibilidades de elección, al anular los puntos de referencia, al destruir los sentidos únicos y los valores superiores de la modernidad, pone en marcha una cultura personalizada o hecha a medida, que permite al átomo social emanciparse del balizaje disciplinario-revolucionario" (1990:11). Como podemos observar la discusión modernidad-posmodernidad atraviesa todos los aspectos del pensamiento y vida de las sociedades actuales, desde el pensamiento filosófico, pasando por la economía, el arte y el consumo, hasta la formación de la subjetividad, en los aspectos relacionados con este último elemento he tratado de hacer énfasis. Es necesario señalar, por último, que tanto la problemática de la modernidad como la de la posmodernidad presentan dificultades para ser abordadas. Por una parte la primera ha sido abordada desde diferentes perspectivas, o como afirma María Pía Lara, existe una versión de la modernidad que "propone realizar el ejercicio de rastrear las múltiples raíces que han demostrado que no hubo sólo una forma de Modernidad, sino muchas" (1992:169). Por otra parte, Lipovetsky afirma sobre las dificultades que el concepto de posmoderno ha presentado que "como mínimo, la noción no es clara, remite a niveles y esferas de análisis difíciles de hacer coincidir" (1990:79), y existe una problemática alrededor del planteamiento de la modernidad y posmodernidad como etapas, cfr. Castellanos, 1996.

³ Una aproximación interesante acerca de la técnica es aquella que propone Zunzunegui en su texto "Pensar la imagen" en el que aborda la imagen como lenguaje: "una hipótesis implícita a lo largo de todo el texto sostiene que no existe una potencial <teoría de la imagen> que no se construya históricamente, ni un lenguaje icónico que no se encuentre condicionado por las técnicas específicas del medio. [...] Si esto es así, la problemática teórica, el debate en torno a los lenguajes (audio) visuales no puede entenderse sino a condición de ver en aquella el lugar de cruce de una evolución histórica y un desarrollo técnico" (1989:11).

Esta representación visual de la sociedad contemporánea nos envuelve, nos atrae a la vez que se convierte en un ambiente apenas perceptible: vemos imágenes, no las miramos y mucho menos las contemplamos, se trata de una representación parte de las estrategias de una era posmoderna, como afirma Jean Baudrillard, en la que hemos sustituido la comunicación por esta clase de ver:

Buscaremos algo más rápido que la comunicación: el desafío, el duelo. La comunicación es demasiado lenta, es un efecto de lentitud, pasa a través del contacto y de la palabra. La mirada corre más, es el médium de los media, el más rápido. Todo debe representarse instantáneamente. No nos comunicamos jamás. En el ida y la vuelta de la comunicación, la instantaneidad de la mirada, de la luz, de la seducción, ya se ha perdido (1994:6).

Es "una comunicación" de imágenes acorde con el espacio-tiempo de la aldea global descrita por Marshal McLuhan (1987), la cual es comunicada o atravesada por representaciones en segundos vía la constelación satelital y el ciberespacio: simultaneidad de la difusión, distribución y reproducción de millones de ejemplares a nivel mundial, elementos que rompen de alguna forma nuestras nociones cotidianas de un tiempo lineal, y nos envuelven sin ser totalmente conscientes de ello en la dimensión del tiempo-espacio, en nuestro espacio sucede todo a la vez, o desde otra perspectiva, es suprimido el espacio, es en esta condición que nos vemos ante una cadena incomprensible de acontecimientos, una fragmentación continua de la realidad.

Y esta saturación de imágenes termina formando parte de lo que Baudrillard ha llamado las estrategias de lo posmoderno: "Lo real no se borra en favor de lo imaginario, se borra en favor de lo más real que lo real: lo hiperreal. Más verdadero que lo verdadero: como la simulación." Y "las cosas visibles no concluyen en la oscuridad y el silencio: se desvanecen en lo más visible que lo visible: la obscenidad" (1994:9).

Para la industria cultural, en una sociedad de consumo, tanto de bienes materiales como culturales, los espectadores somos las masas, y "nuestras" representaciones son ahora las del mundo. Sin embargo, cada quien, señalan Horkheimer y Adorno, "consume" su vida y los bienes culturales de acuerdo a su posición en la estructura social y cultural: "Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente, de acuerdo con su *level* determinado en forma anticipada por índices estadísticos, y dirigirse a la categoría de productos de masa que ha sido preparada para su tipo" (1969:149).

Para esta concepción una condición *sine qua non* de las representaciones es el hecho de que son en sí mismas mercancía o se asocian directamente a ella. Los productos de la cultura están ligados al mundo llamado de la diversión y el entretenimiento que ofrece la sociedad contemporánea; desde el mensaje publicitario a la obra de arte entramos en el espacio del espectáculo en donde realmente atesoramos los bienes culturales de una forma específica, sobre la cual afirman Horkheimer y Adorno:

Lo que se podría denominar valor de uso en la recepción de bienes culturales es sustituido por el valor de intercambio: en lugar del goce aparece el tomar parte y el estar al corriente; en lugar de la comprensión, el aumento de prestigio. El consumidor se convierte en coartada de la industria de las diversiones, a cuyas instituciones aquél no puede sustraerse (1969:190).

Qué clase de representación es la que nos ofrecen los *mass media* y cómo la recibimos, cuál es la mirada que se nos brinda y que nosotros a la vez creamos⁴. Podemos señalar que se trata de una representación que no contemplamos en el sentido en el que se realiza con la obra artística (original o no), cuando recobra su valor de uso; generalmente el interés por la representación no tiene como objetivo consciente la recreación a partir de nuestra mirada. A la imagen contemporánea la vemos y la percibimos de forma rápida, inconsciente, atrae nuestra mirada por algún "trucaje" u otra técnica, llama nuestra atención por el tema o argumento⁵.

⁴ No olvidamos que cada uno de los medios de comunicación tiene una estructura de producción, reproducción y difusión que hace de ellos mismos un universo a explorar, podemos señalar, por ejemplo, el papel de descubrimientos como la prensa, el cine y la televisión en el desarrollo e impacto de las imágenes. Asimismo si consideramos el propio mensaje, cada una de sus tres partes tradicionales, de acuerdo con Roland Barthes, emisión, recepción y el propio mensaje requieren de métodos particulares para su análisis. Reconocemos y hacemos extensivas las afirmaciones de Barthes sobre la fotografía como mensaje, para las demás representaciones visuales: son producto y un medio, además de un objeto dotado de autonomía estructural (1992). Señaló estos espacios, estos puntos de entrecruzamiento sin detenerme en ellos como elementos del análisis que me propongo realizar.

⁵ A partir de una visión que deja muy poco espacio de inventiva al espectador, pero que señala importantes aspectos de la construcción del mensaje en relación con la percepción, Horkheimer y Adorno señalan: "la atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del consumidor cultural contemporáneo no tiene necesidad de ser manejada según mecanismos psicológicos. Los productos mismos, a partir del más típico el *film* sonoro,

En nuestra perspectiva cotidiana obliteramos la connotación para sumergirnos en el mensaje denotado como en la vida misma, pero eso mismo deja sus resquicios; pues aunque estamos en un ambiente saturado de imágenes, sus destellos llegan a nuestros pensamientos, sentimientos, a la carne misma, algunas veces a través de la exposición repetida e indiferente, otras gracias a la mirada fugaz pero profunda, o bien a la disposición para mirar las imágenes. En las representaciones, como en la realidad existen diversas maneras de mirar y lugares desde los que se mira. En primer lugar,

La mirada del sujeto difiere de lo que el ojo ve, es una mirada historizada, plena de afectos y afecciones y, a su vez, los objetos a los que dirige su mirada también lo miran, le sostienen la mirada desde el cúmulo de connotaciones y significancias que cargan y desde allí lo increpan, lo agreden, lo tranquilizan, lo confunden, lo amilanan. La mirada, entonces, informa el ver (García, 1997:19-20).

Ver toma el sentido más bien de una acción "mecánica del ojo", de la acción de percibir⁶. Mirar está cargada de una serie de valoraciones culturales en el sentido amplio, tanto sociales como individuales. Nuestra mirada es así no un ver "a secas" sino una "manera de ver" como lo señala John Berger quien afirma que "solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no necesariamente al alcance de nuestro brazo" (1974:14), aunque en la actualidad podemos ver sin mirar.

paralizan tales facultades mediante su misma constitución objetiva. Tales productos están hechos de forma tal que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, dotes de observación, competencia específica, pero prohíbe también la actividad mental del espectador, si éste no quiere perder los hechos que le pasan rápidamente delante" (1969:153).

⁶ En el análisis de la percepción misma, vista como primer momento, existen elementos culturales que Santos Zunzunegui ha planteado como factores que configuran un <plan perceptivo> en el que podemos tener claro que no hay una relación de causa-efecto entre percepción y representación. Incluye en estos aspectos las diferencias culturales para percibir el espacio y el color atendiendo al medio ecológico, así como la influencia en nuestra percepción de la representación gráfica del espacio, como es el caso de la convención del espacio proyectivo, del cual señala dos universales: "la bidimensionalidad de la superficie, la izquierda y la derecha"; hace hincapié en la construcción de la perspectiva artificial como método dominante de la representación del espacio (1989:43-52).

Como contexto de nuestra acción voluntaria de mirar y, por ello mismo, también de la mirada que nos sostiene la propia imagen ha sido construido lo que Ma. Inés García señala, retomando las nociones sobre el saber de Foucault, como los campos de lo enunciable y lo visible: se trata de la acotación, de los límites que se le marcan a lo decible y del régimen que se construye para lo dicho; en el campo de lo visual se establecen los límites de lo visible y los filtros de la mirada (1997).

Cada formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable en ella, en otra formación (o en otro momento), lo visible cambia de modo y lo enunciable de régimen. Lo visible marca lo evidente y lo enunciable se expresa en un discurso, ambos, en su interpenetración y lucha constante, producen un tipo de sensibilidad y una manera de percibir (García, 1997:17).⁷

Así en la sociedad contemporánea podemos considerar el mundo de las imágenes como una simulación, "más real que lo real" en donde perdemos de vista que "la visión específica del hacedor [forma] parte también de lo registrado" (Berger, 1974:16) y que nuestra mirada está circunscrita, al igual que la primera, por el tamiz del saber y la visión de nuestro tiempo. El espacio cultural y el momento histórico hacen de la enunciación y la visibilidad, y así del entrecruzamiento de creencias, sentidos, conocimientos miradas y representaciones

un campo perceptivo dentro del cual los sentidos se adecuan a ver, a tocar, a oler, a gustar, a oír de determinada manera. El campo perceptivo forma e informa a los sentidos provocando una sensibilidad que le es propia y característica de una sociedad en un momento dado.

Esta estructura precede a la mirada y, cuando ésta, la mirada, se fija en un objeto, la imagen que produce como efecto se ubica, de manera inmediata, en el espacio señalado y permitido por el campo perceptivo y provoca, a su vez en el sujeto un quantum de sensación, ya sea de aceptación o de rechazo, permitido, requerido y valorizado por él. Las posibilidades singulares de un

⁷ Un espléndido ejemplo de la producción de lo enunciable y lo visible en cada época lo encontramos en el texto de Thomas Laqueur (1994) acerca de la construcción del sexo, en el que describe como hasta el siglo XVIII los genitales de mujeres y hombres eran enunciados-vistos bajo un mismo modelo de sexo/carne: los genitales femeninos eran igual a los masculinos con algunas variantes, así los ovarios eran testículos internos, sin olvidar que lo que hoy nombramos como ovarios careció de este nombre hasta el siglo XIX.

sujeto deben moverse al interior de un escaso rango, una mínima sutileza indica, en el conjunto, la diferencia o la desviación (García, 1997:18-19).

Por lo tanto nuestro imaginario acerca de las representaciones visuales, nuestras sensaciones y expectativas debieran ser analizadas, revisadas tomando en cuenta este campo perceptivo, volviendo a los códigos de la connotación, recordando que "la significación es el momento dialéctico que resuelve la contradicción entre hombre cultural y hombre natural" (Barthes, 1992:24) y que como señala Ma. Inés García,

Nada está oculto en una sociedad, ni sus enunciados ni sus visibilidades, si bien no son directamente legibles, ni inmediatamente visibles. Estos campos se convierten en el filtro a través de los cuales vemos y hablamos. Aunque no hay secreto y nada está oculto, gozan de cierta invisibilidad, la de lo obvio y evidente que por estar tan a la vista no se ve, no se escucha, no se hace perceptible. Ni la vista ni el oído se detienen en ello (1997:17).

Podemos preguntarnos a partir de estas consideraciones cuáles son las representaciones visuales del campo perceptivo que nos propone los *mass media*, qué enunciados y visibilidades emiten y cuáles son los que permiten crear en los sujetos. Para los críticos de los medios de comunicación colectiva,

Todo lo que aparece es sometido a un sello tan profundo que al final no aparece ya nada que no lleve por anticipado el signo de la jerga y que no demuestre ser, a primer vista, aprobado y reconocido. [...] Es el ideal de la naturaleza en la industria, que se afirma tanto más imperiosamente cuanto la técnica perfeccionada reduce más la tensión entre imagen y vida cotidiana (Horkheimer y Adorno, 1969:155).

Este sentido de la imagen como dispositivo para reducir tensión coincide con la idea de Barthes acerca de que toda significación bien estructurada, a escala de la totalidad de la sociedad, tiene como función integrar al hombre, es decir, tranquilizarlo. Por ello podemos pensar que las imágenes de los medios de comunicación colectiva tendrían como una característica primordial no ser una imagen traumática, es decir, de acuerdo con Barthes, no producir un trauma que deje en suspenso el lenguaje y bloquee la significación. Al respecto señala una especie de ley al hablar de la fotografía traumática: "cuanto más directo es el

trauma, más difícil resulta la connotación; más aún: el efecto <mitológico> de una fotografía es inversamente proporcional a su efecto traumático" (1992:26-27).⁸

La imagen de los medios evita la diferencia y la desviación, evita que suceda lo que con la foto traumática: "es algo sobre lo que no hay nada que comentar: la foto-impacto es insignificante en su estructura: ningún valor, ningún saber, en último término, ninguna categorización verbal pueden hacer presa en el proceso institucional de la significación" (Barthes, 1992:26-27). Para García Canal "este tipo de imágenes al producir, a través de lo denotado, un quiebre de las connotaciones esperables, rompe la posibilidad de integrar al sujeto espectador a los códigos culturales, provocando de esa manera su intranquilidad" (1997:27).

Si en nuestra sociedad las imágenes cotidianas invitan a significar, a "tranquilizarnos", a reconocernos en las connotaciones como una segunda naturaleza, o por lo menos a no sentirnos trastocados por la denotación, cuál será el imaginario que nos permite construir, qué imágenes verbales nos es posible enunciar y si podemos hacer más flexible, o se restringe, nuestro juego dentro del campo perceptivo de nuestra historia social y cultural. Responder a estas interrogantes implica una condición infranqueable respecto a la forma de acceder a posibles acercamientos a esta cuestión, ya que "nunca se sabrá con exactitud lo que un otro, que no soy yo, ve; la única manera en que puedo acercarme a ese saber es a través del lenguaje, de lo que dice ver", hay que traducir la mirada al lenguaje, aunque "hablar no es ver, pero a su vez, ver no es hablar" (García, 1997:39) y además estos dos códigos no se permiten sustituir uno por otro:

Lo visible no se deja reducir a lo decible, se hallan en continua lucha en dos espacios diferentes e irreductibles, donde lo decible pugna por hacer ver y lo visible por hacer decir, sin que lleguen a perderse, jamás, uno en el otro. Más que de entrecruzamientos se trata de una batalla. [...] Dos espacios diferentes

⁸ Por otra parte, podemos afirmar que en los medios de comunicación la imagen traumática ha logrado ocupar un lugar importante: "Es cierto que se pueden captar situaciones por lo general traumáticas dentro de un proceso de significación fotográfica; pero precisamente entonces estas imágenes aparecen señaladas a través de un código retórico que las distancia, las sublima, las apacigua" se trataría de "las formas que emplea nuestra sociedad para recobrar la serenidad", expone Barthes (1992:26-27). Podemos sugerir que en los *mass media* los sucesos traumáticos forman en algunos casos parte del sentido de espectáculo que dan a sus representaciones, y que más que sensibilizar, nos han hechos inmunes ante estas imágenes, y ésta puede considerarse una forma de tranquilizar nuestras conciencias.

por momentos enfrentados, negados en su relación, la aparición de un cierto no-lugar en el que se entrecruzan y se rozan, sin que haya entre ellos total conjunción ni exacta correspondencia, sólo roces, entrecruzamientos, choques, enfrentamientos: un intento del habla por hacer ver y una desesperada búsqueda del ver por convertirse en habla (García 1997:18, 39-40).

Esta situación es aquella que se presenta cuando a un individuo se le pide describir, traducir, interpretar una imagen, a su vez cuando desde el lenguaje se pide representar visualmente, los registros son dos, las prácticas de enunciación y visibilidad desde las que se llevan a cabo los intercambios son múltiples. El análisis de las imágenes, así como la creación visual pueden presentarse como etapas de los procesos a través de los cuales la palabra trata de volverse ícono y viceversa, o se busca afectar, incidir en el otro régimen-espacio.

Ubico el análisis de las representaciones femeninas, de la significación del cuerpo en este esfuerzo por hacer palabra una representación; de igual forma que la producción de las representaciones visuales de las mujeres —desde el lugar de la construcción de un punto de vista que busca crear una subjetividad, un imaginario que responda a los signos que realmente la re-presenten en la cultura— puede generar un proceso que a través de la imagen trastoque nuestras concepciones, ideas, saberes, enunciaciones.

Enunciar y visualizar desde el feminismo guarda la intención de forzar las fronteras de nuestro campo perceptivo: hacer hablar a las imágenes, y a través de las palabras, ver; todo ello desde un no-lugar o un lugar que está en los límites de la representación simbólica, en el entrecruzamiento del saber y la representación. Ya que si bien,

Todo aquello que es y puede ser visto en una sociedad se convierte en lo evidente, lo visto e imaginado debe caer dentro de ciertos márgenes para ser evidente y esperable. Al mismo tiempo, todo aquello que puede ser dicho se halla inscrito en el registro de lo lógico y lo válido, se convertirán en los enunciados lógicos, de sentido común aceptados social y culturalmente como verdaderos, produciéndose, de esta manera, una forma no-pensada de percepción, de enunciación y de sensibilidad (García, 1997:16).

Entonces la crítica cultural realizada por las subjetividades resistentes, contribuye a la reescritura de la cultura (Lauretis 1991b), en busca de nuevos signos de representación; en este trabajo, a través del análisis feminista de las

representaciones, me pregunto por la eficacia del imaginario de lo esperable, del registro lógico y visto en la construcción de una mirada encarnada que forma a un sujeto engendrado, y de los posibles espacios o intersticios para una representación que enriquezca las perspectivas de significados de los sujetos.

CAPÍTULO IV

La visión encarnada

Las mujeres son objeto de diversas miradas al mismo tiempo que la reflexión feminista y los estudios de género se convierten en uno de los múltiples puntos de vista para analizar y deconstruir la imagería creada a su alrededor. Lo cual involucra al hacedor(a) de la imagen, la mirada que representa; lo representado, la mirada que se percibe observada, y la mirada espectador, la mirada que mira.

En este sentido la representación de las mujeres como objeto de estudio dispara una serie de cuestionamientos entorno a los aspectos considerados como claves de su imagería y simbolismo conscientes e inconscientes, tales elementos han sido señalados entorno a la sexualidad, el cuerpo, el deseo, el género, el placer, la violencia simbólica, los medios de reproducción de la imagen, la autopercepción-imagen-representación y la estética de la narrativa utilizada, así como la subjetividad misma, entre otros. Las respuestas por tanto también son múltiples y muestran a la vez no solo diferentes perspectivas sino también evoluciones en los conceptos utilizados. Quiero iniciar la descripción de algunos de estos elementos con un planteamiento de Griselda Pollock que me parece guarda vigencia y nos introduce a la problemática que representa las imágenes de la mujer como producto cultural:

Estas <imágenes de la mujer> han sido denunciadas por ciertas personas en nombre del feminismo y, no obstante, resultan difíciles de desautorizar debido al poder de su formulación de la feminidad, a su fascinación y al placer que generan. Sabemos que hay un abismo entre las versiones idealizadas o denostadas de <la mujer> y las vidas e identidades que normalmente habitamos, pero, a pesar de ese abismo, no podemos sino reconocer que, hasta cierto punto, nuestras identidades se han formado a partir de dicha imagería (1991:77-78).

Las propuestas de análisis y comprensión de un imaginario en el que se considera no son representadas las mujeres, o al menos una gran mayoría, llevó a la teoría feminista a la crítica, en primer lugar, de estas imágenes como estereotipadas, como una gramática que no lograba describir a la subjetividad femenina y que no reflejaba su "realidad", para evolucionar posteriormente hacia "una valoración más exacta del papel productivo que la representación cumple en la construcción de la subjetividad, la feminidad y la sexualidad" (Pollock, 1991:78).

Este planteamiento llevó a Griselda Pollock a sustituir en este análisis como principio ordenador, al "imágenes de la mujer" por la construcción "representación/sexualidad/feminidad", cuya consideración parte del hecho de que cualquier representación, aún las creadas por mujeres están mediadas por un campo perceptivo y que "lo real" reflejado como verdadero, en el que no debe confundirse el signo con la realidad, debe también ser cuestionado como producto de una representación e ir más allá, y preguntar por los significados que genera "la mujer" como un signo dentro de un sistema.

Pero se hace difícil preguntar por los significados, por el desarrollo de estas imágenes cuando,

Tales representaciones interactúan, remiten unas a otras y se acumulan en torno a ciertos puntos fijos, llegando a crear una densa textura de significación que obtiene así la autoridad de lo obvio, pleno de sentido común y evidente por sí mismo, hasta el punto de que queda obturado su *status* como *representación*. Desde esta perspectiva observamos que la expresión <imágenes de la mujer> oscurece la cuestión de la representación como proceso generador de significación, y que es una expresión inadecuada para comprender la representación como proceso en la historia, la sociedad y la ideología (Pollock, 1991:80-81).

Las imagerías sobre la mujer, las imágenes de las mujeres están saturadas por símbolos, o se convierten en símbolos, pero algunos de ellos, de acuerdo con Ma. Inés García¹, forman una red; a lo que se presenta como obvio podemos sumar el

¹ Cfr. García Canal en su estudio, "El señor de la uvas", señala sobre los planteamientos de Julia Kristeva acerca del paso, en la cultura europea a fines de la Edad Media, de una cultura del símbolo a una cultura del signo: "el símbolo no se parece al objeto que simboliza y el tipo de pensamiento que da origen es de carácter mítico. [...] el signo [...] remite a entidades menos vastas, más concretizadas que las del símbolo, se trata de

peso de la simbología realizada en la expresión "imágenes de la mujer", se trata así de una representación simbólica obturada, que acumula

sentido sobre sentido dados: la red se va haciendo cada vez más densa, fluctuante, móvil, lo nuevo se inscribe sobre lo ya existente, el peso del pasado se encuentra aquí si bien no funciona cronológicamente sino, por el contrario, los tiempos se confunden, generando la ilusión de ser un espacio olvidado por el tiempo (García, 1997: 53).

La mujer, las mujeres son símbolo y signo a través de las representaciones, y en esto juegan un papel muy importante las imágenes, significan quizá circularmente pero al infinito, acercándose en diferentes niveles a las mujeres reales, las cuales en una casa de espejos se reconocen o alejan de tales representaciones, y así son seducidas y convencidas de lo que las mujeres son o deberían desear ser, por ello

La mujer no está simbolizada [como reconocimiento pleno] pero si imaginada. La profusa imaginería desarrollada a lo largo de los siglos, expresada en imágenes, en formas retóricas, representada en el cine y en el teatro, desdibujada en la propaganda y en los medios masivos de comunicación, la difumina, la despliega, la esparce en fragmentos sin lograr una forma acabada, la transforma en lo incomprensible, lo oscuro, el continente negro: el eterno femenino (García, 1997:85-86).

Esta no-representación-identificación de las mujeres, a que llegan los análisis feministas que partieron de la construcción cultural de las representaciones femeninas, buscaron trascender la imagen como síntoma de una sociedad, de una ideología patriarcal o de género, del sexismo, o el machismo, para explorar su significado entrelazando los registros de lo real y lo imaginario, y así poder entender el papel que juegan estas representaciones en el imaginario femenino, y a su vez cuál es el papel de éste en la construcción y subsistencia del eterno femenino:

universales reificados devenidos objetos, en el total sentido de la palabra". Asimismo, sobre la madre-símbolo y la representación de la mujer: "virgen, intocada, ilusión reafirmada en el misterio de la concepción María, virgen y madre. Su cuerpo es entrega y refugio, no es mujer, solo mito. La mujer no es más que un cuerpo en espera de la maternidad, no encuentra símbolo al cual asirse, se pierde tras la madre, es subsumida por ella, confundida y equiparada" (1997: 51, 85).

Mujer imaginada bajo todas las formas posibles y más pero siempre "una" mujer, "esa" mujer, "esas" mujeres, la "una y la "otra". Un cúmulo de imágenes la representa, fragmentada, fragmentariamente, sin lograr una forma plena, no más que una vertiginosa seriación sin descanso y sin detención. Un simple pasar de una en una (García, 1997.86).²

Las propuestas y conclusiones a partir de estas interrogantes han generado planteamientos que coinciden en afirmar que en las representaciones, y en algunos casos se parte de la investigación específica de las representaciones visuales, la mujeres no existen. "En el terreno del orden de lo simbólico, donde se establecen los mitos y el discurso acerca de los géneros, aparecerá la hipótesis de que **las mujeres** no existen, frente a la existencia unívoca de LA MUJER como creación falogocéntrica" (Millán, 1995). No existe representación de lo femenino para las mujeres, sino en tanto "sueño e ilusión para el otro", afirma Paola Melchiori en su análisis del cine de las mujeres (1992), y Pollock en su investigación sobre "las imágenes de la mujer", en donde asume como eje la "representación/sexualidad/feminidad", señala que "cada vez que el cuerpo femenino es exhibido, suscita la pregunta de qué es y qué significa" (1991).

El pensamiento feminista ha retomado como herramienta para poder dar explicación a estas hipótesis y planteamientos la teoría psicoanalítica y así reconstruir el camino llevado a cabo desde la infancia para la construcción de la propia identidad sexual, marcando las diferencias respecto a la identidad masculina. Una exposición breve de los resultados más relevantes de las investigaciones de Melchiori y Pollock nos llevan a trascender la imagen como único mecanismo productor de significados y nos sitúan en el contexto de la construcción y complejidad del deseo, tal como lo afirma la primera autora.³

Los planteamientos de Pollock (1991) respecto a la representación del cuerpo femenino definen que todas sus imágenes son huella del cuerpo de la madre, "un homenaje al mismo en tanto perdido, un signo amenazador debido a su aparente

² Carlos Monsiváis (1992) al describir a los personajes femeninos en el cine mexicano, pasa de la mujer sin voluntad, a la pecadora, la coqueta, a la madre, la adúltera, la mujer lasciva y hermosa, a la víctima, a la prostituta... Afirma: "El cine maltrata y minimiza a la mujer, el cine glorifica a los arquetipos femeninos".

³ Cfr. Paola Melchiori (1992) y Griselda Pollock (1991) sobre el desarrollo de su argumentación. Rescato únicamente aspectos relevantes para entender el papel de la identidad sexual y de la mirada femenina en las representaciones contemporáneas.

carencia". Y esta carencia puede ser llenada si la imagen del cuerpo se transforma en una sustitución del mismo, y de lo que este carece.

¿Acaso puede existir placer en la contemplación de un cuerpo que significa carencia? ¿Acaso el cuerpo femenino no representa dentro de la estructura freudiana la carencia más terrible, una carencia que amenaza la mutilación potencial de aquello por medio de lo cual la masculinidad se representa a sí misma como carente de carencia? Se ha argumentado que el cuerpo de la mujer constituye un espectáculo profundamente amenazador, y que su exposición visual se halla condicionada por una serie de estrategias defensivas por medio de las cuales la amenaza de carencia que ese cuerpo evoca puede ser negada o aliviada. El fetichismo constituye la defensa por excelencia, pues traslada el interés por el cuerpo carente hacia un más reconfortante sustituto de aquello que falta (Pollock, 1991:98).

El cuerpo mediante el fetichismo, las máscaras, los objetos, la belleza, lo hermoso o artísticamente expuesto, no es más ya la representación de la mujer, sino más bien el signo del falo, "una inscripción de las ansiedades y miedos masculinos desplazados por la belleza artística". Los observadores(as) recorren la imagen en sus diferentes espacios, nos encontramos, de acuerdo con Pollock, ante subjetividades escindidas entre la semiótica y el psicoanálisis; como si el sujeto se moviera en dos campos discontinuos o encontrará contradicciones entre lo que representa el campo de lo enunciado y lo visible, ya que

Tanto la palabra como la imagen deben atender a las exigencias en conflicto de los registros consciente e inconsciente. La representación fotográfica resulta especialmente poderosa en este campo, pues ofrece a la fantasía campos ficticios localizados en espacios verosímiles, como escenarios, y fantásticas posibilidades. Satisface la demanda de lo legible y lo visible al tiempo que opera al servicio de los sistemas significantes -menos prosaicos- del inconsciente, con sus múltiples desplazamientos, sustituciones y su actitud lúdica. (1991:99)

A través de las imágenes atraemos la mirada al espacio de las fantasías de los cuerpos, las formas de construcción de la diferencia sexual y de ser asumida, las formas del ser social y de la sensibilidad del individuo; en otro nivel nos relacionamos con objetos, productos, mensajes —especialmente en el espacio de la publicidad, donde se "explota" de formas muy diversas y creativas el cuerpo de la mujer— cuya representación significa un objeto del deseo perdido, es así que la

imagen y el producto-cuerpo/madre-mujer/signo, solo constituyen una compensación temporal. Pollock concluye que lo que ha querido demostrar es que

en realidad no se ha expuesto cuerpo alguno. Nada hay aquí sino los signos generados durante el proceso de reproducción, que constituyen un campo semántico para el espectador, quien, a su vez, es el único cuerpo realmente presente. Estos elementos significantes ceden al espectador la posibilidad de referencia. Mas no se trata de una referencia a una categoría determinada de hombre o mujer, sino al proceso que constituye la diferencia sexual (1991:102).

Al reconocer que la teoría psicoanalítica tiene un carácter fetichista pues tanto la masculinidad como la feminidad están basadas en una diferencia jerárquica en la que el cuerpo de la mujer, absolutamente íntegro, es representado como un cuerpo mutilado o castrado, afirma Pollock que si bien "los cuerpos de las mujeres no carecen de nada",

su posición en el mundo se ve permanentemente sometida de modo simbólico a la castración como negación del ser, negación del habla, negación de los medios por medio de los cuales representar al sujeto a través de su cuerpo. Por lo tanto debemos concluir que en la cultura dominante no existen <imágenes de la mujer>. Existen significaciones masculinas representadas por medio de la exhibición de signos corporales (1991:106-107).

Pollock hace más compleja a la vez que rica la interpretación de las imágenes al reconocer que las representaciones corporales se mueven en el rango de la carencia y la plenitud, la diferencia y la similitud, la determinación de lo simbólico y la deconstrucción de este mismo realizada furtivamente por el sujeto, encontrando la posibilidad de nuevos plegamientos, es así que señala que

Cada imagen del cuerpo femenino codificado es y no es simultáneamente una imagen de mujer. Nunca es algo simplemente fetichizado y fálico, ni tampoco el vestigio del recuerdo de una *jouissance* imaginada y deseada en relación con la plenitud maternal. Siendo ambas cosas y ninguna, la imagen es un campo recorrido por sujetos/espectadores deseantes a través de los cuales los significados entran en juego tan sólo para verse incesantemente desplazados por otros. La fotografía publicitaria constituye una escena fundamental de representación de las diferenciaciones sexuales dentro de esta conjunción de dos economías de deseo, en las que la mercancía y el fetichismo psíquico nos

arrebatan por medio de sus mutuos envolvimientos y la constante interacción que establecen con nuestras subjetividades (1991:107).

Estos mecanismos dirigidos tanto a mujeres como hombres, han llevado a plantear a Paola Melchiori, a partir de la oportunidad que da el cine de mujeres a las mismas de representarse y reconocerse, como "absolutamente esencial poder ser capaces de encarar y de tratar directamente con las fuerzas que se oponen al cumplimiento de tal esperanza [representarse y reconocerse realmente], fuerzas que no se encuentran afuera sino adentro mismo de la mujer" y que representan interrogantes que deben superarse para poder construir el "cómo puede acercarse la mujer a sí misma y a las otras mujeres, las mujeres de verdad [...]" (1992:280).

Pues si bien Melchiori llega a conclusiones semejantes a las de Pollock, ella dirige su análisis al conocimiento de los mecanismos que hacen a la mujer entrar en la fascinación de la forma de ver masculina, así como a la construcción de la mirada femenil y de la clase de imagen que produce. Se interroga así por instancias como el sujeto del deseo, las formas primarias de simbolización de los seres humanos, sus fantasías y el cuerpo como lugar fetichista y de perfección primaria, recurre a estos conceptos ya que para ella la única fuente real de formulación de una imagen es el deseo. Así señala:

En el caso de la mujer como directora de cine podemos tratar de entender de qué modo su trabajo creativo en tanto narradora [...] es inconscientemente influenciado por el hecho mismo de ser mujer, dado que su propio cuerpo, la imagen de su identidad, la encara desde la pantalla como imagen, como objeto de la mirada, en tanto cuerpo "imposible".

En el caso de la mujer espectadora, podemos tratar de ver cómo los mecanismos "normales" de identificación primaria y secundaria toman diferentes formas cuando la cámara se encuentra en manos de un sujeto femenil y duplica la mirada fija de la espectadora sobre la pantalla (1992:282).

En el ámbito del sujeto que mira, Melchiori (1992) describe que existe una complicidad en el deseo de la mujer y el hombre, "una confusión del deseo de la mirada del varón con el deseo de la mirada de la mujer", esta situación tiene su origen en la forma como ambos resuelven su relación con el cuerpo materno en tanto que deseo que niega la separación y que mantiene viva la creencia del lugar de la omnipotencia materna.

Si para la fantasía masculina el cuerpo de la mujer es "cuerpo fetichista 'edípico' ", "sitio de perfección primaria" en el que "detrás de la trivial brutalidad de la objetivación sexual, persiste el ideal del yo especular, una hermosa madre-hermana-melliza, perdida en un mundo 'ensombrecido por antiguos sueños' ", para la fantasía femenina este proceso tiene otras consecuencias. A la mujer se le impone, a partir de su cuerpo, la imagen de la castración "todavía antes de que su sentido de pérdida pueda encontrar algún medio de expresión, de tal modo que se le deja sólo con elaboraciones defensivas secundarias". La mujer no tiene una elaboración en lo simbólico, ni el la realidad (como en el hombre a través de la mujer-madre) para responder al conflicto con el cuerpo materno. Su satisfacción la encuentra de acuerdo con Melchiori en "un deseo frustrado, en un éxtasis similar al del misticismo". La pasividad, un castillo narcisista y un tiempo místico, así como la servidumbre, la falta de poder en la que se vela la habilidad para "incorporar la otredad total, una pretendida negación de lo maternal oculta el control y la posesión del otro [...]", estos son los signos de la fantasía femenina (Melchiori, 1992).

Lo que se refleja en el deseo de una mujer es, por tanto, confusión, la pérdida de sí misma, pero también es un pretexto y una defensa contra las dificultades de enfrentar las desdichas, las limitaciones y la soledad individual de su propio cuerpo y de su propio destino, sin hacer recaer la culpa de todo ello sobre otra gente. El varón, en cambio, erige el bastión del sueño de la mujer-maternal en contra de esta misma soledad (Melchiori, 1992:286).

La espectadora confunde en la mirada del hombre hacia la mujer su deseo, y se siente a gusto en su ilusión. Cuando la representación es construida por una mujer la cámara puede reproducir la mirada femenil de la espectadora mujer y así engrandecer la imagen ya que lo que sucede es que la mirada fija de la espectadora es duplicada y repetida por la de la directora, se trata de un tipo estático de mirada.

Para Melchiori (1992) la fantasía que se desarrolla a partir de la mirada de las mujeres directoras —se da una fascinación femenil con la imagen— toma el carácter de una contemplación, que refiere más a una experiencia mística, lo cual sugiere "una gama de auto-imágenes inconscientes de las mujeres": el espacio materno, los cuerpos idealizados que frustran el deseo fálico, las relaciones entre mujeres, entre otras.

A partir del cine de las mujeres Melchiori (1992) apunta sobre los problemas de la auto-imaginería de la mujer, la cual se encuentra atrapada por una parte, en la complicidad con la mirada varonil, es decir, en la imaginería de un otro y, por otra

parte, en un volver a la infancia, que se trata de un "deseo absoluto", el deseo de la servidumbre, de la inclusión total del otro. Señala que las representaciones de mujeres oscilan entre lo infantil y lo fantástico, maneras que la libido varonil da a las mujeres y también a través de las cuales se defiende, y concluye:

la magia de la imagen en tanto tal se combina con el deseo que la mujer tiene de ser seducida por su propia imagen omnipotente. Su espejo refleja una imagen que no tiene definición firme o claridad. Va y viene como las imágenes reflejadas en la superficie del agua. Es más que suficiente una ligera ondulación para hacer que se desvanezca (Melchiori, 1992:291).⁴

La reflexión acerca de las imágenes de las mujeres nos lleva a diversos escenarios que muestran su complejidad, no existe "realmente" representado un cuerpo femenino y sin embargo "la mujer es siempre representación, imagen" (Berger, 1974), lo cual no contradice la alianza con una mirada masculina y la recreación, a partir de las imágenes, de un mundo narcisista, de una servidumbre que conlleva una entidad de unión-totalizadora con el otro, así como de la fascinación de las mujeres mismas por su imagen, la cual llega a determinar su vida misma:

Los hombres examinan a las mujeres antes de tratarlas. En consecuencia, el aspecto o apariencia que tenga una mujer para un hombre puede determinar el modo en que este la trate. Para adquirir cierto control sobre este proceso, la mujer debe abarcarlo e interiorizarlo. La parte examinante del yo de una mujer

⁴ La reflexión sobre la construcción de lo femenino desde el inconsciente es compleja pues desde ese lugar se realizan cuestionamientos sobre el orden simbólico, así se ha planteado la imposibilidad misma de la existencia de la mujer, la propuesta de la generación de un nuevo orden simbólico y el papel del orden femenino ante el masculino, Márgara Millán señala al respecto como las posiciones de teóricas como Luce Irigaray, Julia Kristeva y Lacan coinciden "en la idea de que lo femenino no puede ser "hablado", es decir, estructurado como lenguaje. El lenguaje es masculino, opera de acuerdo con una economía masculina de las representaciones. Revisando la relación con la madre, Irigaray plantea la existencia de otro orden simbólico diverso al del varón, fundado en el sentido de fusión y de goce que provoca la relación entre la hija y la madre y que marca la constitución de una subjetividad distinta 'dinámica de la proximidad no de la propiedad' (1985, p.9). La existencia de este espacio que es un *no lugar* es teorizado también por Kristeva (1980), como lo presimbólico o la *chora* (espacio relacional del sujeto con la madre). Kristeva plantea radicalmente la inexistencia de la mujer: la mujer es lo contrario al ser, lo innombrable" (1999:28). Cfr. Butler (1997) sobre la proposición acerca de la existencia de un solo sexo, el masculino.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

trata a la parte examinada de tal manera que demuestre a los otros cómo le gustaría a todo su yo que le trataran. Y este tratamiento ejemplar de sí misma por sí misma constituye su presencia (Berger, 1974:54-55).

Berger apunta que el juego entre la examinante y la examinada, es decir, la mujer siempre acompañada por la imagen de sí misma, garantizaba que "ninguna de sus acciones gozaría de integración cabal. En cada acción se manifestaba una ambigüedad que correspondía a una ambigüedad del yo, dividido entre la vigilada y quien la vigila" (Berger en Mosiváis, 1992), tal como su auto-representación sin definición firme o claridad, evanescente.

Las imágenes constituyen un universo de significados y simbolismos que enriquecen toda representación de las mujeres y de sus cuerpos. Así desde la reflexión sobre un fundamento del inconsciente a la industria cultural hemos visto como la subjetividad femenina es abarcada en sus límites, espacios y recodos por una representación visual que la invita, que la seduce a tomar parte de la mirada masculina, mirada dominante desde el punto de vista cultural, lo cual significa que puede ser también creada y recreada por las mismas mujeres, mirada que no transgrede sino que tranquiliza, que reproduce cánones, estereotipos, categorías genéricas y mitos, aún cuando las formas estéticas y narrativas cambien, y que por lo tanto tiene una papel en la reproducción social y en el espacio privado de las mujeres reales.

Sin embargo, podemos considerar que en la imaginaria que estas representaciones producen a través de los mass media existen espacios que responden a una concepción positiva, en el sentido de creatividad, de experimentación, de evolución, cambio de ideologías, por ello coincido con la siguiente opinión acerca de la relación entre el sujeto e imaginaria creada a través de los medios de comunicación:

Siempre nos lamentamos de que los medios de comunicación rellenan la cabeza de la gente. Hay misantropía en esta idea. Creo, por el contrario, que la gente reacciona: cuanto más se la quiere convencer, más se interroga. El espíritu no es una cera blanda. Es una sustancia reactiva. Y el deseo de saber más, y mejor, y de saber otra cosa, crece a medida que se nos quiere hinchar la cabeza (Foucault, 1999:221).

Por lo tanto a través de las representaciones femeninas se juegan diversas formas de representación y apropiación, por ejemplo, la máscara y la mascarada en el sentido en que explica estas nociones De Lauretis, al hacer corresponder a cada una

diferentes exigencias. A la máscara, que puede restringir la expresión de la propia identidad real, puede ligarse una necesidad de las mujeres blancas de "la simulación, las actuaciones textuales, los desplazamientos por duplicado"; para las mujeres negras, la mascarada como un atuendo nuevo, aunque necesario, que da placer a quien lo lleva puesto, representa su necesidad de verosimilitud, realismo, imágenes positivas (1991a:189). Ambas posiciones dentro de una diversidad son posibles tanto para la mirada creadora, como para la mirada espectadora, aún en el circuito de la industria cultural, tal como lo ejemplifica de manera extraordinaria la representación de las mujeres y de su cuerpo en el cine mexicano de los noventa realizado por mujeres:

Si la idea de heroína tiene cada vez menos sentido, la antiheroína se va eclipsando, y a los personajes femeninos los "normaliza" su infinita variedad.

[...] se ahonda en la condición femenina analizando o exhibiendo los ritos y las formaciones sociales, escenificando los aprendizajes de la sobrevivencia. Se crean personajes ni "liberados" ni "tradicionales", y se confía en un cine sin mitologías (Monsiváis, 1992).

Las distribuciones de lo visible, nuestros campos perceptivos se amplían en algunos puntos, en otros se hacen más restringidos, y gran parte de estos cambios los debemos a la reflexión feminista, que ha hecho emerger formas no pensadas de enunciados y de visibilidades, percepciones novedosas, lo cual ha contribuido a modificar nuestras sensibilidades, y en el mejor de los casos a crear una nueva estética representacional y de la existencia.

El pensamiento feminista ha permeado en distintos niveles las producciones de la industria cultural, ha ampliado el horizonte de significados y visibilidades de la cotidianidad de las mujeres, los tópicos van de la maternidad a la violencia doméstica, de las relaciones de pareja a los estereotipos de belleza, de la homosexualidad y lesbianismo a otras formas de expresión de la identidad sexual, de los derechos de los niños a la salud reproductiva, del consumismo a la salud. Quienes realizan una representación o imagen como quienes la recibimos nos movemos en un rango amplio de posibles interpretaciones y efectos, ya que como ha señalado Melchiori, respecto al cine, lo cual ampliamos a toda representación visual, "reproduce tanto al sujeto del deseo como al sujeto del lenguaje, tanto al invivible mundo de los sentimientos como el civilizado mundo de la cultura" (1992:281).

No obstante dentro de esta extensión de los límites subjetivos hay plegamientos que forman nuestra subjetividad y que aparecen como el fundamento de una estructura, o un sinnúmero de representaciones, situaciones que siguen reproduciéndose. Y aquí volvemos a la proposición de Pollock acerca de no poder negar la eficacia de ciertas representaciones sobre las mujeres y sus cuerpos. La construcción de las subjetividades femenina y masculina basada en la diferencia sexual y en las representaciones de género constituye un sistema que permea todos los ámbitos de nuestras vidas y que a su vez se instaura como estructura, como significado, como naturaleza y especialmente como desigualdad. Las proposiciones de Lauretis acerca de que "la construcción del género es el producto y el proceso tanto de la representación como de la autorrepresentación" y de que ésta "sigue realizándose con tanta intensidad en nuestros días como en el pasado" (1991b:235, 245) cobra especial resonancia cuando hablamos de las representaciones femeninas en los medios de comunicación colectiva.

Las representaciones de género son parte de la estructura cultural y política de nuestra sociedad, ciertamente pueden adquirir nuevos significados en la esfera tanto de lo social como en la micropolítica de la vida privada, así se puede considerar que en la resignificación de las identidades genéricas las mujeres en el espacio de lo público aparezcan como símbolos femeninos de poder (Martínez y Montesinos, 1995), mientras que también a partir del reconocimiento de identidades múltiples y heterogéneas, se ha dado cabida a "la representación de las condiciones de existencia de aquellos sujetos silenciados, suprimidos o considerados indignos de ser representados en los discursos dominantes [...]" (Lauretis, 1991a:178). Sin embargo, el poder, la estructura, la estrategia y los efectos de las representaciones visuales analizadas desde la construcción de la diferencia sexual y el género toman la forma de tecnologías de poder, de tecnologías de género, de acuerdo con la concepción de Lauretis (1991b), las cuales conjuntamente con otras tecnologías sociales reproducen sus significados.

El concepto elaborado por Lauretis tiene como referente la concepción foucaultiana del poder, por ello la puesta en marcha de las tecnologías de género implica una red por la que circulan cambios, resistencias, luchas, seducciones, límites, no-lugares, que tienen comunicación entre lo subjetivo, las construcciones sociales, la representación y la autorrepresentación, el cuerpo y el alma, las miradas y las visiones, se trata de una microfísica del poder, que también tiene sus representaciones a nivel de clase, raza, institución, país, región y "aldea global", si consideramos la estructura que actualmente tienen los medios de comunicación de masas.

Las representaciones de las mujeres, las representaciones corporales están enraizadas en este complejo espacio. El cuerpo femenino es y no representado, el género se afianza en una ilusión colectiva que termina siendo realidad y sus representaciones tienen efectos materiales en el cuerpo-alma de las subjetividades. Tal como señala Monique Wittig se ejerce un poder "que tienen los discursos para "hacer violencia" a la gente, una violencia que es material y física, a pesar de ser producida por discursos abstractos y científicos y por los discursos propios de los medios masivos de comunicación" (en Lauretis, 1991b: 258).

El género como tecnología de poder y los medios de comunicación como tecnología social a su servicio, suponen siempre una resistencia, quizá la forma en que está se ha expresado en diferentes momentos y lugares de la reflexión y la representación feministas sea la indefinición, la evanescencia, el otro, el límite que cambia su paralelo. A partir de la reflexión feminista el sujeto femenino "aparece", su identidad es múltiple, su existencia heterogénea, su representación indefinida, su cuerpo no representa a las mujeres reales sino a signos corporales. Sin embargo, desde esta ambigüedad las subjetividades resistentes invitan a la lucha y la propician, en algunos momentos definen sus estrategias, sus metas, afirman o niegan, en otros la subjetividad y sus representaciones son como una imagen en un espejo, que aparece y desaparece sin que veamos realmente al sujeto representado; ambas posturas significan efectos, intenciones, construcciones en la realidad, requieren de una interpretación en términos de introspección, la cual puede ser más o menos consciente pero que se produce a partir del ser mujer, de un cuerpo de mujer, de una visión encarnada.⁵ Las imágenes actúan en estos escenarios, Lauretis propone que existe un espacio en la representación que queda fuera del género

es un movimiento de ida y vuelta entre la representación del género (en su marco androcéntrico de referencia) y lo que esa representación deja fuera o,

⁵ Si bien se ha realizado un énfasis en el lugar que constituye la subjetividad de las mujeres, y se plantea su definición a partir de su experiencia, su corporalidad, enunciación y en este caso visibilidad y visión, no se pretende con ello excluir la posibilidad de una producción divergente y cercana a lo femenino a partir de un cuerpo de hombre, ya que como apunta Nelly Richard acerca de la escritura literaria "la relación entre mujer y transgresión no está garantizada a priori: ella nace de una *dinámica de los signos* orientada hacia la ruptura de las significaciones monológicas que puede ser compartida por autores masculinos si su práctica del discurso busca también fisurar el molde del concepto" (1996:741).

más exactamente, hace imposible de representar. Es un movimiento entre el espacio discursivo (representado) de las posiciones que ofrecen los discursos hegemónicos, y el espacio oculto, ese otro lugar presente en esos mismos discursos: esos otros espacios discursivos y sociales que existen gracias a que las prácticas feministas los han (re)construido en los márgenes [...] (Lauretis, 1991b:271-272).

Este movimiento que va del adentro hacia el afuera, que comprende a la subjetividad como una posibilidad de pliegue del afuera diferente, de acuerdo con Donna Haraway, hace viable la representación, de los cuerpos como objetos de conocimiento en forma de

nudos generativos materiales y semióticos. Sus *fronteras* se materializan en interacción social. Las fronteras son establecidas según prácticas roturadoras. Los objetos no existen antes de ser creados, son proyectos de frontera. Pero las fronteras cambian desde dentro, son muy engañosas. Lo que contienen provisionalmente permanece siendo generativo, productor de significados y de cuerpos. Implantar (y ver) fronteras es una práctica arriesgada (1995:345).

Tal como la que se emprende al intentar nuevas maneras de ver, conocer, experimentar, y que por lo tanto busca una reescritura de la cultura, la ampliación de nuestro campo perceptivo para encontrar nuevas sensibilidades, nuevas posibilidades de existencia; para ello necesitamos recobrar una mirada encarnada, y

La responsabilidad feminista requiere un conocimiento afinado con la resonancia, no con la dicotomía. El género es un campo de diferencia estructurada y estructurante, donde los tonos de extrema localización, del cuerpo íntimamente personal e individualizado, vibran en el mismo campo con emisiones globales de alta tensión (Haraway, 1995:334).

Por ello los planteamientos sobre deconstruir el cuerpo-sexo-género y a la vez asumir que "la encarnación es una prótesis significante" (Haraway, 1995:334-335) buscan reencontrar significados de la subjetividad femenina en una microfísica del poder, que atraviesa por lo físico, el alma y las instituciones. En ella confluyen tanto las enunciaciones y visibilidades de lo femenino, de lo generico con sus singularidades como la gran corriente de la sensibilidad moderna y postmoderna. Se trata así de un juego de poder, pero también de una estética de la existencia; de la confrontación de las formas cómo el sujeto asume el poder, y de la indagación sobre las tecnologías de sí mismo, las cuales implican decisiones éticas, búsquedas

de la verdad, de la libertad, de la plenitud del sujeto. Los efectos, matices, construcciones y representaciones de nuestro cuerpo en la circulación global de imágenes de los *mass media* nos dan claves de ello.



Carol Beckwith
Geerewol: el arte de la seducción

Subjetividad y estilos corporales

He considerado al cuerpo como un espacio privilegiado de las tecnologías de poder, de tecnologías sociales como el género, por una parte, y los *mass media*, por otra, ambas ejercen su influjo de forma indivisible a través de las representaciones femeninas, y así constituyen un cuerpo marcado, engendrado. La noción foucaultiana del poder, como una microfísica, un biopoder a la vez que como un espacio que considera indispensable para su existencia la resistencia, nos hace cuestionarnos sobre ¿qué es lo que hace eficaz una imagen como mecanismo de poder?, ¿en qué radica la eficacia de los cuerpos representados para "tomar" nuestros cuerpos? y ¿cuáles son las estrategias que ha adoptado el sujeto ante las redes de poder que aquí nos ocupan?, es decir, cuestionarnos sobre la clase de subjetividad y de cultura que hace posible que las representaciones "tomen cuerpo" o que el sujeto tome a la representación de determinadas formas y no de otras.

Desde el análisis sobre la modernidad¹ deseamos lograr un acercamiento a la subjetividad y a la corporeidad que tienen como escenario las sociedades contemporáneas. Esta clase de estudios nos acercan a una sensibilidad, a una forma de vida, un abordar específico del propio cuerpo y por lo tanto de nosotros mismos; el cuerpo es nuestro límite, el de nuestra vida, a la vez que un medio tanto individual como colectivo; la subjetividad se expresa a través de él, la subjetividad femenina, especialmente, lo ha expuesto como un campo de batalla y recreación, de construcción y deconstrucción de su ser mismo. Así una guía para aproximarnos a

¹ He ya señalado que existen diferentes posturas respecto a la definición de una etapa de modernidad y posmodernidad, en este trabajo utilizaré generalmente la palabra modernidad para describir, hacer referencia a un continuo que nos trae al estado actual de las sociedades, así como el término posmodernidad, hará énfasis en aspectos que construyen la subjetividad contemporánea, y que se desarrollan en las esferas de lo cultural, ético y estético, lo anterior sin hacer referencias concretas a etapas, sino más bien tratando de entender los diversos procesos que conforman nuestro presente.

la actitud de modernidad nos la brinda M. Foucault al referirse a ella como un *éthos* filosófico²:

me pregunto si no se puede considerar la modernidad más bien como una actitud que como un período de la historia. Por actitud quiero decir un modo de relación con respecto a la actualidad, una elección voluntaria efectuada por algunos, así como una manera de obrar y de conducirse que, a la vez, marca una pertenencia y se presenta como una tarea. Un poco, sin duda, como lo que los griegos llamaban un *éthos* (1999:341-342).

Es por ello que no solo nos ocupamos de las tecnologías de poder sino también de aquellas que llama Foucault tecnologías sobre sí mismo o prácticas de sí que tienen por objeto el cuerpo o que lo involucran, porque queremos señalar cuales son los mecanismos, las respuestas, los contextos del sujeto, de la construcción de su cuerpo, es decir, señalar en el continuo subjetividad-representación-cuerpo, cuáles son los elementos que conforman hoy nuestra subjetividad, especialmente, la del sujeto femenino. Asimismo, desde una perspectiva global más que hacer énfasis en la problemática de los límites de la modernidad y posmodernidad tomaremos algunos de sus análisis para lograr un acercamiento a la experiencia del cuerpo, como sensibilidad, actitud, como parte de nuestro campo perceptivo, y, lo que veremos más adelante, como un escenario de tecnologías del yo.

Alrededor de estas interrogantes sobre el cuerpo se teje un biopoder, las representaciones y el género, hoy abordamos la materialidad del cuerpo condicionada por factores como los señalados, entre otros; hemos abordado conceptos y reflexiones que nos acercan a su definición y comprensión, pero

² Estos señalamientos de Michel Foucault parten de su reflexión sobre la Ilustración, pues en ellos apunta su postura ante la modernidad y la apuesta hacia definir la ontología de los seres humanos como el análisis de diversas tecnologías. Foucault toma como punto de partida el texto de Kant, *Was ist Aufklärung?*, en su curso "Qué es la Ilustración" en el que afirma que el *éthos* filosófico "consiste en una crítica de lo que decimos, pensamos y hacemos, a través de una ontología histórica de nosotros mismo", se trata de una crítica como actitud límite, "la crítica es el análisis de los límites y la reflexión sobre ellos", que como método arqueológico "buscará tratar los discursos que articulan lo que nosotros pensamos, decimos y hacemos, como otros tantos acontecimientos históricos" y como crítica genealógica en su finalidad "no deducirá de la forma de lo que somos lo que nos es imposible hacer o conocer, sino que extraerá de la contingencia que nos ha hecho ser lo que somos la posibilidad de ya no ser, hacer o pensar lo que somos, hacemos o pensamos" (1999:347-348).

buscamos acercarnos a la experiencia, al quehacer cotidiano, a las decisiones y sentidos que nos llevan a conformar un estilo corporal. Jean Starobinsky señala lo que podemos considerar una clave de aproximación a este espacio, al afirmar que "la actual pasión de las diversas modalidades de la conciencia del cuerpo es un síntoma del considerable componente narcisista que caracteriza a la cultura occidental contemporánea" (1991:370), y prosigue al respecto con una explicación-justificación de esta sensibilidad, pues

También se puede defender la causa de Narciso (o, al menos, invocar en su favor ciertas circunstancias atenuantes). En un mundo en que el dominio técnico de los objetos naturales ha progresado tan rápidamente, ¿no es comprensible que la voluntad de sentir —y de sentirse— haga acto de presencia como una compensación que, al restablecer un equilibrio necesario, contribuye a nuestra supervivencia psíquica? (Starobinsky, 1991:370).

Lo anterior es parte de nuestra actualidad, pero tiene como antecedente el pensamiento de la Ilustración cuyo planteamiento acerca de un mayor dominio o capacidad sobre la naturaleza vendría acompañado de un mayor grado de libertad de los seres humanos. El programa del iluminismo —afirman Horkheimer y Adorno (1969)— consistía en liberar al mundo de la magia y el mito, sin embargo ha surgido en la sociedad moderna una nueva mitología a partir del pensamiento que generó la Ilustración; existe un "desencantamiento del mundo"³ (Bell, 1977) y "la <auto-expresión> y la <auto-realización> han venido a ser la <religión invisible> de la modernidad" (Berlín, 1990:95). Por ello

las relaciones entre crecimiento de las capacidades y crecimiento de la autonomía no son tan simples como el siglo XVIII podía creer. Se ha podido ver qué formas de relaciones de poder se transmitían a través de tecnologías diversas (ya se trate de producciones con fines económicos, de instituciones para regulaciones sociales, de técnicas de comunicación): las disciplinas a la par colectivas e individuales, los procedimientos de normalización ejercidos

³ El planteamiento del desencantamiento del mundo tiene que ver con la afirmación, referida igualmente para el mundo occidental, acerca de la sustitución de la religión por las utopías, tales planteamientos deben ser tomados solo en parte válidos para una posmodernidad mexicana o periférica, pues se trata para estas sociedades de realidades no del todo acabadas en estos términos, existen rasgos de modernidad y posmodernidad, a la vez que la religión tiene diversos papeles en la construcción de identidades y comunidades, asimismo nos enfrentamos a un proceso de reencantamiento, de vuelta a la espiritualidad.

en nombre del poder del Estado, de las exigencias de la sociedad o de sectores de la población, constituyen ejemplos al respecto. Así pues, el reto (enjeu) es: ¿cómo desconectar el crecimiento de las capacidades y la intensificación de las relaciones de poder? (Foucault, 1999:349-350).

Hoy en qué puntos se encuentran los cuerpos respecto a la resistencia que ejercen para flexibilizar o intensificar las relaciones de poder, cuáles son las decisiones, las resistencias, los movimientos que realizan. Foucault propone realizar un estudio de "conjuntos prácticos", acceder a lo que hacen los seres humanos y cómo lo hacen, acceder a las

formas de racionalidad que organizan las maneras de hacer (lo que se podría llamar su aspecto tecnológico), así como [a] la libertad con la cual actúan en estos sistemas prácticos, reaccionando a lo que hacen los otros y modificando hasta cierto punto las reglas del juego (es lo que se podría llamar la vertiente estratégica de esas prácticas)" (Foucault, 1999:350).

Lo anterior en tanto que esta ontología de nosotros mismos nos presupone seres en libertad, y este es uno de los planteamientos más interesantes del método que propone M. Foucault, como concepción positiva de la modernidad y de una "ontología crítica de nosotros mismos como una prueba histórico-práctica de los límites que podemos franquear y, por consiguiente, como el trabajo de nosotros mismos sobre nosotros mismo en nuestra condición de seres libres" (1999:349).

CAPÍTULO V

Representaciones y estética de la existencia

Una representación es un escenario, y en "El Señor de las Uvas"⁴ es el cuerpo actuando la diferencia sexual, la transgresión al género y su construcción misma. "El Señor de las Uvas" nos sirve de punto de partida para delimitar, definir, describir, las características de una sensibilidad, las técnicas y un campo perceptivo que hoy se ha definido como posmoderno. Si bien es cierto que no es una típica representación de los *mass media* y más bien pertenece a la esfera del arte, al circuito de la creación artística, "El Señor de las Uvas" como representación y como ensayo acerca de su recepción, como trabajo de campo que busca un acercamiento a los cuerpos de carne y hueso que recibieron la fotografía, nos señala como un contrapunto que pueden provocar, evocar las representaciones ordinarias del cuerpo, esto solo como una probabilidad. La autora del estudio, Ma. Inés García Canal, nos reúne ante esta representación no convencional y nos enfrenta en los resultados de su recepción a un "discurso monolítico de una población con diferencias aparentes", mientras que en su perspectiva esperaba encontrar: "Un joven, sólo uno —era nuestro deseo— que hubiese reflexionado

⁴ "El Señor de las Uvas" de Ma. Inés García Canal (1997) es una "investigación sobre lo que ven y dicen ver los jóvenes de la ciudad de México, hoy, en relación con las identificaciones genéricas". La autora se plantea las siguientes interrogantes al respecto: "¿Hay en ellos y en ellas alguna duda? ¿Han pensado alguna vez que el género es una construcción cultural? ¿que sólo representamos el papel de mujeres o bien de hombres? ¿que se ha elaborado socialmente todo un teatro y su respectiva escenografía para que en él nos comportemos y vivamos como hombre o como mujeres? ¿O quizá los jóvenes, hoy, continúan asignándole al género un espacio inamovible donado por Dios y la naturaleza, un azar del destino, un lugar no construido ni representado sino que le atribuyen un carácter ontológico, olvidando su valor signico y transformándolo en la primera realidad y la última verdad?". En esta investigación se entrevistaron a mujeres y hombres de edad entre 20 y 30 años, los resultados están basados en las entrevistas realizadas a 252 mujeres y 257 hombres.

sobre la máscara de su género hecho carne; una joven, sólo una, que hubiese sido atravesada por el discurso feminista construido ya desde hace años" (1997:82).

Se trata de la exploración de 509 voces de mujeres y hombres que constituyen una muestra aleatoria, lo que hace que la interpretación de la imagen sea más interesante, pues quizá los entrevistados no hayan tenido o tengan poco contacto con imágenes no convencionales, no estereotipas, imágenes que pueden encontrarse en los *mass media* pero para las cuales debe tenerse alguna disposición especial como la exploración de la singularidad o el "llamado a las sensibilidades centrales de la inteligencia y de las pasiones afirmativas" (Huerta, 1994:24), tal como podría describirse dentro de la experiencia posmoderna. Sin embargo, los discursos mostraron una "enunciación monolítica, una misma forma de ver, de decir, de sentir, de pensar" (García, 1997:83) en contraposición a una cultura que

disemina los criterios de lo verdadero y del arte, legitima la afirmación de la identidad personal conforme a los valores de una sociedad personalizada en la que lo importante es ser uno mismo [...] en la que ya nada debe imponerse de un modo imperativo y duradero, en la que todas las opciones, todos los niveles pueden cohabitar sin contradicción ni postergación (Lipovetsky, 1990:11).⁵

En nuestra sociedad la interpretación de "El Señor de las Uvas" mostró divergencia respecto a sensibilidad posmoderna, la representación como tecnología de género

⁵ En esta investigación los resultados sobre la recepción de "El Señor de las Uvas" nos muestran un campo perceptivo disminuido, una diferenciación sexual asumida con escollos, no en el sentido de un cuestionamiento, sino en la repuesta ante la puesta en duda de la construcción genérica, una construcción social, así se anota, "al aparecer en la imagen elementos contradictorios, los lectores no pueden recomponerlos en una unidad al mismo tiempo que se hace evidente una notable resistencia en la búsqueda de un sentido otro, fuera de lo establecido por el sentido común. En lugar de recomponer la imagen a partir de elementos contradictorios y antitéticos, fragmentan, califican, valorizan o bien expresan que la imagen, en sí misma, es ilógica sin intentar el trabajo de búsqueda de un nuevo sentido" (García, 1997:45-46). Las opiniones de los entrevistados son por demás interesantes a la luz de la interpretación realizada sobre la construcción de símbolos, las estrategias de lectura y la asunción de la imagen hasta cierto punto como una imagen traumática que imposibilita la diversidad de combinaciones interpretativas, y así señala la autora, de acuerdo con Barthes, "los modelos se repiten uno tras otro, hay una sumisión casi completa a las matrices de percepción dadas, de tal manera que las enunciaciones se convierten en estereotipos" (1997:82-83).

nos muestra un ejercicio disciplinario, constructivo, de una sola identidad, lo cual nos hace reflexionar sobre la clase de posmodernidad que se vive en la sociedad mexicana, lugar en donde existe un crisol de temporalidades, no solo lo moderno y lo posmoderno, sino algunos rasgos de cosmovisiones que podríamos llamar "premodernas". Llamamos la atención sobre la interpretación del "El Señor de las Uvas" dos estrategias de distanciamiento detectadas; por una parte, el código artístico, es utilizado por mujeres y hombres para alejarse, desentenderse del significado de la imagen y se alejan como de algo que ya no les pertenece, no provoca una "pasión afirmativa" sino un "distanciamiento justificatorio" acerca de su percepción. Por otra parte, la representación es catalogada como

normal en el mundo actual, es el mundo el que ha cambiado permitiendo lo que con anterioridad hubiese sido impensable, mundo que ha trastocado sus valores, que ha puesto en duda lo auténticamente nacional y es a través de la propaganda, de la publicidad y de los medios de comunicación que se imponen formas, hasta hace poco, no aceptadas en el medio y, generalmente, esas nuevas ideas trastocadoras vienen del país del norte (García, 1977:74).

Esta representación no estereotipada es asociada a los *mass media* y al intercambio de representaciones, su forma de haber tomado el cuerpo probablemente muy diferente a las imágenes cotidianas y comunes de los *mass media* nos confronta a hegemonías, multiplicidades y efectos que no podemos ver ni interpretar como un todo ni como algo que es definido de una sola vez, esta situación nos invita a aprehender el papel de las representaciones como señala Donna Haraway en el campo del género, entre el cuerpo íntimamente personal e individualizado y emisiones globales de alta tensión (1995:334).

Así planteamos el discurso de la posmodernidad como un instrumento un campo que nos señala decisiones, técnicas, estéticas y éticas, sin convertirlo a su vez en una metanarrativa, pues al nivel de emisiones globales detectamos también juegos de resistencia, desviaciones que hacen posible precisamente poder analizar la posmodernidad desde la especificidad y muchas veces no adecuación a este planteamiento. Antes de analizar la cultura y sensibilidad que da forma a las representaciones corporales, que nos invita a ser posmodernos, tendremos que considerar ciertas críticas que abordan nuestras sociedades latinoamericanas y que nos brindan una visión acerca de lo que las hace modernas y no modernas, posmodernidades singulares y rebeldes. Se trata nuevamente de un contrapunto, que nos lleva a las perspectivas regionales y globales, que nos hace reflexionar

sobre las interacciones de las narrativas y representaciones latinoamericanas en este nivel, lo cual contribuye a conformar una mirada encarnada y nuestro posicionamiento ante las representaciones del cuerpo en el espacio de lo posmoderno.

El pensamiento de la posmodernidad ha sido problematizado por los estudios feministas en el ámbito de la producción teórica y cultural. Se ha señalado que objetos de la producción artística como la literatura y en general las representaciones culturales se enfrentan en el caso de la producción femenina a una doble marginación, ya que se confrontan al poder masculino, pero también al metropolitano-occidental. Desde la perspectiva latinoamericana se puede afirmar que si bien la posmodernidad tendría como posibilidad y posición un descentramiento, un no etnocentrismo, esta misma mirada ha generado en ella una posición de resistencia ante nuevos moldes que tratan de constreñir a las singularidades y realidades, resistencia también a imaginarios en los que no se ven representadas las subjetividades con su historia y cultura.

El pensamiento cultural de América Latina ha largamente debatido su problemática de la identidad fundándose en la oposición entre lo racional y lo irracional, lo meditado y lo instintivo, lo artificial y lo natural, lo foráneo y lo auténtico: lo profundo (el ser) y la superficie de las apariencias (la máscara). Son muchos los textos que cifran el valor de la "identidad" latinoamericana en todo lo que resiste y se opone a la síntesis racional de la modernidad de Occidente, en todo lo vinculado al núcleo primitivo de un *éthos* cultural que sella una verdad "más ligada al rito que a la palabra" y "al mito que a la historia (Richard, 1996:736).

Sin embargo, esta problemática tiene que ser analizada a la luz de una interacción que no permite la distinción clara de dos sistemas, dos modelos o una visión basada en dicotomías, diversas sociedades se pueden enfrentar a la marginalidad con referencia al otro, pero se tienen que reconocer también los propios signos de ese otro integrados, los significados de una mentalidad que han sido producidos y circulados de forma global, y que como señala Nelly Richard constituyen también

registros culturales que se superponen y se mezclan localmente gracias a fuerzas transpositivas de desplazamiento y reabsorción de parte de los signos de la modernidad. Lo que precede y excede el Logos occidental como sustancia rebelde a su hegemonía culturizadora no permanece fijamente retenido y consignado en la dimensión originariamente pura (inalterable) del ser latinoamericano (1996:737).

La modernidad y posmodernidad de Latinoamérica y de todas aquellas regiones que constituyen "la periferia", adquieren matices y significados específicos, luchan al interior por hacer visibles las influencias y por develar sus propios mitos, las narrativas que nos les permiten reconstruirse y dar sentido a nuevos proyectos; pero también se enfrentan a las exigencias del pensamiento de "la metrópoli", de lo que ella espera del otro y de los esfuerzos que realiza por construirlo a su semejanza o en una diferencia siempre subordinadas, se trata de la resistencia a una cultura hegemónica, a la industria cultural, a la reproducción de modelos, a la imitación, todos estos elementos constituidos o mediados por el consumo global y masivo de productos materiales y culturales.

Francine Masiello al ocuparse de lo que llama el tráfico global de representaciones, específicamente de la imaginación y narrativas femeninas entre el Norte y el Sur, señala aspectos relevantes que podemos extender a la formación de las subjetividades tanto de mujeres como de hombres, y que nos proporcionan elementos, en la misma línea de reflexión de Richard⁶, que amplían nuestra visión acerca de las estrategias de poder que se juegan en la creación, interpretación y apropiación de representaciones. Masiello se refiere a las narrativas sobre la identidad de género en las ciencias sociales y en la cultura literaria, que en el caso de la subjetividad latinoamericana tiene que responder como un producto más, a un mercado y a su consumo. El mercado global afirma, "nos condiciona para percibir la diferencias por su exotismo, como si formara parte de los gustos eclécticos del consumidor. En el proceso, se pierde toda experiencia histórica; más bien, se suprime la historia a través del comercio del kitsch" (1996:745).

Para Masiello en el intercambio de representaciones Norte-Sur se le pide a las subjetividades de esta última región formar parte de imaginarios que se adapten a los gustos de los consumidores transnacionales, así por una parte en un contexto

⁶ En las autoras Nelly Richard (1996) y Francine Masiello (1996) podemos encontrar una crítica al género sobre su función y representación en el ámbito de lo institucional y la académica que da continuidad de alguna forma a la expuesta por Teresa de Lauretis. Aunque aquí la crítica relaciona el aparato institucional académico de la metrópoli, en Nelly Richard, y del Norte, en Francine Masiello, con la influencia que ejercen sobre ámbitos académicos considerados "la periferia" y así se llevan a cabo importantes acercamientos a la circulación internacional de estos discursos, de las narrativas y sus efectos en la formación de representaciones genéricas de regiones como América Latina. Es especialmente interesante las observaciones de Masiello sobre la producción teórica sobre Latinoamérica (estudios culturales) en el medio académico estadounidense.

tradicional se puede exigir ciertos estereotipos ligados a la nostalgia por pertenecer a representaciones anteriores al proyecto neoliberal⁷, como son las figuras ligadas al sentimentalismo y la familia, o bien por otra parte, en un contexto progresista se buscan subjetividades que insertan cambios en las relaciones tradicionales de la familia y el Estado. Asimismo los "arquetipos de marginalidad" (Rosalba Campra en Masiello, 1996) son la única existencia que se le permite a la identidad latinoamericana, esta funciona como una máscara que oculta al yo contradictorio, múltiple, historizado, y que ocupa un lugar en cierto tipo de narrativa que se presenta como:

un melodrama de rebelión y catarsis; un romance de supervivencia y triunfo. Al proporcionar una fantasía optimista de resistencia, los prototipos marginales de Latinoamérica siguen disfrutando de gran popularidad, restandole importancia a los fracasos que caracterizaron el activismo de izquierda de los últimos años. Las mujeres se han desplazado ahora al centro de este heroísmo narrativo, prometiendo esperanzas de redención social mediante una micropolítica de cambio. Esto conlleva a una

⁷ Masiello anota a pie de página la siguiente reflexión al referirse a la producción teórica de los latinoamericanos, sobre la cual afirma que pareciera que depende de los consejos de la metrópoli y del calco que se pretende hacer del pensamiento de ésta última sobre América Latina, al respecto señala: "Algunos defensores del postmodernismo ven este impulso como una manera de descentrar todo pensamiento hegemónico, al afirmar que en estas condiciones incluso las sociedades marginales tienen la oportunidad de borrar la distinción entre la expresión popular y la culta, entre la teoría metropolitana y sus traducciones periféricas. Por medio del intercambio global de imágenes, a través de redes de comunicación y nuevas tecnologías, todas las mentes son afectadas por un único sistema, y el territorio queda nivelado. De este modo, todos los miembros de una sociedad global pueden copiar las imágenes que ven; lo cual, por otro lado, les facilita una máscara de carnaval con la que desafiar formas e identidades fijas. En este juego de adivinanzas con rostros de quita y pon, donde las copias se valoran más que el original, las culturas periféricas encuentran un lugar competitivo dentro de la dinámica del nuevo sistema mundial. Abandonan el pasado histórico para centrarse en un mundo prefabricado libre del peso de la polémica y el debate. Este tipo de análisis parece asumir que todo el mundo ha olvidado que este proyecto está dirigido por los líderes de empresas multinacionales" (1996: 748). Un análisis de la reproducción del imaginario en este contexto es estudiado por García Canclini, quien afirma "lo más inquietante de la globalización ejecutada por las industrias culturales no es la homogeneización de lo diferente sino la institucionalización comercial de las innovaciones, la crítica y la incertidumbre (1999:163).

teorización contingente propia, y promueve unas formas de identidad que exaltan los márgenes de la sociedad (Masiello, 1996:749).

La crítica a los diversos estereotipos que asume o se construyen alrededor de la subjetividad latinoamericana problematiza el recurso a un discurso posmoderno. En las narrativas tanto teóricas como culturales se explotan al mismo tiempo que se critican tales estereotipos. Ser modernos, posmodernos, implica tanto el calco, la imitación sin reflexión de quienes se sumergen en la cultura de la metrópoli, como el cuestionamiento acerca de la identidad fijada en una etapa premoderna, cuando no se quiere ya asumir ese papel, se desea asumir la compleja tarea de representar y recrear la propia experiencia posmoderna, esta última en el sentido que Richard (1996) le da a este concepto como productora de identidad y diferencia como rasgos activos y variables.

Las subjetividades llamadas periféricas o en un sentido más amplio resistentes tienen una actitud singular ante los procesos de modernidad y posmodernidad, y las marcas de clase, etnia y género entre otras cumplen un papel importante en esa clase de actitud-apropiación de sí, por ello hemos señalado algunas formas de mitos y cánones que buscan determinarlas de una sola vez de acuerdo a un imaginario que neutraliza, así Richard señala

Fijar siempre lo femenino en la imagen del cuerpo-naturaleza de América Latina como territorio virgen (símbolo premoderno de un espacio-tiempo no contaminado por la lógica discursiva de la cultura del signo) deshistoriza el significado político de las prácticas subalternas (femeninas, latinoamericanas) al negarles la posibilidad de realizar *operaciones de códigos* que reinterpretarán los signos de la cultura dominante según nuevos —y rebeldes— contratos de significación (1996:737).

La multiplicidad y heterogeneidad subsiste en lo posmoderno y si bien se ha señalado como una de sus características, no deja de convivir con una tendencia cultural homologizante. La cultura de la autorrealización y autosatisfacción paradójicamente hace el juego al circuito de lo masificado, el cual proporciona una serie de opciones que pretenden singularizar las identidades al tiempo que las someten por esa misma acción a moldes, estereotipos y máscaras no apropiadas, en este doble juego se mueven las subjetividades, y así

Lo "propiamente" latinoamericano es un contenido que se recrea según diferentes conexiones simbólico-sociales que mueven localmente límites de

inclusión/exclusión que separan y oponen entre sí lo propio y lo ajeno, lo superior y lo inferior, lo metropolitano y lo periférico. Estas múltiples interacciones de contextos resitúan lo dominante y lo subordinado (lo culto y lo popular, lo moderno y lo tradicional, lo blanco y lo no-blanco, lo masculino y lo femenino) en siempre nuevas y móviles correlaciones de poderes (Richard, 1996:737).

Para continuar con una descripción de la sensibilidad y actitud posmodernas en las sociedades contemporáneas, no hemos querido dejar de señalar estos factores que hacen de las sociedades contemporáneas latinoamericanas, un campo de juego de representaciones y autorepresentaciones en donde ya no podemos criticar simplemente de ideologías a las representaciones de las metrópolis, las representaciones de las mujeres con su molde occidental-universal no sólo cuestionan y contradicen la existencia real de las mujeres latinoamericanas, también producen realidades y verdades que tratan de responder a la pluralidad, al individuo, a la diversidad, en las condiciones que señala Richard al justificar la injerencia de Latinoamérica en las problemáticas que plantea la posmodernidad:

Es posible argumentar a favor de un interés latinoamericano en el debate postmoderno diciendo que somos parte interdependiente de la red de planetarización de las influencias que pone en contacto telecomunicativo el aquí-ahora de todos los sujetos receptores diseminados en el centro y en la periferia de la información cultural. Esta mundialización de la cultura, nos obligaría de por sí a tomar posición para no perder "conciencia situacional", ... (en Masiello, 1996:758).

Ya que como afirma Craig Owens, la crisis de autoridad cultural que significa el posmodernismo, con la globalización de la cultura y la pluralidad que esto supone, no significa únicamente el cuestionamiento de la hegemonía de la cultura occidental, sino también el de "nuestra identidad cultural, nuestro sentido de pertenencia a una cultura" (1986:94). Esto mismo plantea como reflexión para América Latina que la pluralidad, multiplicidad, y heterogeneidad está en relación con el exterior tanto como con el interior, por lo tanto la postura de un conocimiento situado, de una conciencia situacional resulta una estrategia idónea para la apropiación y construcción de cada realidad.

Esta visión macro me permite llegar a la conceptualización de la posmodernidad centrada en el ámbito de la cultura⁸, que hace hincapié en los procesos más sobresalientes que forman y transforman al individuo, a las subjetividades llamadas posmodernas sin perder de vista una caracterización de lo Latinoamericano y su diversidad. Se trata de retomar factores, que nos enfrentan a sucesos como el definido por Gilles Lipovetsky (1990) como una "segunda revolución individualista", "una nueva fase en la historia del individualismo occidental", a la cual se aproxima señalando que se trata de un proceso de personalización.

El posmodernismo en términos culturales casi siempre tiene en sus definiciones referencias a este proceso, así Michèle Barret afirma que el concepto de posmodernidad hace referencia al "interés en la superficie más que en la profundidad, en el pastiche y en la parodia, en las referencias al pasado y a la autoreferencia, y pone su atención en la pluralidad de los estilos" (1996:16). Y es que el individuo se constituye como fundamento y sentido de la vida social.

En las sociedades posmodernas el tipo de proceso de socialización nos separa de una forma disciplinaria, para Lipovetsky de un orden que llama "disciplinario-revolucionario-convencional" para acercarnos a una "sociedad flexible basada en la información y en la estimulación de las necesidades, el sexo y la asunción de los <factores humanos>, en el culto a lo natural, a la cordialidad y al sentido del humor", formas que el analiza en su texto "La era del vacío". El proceso de personalización supone un nuevo modo de gestionar los comportamientos, lo cual nos hace pensar en las tecnologías de poder sobre el individuo y su cuerpo y sobre los procesos de resistencia.

⁸ La discusión sobre la posmodernidad abarca diferentes niveles y terrenos como el filosófico, el epistemológico, el ligado a la ciencia política, la historia y la teoría social — en donde se inserta la discusión del feminismo como discurso posmoderno— entre otros. Aún en el ámbito cultural una discusión especializada es la del arte especialmente abordado como narrativa cultural. En este trabajo me referiré al espacio cultural de forma global, tratando de hacer énfasis en un "sentido del yo", en aquellos planteamientos o hipótesis sobre las causas y efectos de los contextos o procesos en los que la subjetividad se desarrolla y que por ello pueden dar cuenta de sus acciones, de una manera teórica e hipotética, tomando en consideración que diversos grupos y subjetividades quedan fuera de estos núcleos o únicamente pueden ser incluidos parcialmente, el "yo" se escapa, se transforma constantemente y arma sus estrategias, aunque también podemos señalar los vastos procesos de homogeneización y sus resultados.

Para Michel Foucault en la sociedad industrializada y disciplinaria "si la explotación económica separa la fuerza y el producto del trabajo, digamos que la coerción disciplinaria establece en el cuerpo el vínculo de coacción entre una aptitud aumentada y una dominación acrecentada" (1984:142), mientras que en la sociedad posindustrial y hedonista se trata del "mínimo de coacciones y el máximo de elecciones privadas posible, con el mínimo de austeridad y el máximo de deseo, con la menor represión y la mayor comprensión posible" (Lipovetsky, 1990:6-7).

El individuo, la expresión de la subjetividad, el "yo" como realización de una obra de arte, la vida tomada por un biopoder que responde con exigencias sobre ella misma, es el puntal de un pensamiento individualista que fue posible gracias a "la transformación de los estilos de vida unida a la revolución del consumo":

Vivir libremente sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno: he aquí el hecho social y cultural más significativo de nuestro tiempo, la aspiración y el derecho más legítimos a los ojos de nuestros contemporáneos (Lipovetsky, 1009:8).

Se trata de lo personal, íntimo como realización primera ante lo social, colectivo, que sin embargo hace esfuerzos por subsistir, a través de los movimientos y las agrupaciones sociales que luchan permanentemente contra la indiferencia de la masa. No obstante, en ellos surge la característica individual, pues especialmente los grupos se forman por motivos que aquejan, o que son causa de interés o placer individual, la vida individual, más que la supervivencia de lo colectivo-social es el motor, la causa última.⁹

Sin embargo, habría que dar un sentido especial a esta individualidad, precisamente desde un punto de vista social, porque también los seres humanos nunca se habían encontrado con ellos mismos como en este momento. Al respecto Daniel Bell

⁹ Las razones o finalidades para la formación de estos grupos son múltiples, pero quiero hacer énfasis, con respecto a la secularización de la sociedad, que un sector de estos agrupamientos representa la búsqueda secular moderna de salvación. Beriain afirma al respecto que "muchos de los grupos de resurgimiento de la conciencia, grupos de control del cuerpo y control de la mente que constituyen el <movimiento del potencial humano> tienen muchas similitudes con las religiones orientales, sus principales diferencias son de organización. Los grupos de encuentro [...] ofrecen técnicas para la salvación personal y estilos de vida de autorrealización basados en la sacralización de un yo narcisista. El autorrelajamiento puritano ha sido reemplazado por la autoindulgencia" (Beriain, 1990:98).

explica que si se considera la clase de trabajo que se realiza en las sociedades para explicar sus relaciones sociales se puede afirmar que en una sociedad preindustrial la vida es ante todo un *"juego contra la naturaleza"*, en las sociedades industriales un *"juego contra la naturaleza fabricada"* y en las sociedades postindustriales un *"juego entre personas"*:

En la experiencia destacada del trabajo, los hombres viven cada vez más fuera de la naturaleza, y cada vez menos con las maquinarias y las cosas; viven y se encuentran solamente unos con otros.

En los últimos ciento cincuenta años la realidad ha estado constituida por técnicas, herramientas y cosas hechas por los hombres, pero con una existencia independiente, fuera de los hombres, en un mundo cosificado. Ahora la realidad se está convirtiendo en sólo el mundo social, con exclusión de la naturaleza y las cosas, y es experimentada primariamente a través de la conciencia recíproca de otros, no de alguna realidad externa. La sociedad se convierte cada vez más en una trama de conciencia, una forma de imaginación que debe ser realizada como una construcción social (Bell, 1989:146).

En el horizonte de la descripción de los valores y estrategias que la sociedad posmoderna representa, podemos encontrar una concepción del tiempo que da sentido tanto a su realización como a su forma. El tiempo tiene la dimensión del aquí y el ahora. No hay esperanza en el futuro o un más allá vinculado a lo sagrado, y por tanto no hay vida que tenga como proyecto de organización de su existencia valores sobre el futuro como un ideal, esperanza o compromiso, las sociedades posmodernas están

ávidas de identidad, de diferencia, de conservación, de tranquilidad, de realización personal inmediata; se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y el progreso, la gente quiere vivir en seguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo. Sociedad posmoderna significa en este sentido retracción del tiempo social e individual, al mismo tiempo, que se impone más que nunca la necesidad de prever y organizar el tiempo colectivo, agotamiento del impulso modernista hacia el futuro (Lipovetsky, 1990:9).

La sociedad del tiempo presente es una sociedad también de la satisfacción inmediata, una sociedad de consumo¹⁰. Nuestra vida se va construyendo a partir de consumibles, es el consumo de bienes materiales pero también culturales, sociales y políticos. Casi todo tiene el carácter de mercancía y es por lo tanto atravesado por la lógica del dinero: se trata de las ofertas de la industria cultural, de los ámbitos de nuestra vida del ocio a la salud, pasando por las necesidades básicas, la vida pública y privada. "Extasiado: así está el objeto en la publicidad, y el consumidor en la contemplación publicitaria —torbellino del valor de uso y del valor de cambio, hasta su anulación en la forma pura y vacía de la marca..." (Baudrillard, 1994:8).

Pero el consumo no solo tiene este sentido vinculado al ritmo vertiginoso de la moda, de lo nuevo y por tanto de la obsolescencia, también encontramos en el consumo el valor de la satisfacción de una vida plena, de una vida de calidad, menos materialista y más ecológica, artística y sensible. Para Baudrillard

No se trata de oponer la era del consumo <pasivo> a las corrientes llamadas posmodernas, creativas, ecologistas, revivalistas; una y otras rematan el hundimiento de la rígida era moderna en vistas a una mayor flexibilidad, diversificación, elecciones privadas, en vista a la reproducción aumentada del principio de las singularidades individuales (1990:10-11).

El consumo es también una forma de construir la identidad, una forma de retroalimentar la subjetividad y de acuerdo con Esteinou y Millán un canal de comunicación:

Un mecanismo para estabilizar los significados en la relación con los otros y volver visibles los horizontes de la propia identidad. En este sentido, consumir implica intercambiar información. [...]

¹⁰ Rosario Esteinou y René Millán analizan el consumo desde tres posiciones consideradas como clásicas: la utilitarista, la de las necesidades inducidas y la que considera a los objetos como símbolo de estatus. Sus planteamientos a partir del análisis de estas posturas son interesantes porque reconsideran una definición negativa del consumo. Así con respecto a la relación entre necesidad y satisfacción afirman que estas nociones son relativas, "en el sentido de que dependen de la interacción de los individuos con otros sujetos. Hablar de consumo como satisfacción de necesidades es —como ha indicado Hirsch— inadecuado, porque los bienes desarrollan varias funciones y porque la satisfacción no es algo absoluto e individual, sino relativo y social" (1991).

Por medio del consumo, los individuos intercambian mensajes, experimentan y delimitan el ambiente en el que viven y, actualmente, seleccionan elementos de su identidad. [...] En la medida en que los objetos son, como ha dicho Douglas, la parte más visible de la cultura, esta visibilidad los vuelve un medio central para la delimitación simbólica de la identidad en un marco de la excedencia cultural (1991:59-60).

Quizá la imagen más importante para el ámbito cultural en las sociedades posmodernas sea la del narcisismo. He hecho hincapié en algunos de los aspectos que modelan la subjetividad contemporánea, pero nada más cercano e íntimo a ella que las demandas del narcisismo, las cuales son de vital importancia para la construcción del cuerpo, pues tanto el "yo", el narcisismo, como el cuerpo van adoptando nuevas formas. Describiré, por ahora, la relación entre los dos primeros. El narcisismo contemporáneo es calificado como un hedonismo calculador, un individualismo total, Lipovetsky afirma: "Fin de *homo politicus* y nacimiento del *homo psicologicus*, al acecho de su ser y de su bienestar" (1990:51), al tiempo que se interroga sobre el narcisismo acerca de:

¿Qué otra imagen podría retratar mejor la emergencia de esa forma de individualidad dotada de una sensibilidad psicológica, desestabilizada y tolerante, centrada en la realización emocional de uno mismo, ávida de juventud, de deporte, de ritmo, menos atada a triunfar en la vida que a realizarse continuamente en la esfera íntima? (1990:12).

Sin embargo, si bien es cierto que los seres humanos buscan y construyen su identidad, defienden su individualidad y la realización de la misma esto se debe precisamente a una búsqueda de sí mismo. Ante la pluralidad, ante la diversidad, de caminos, de realizaciones, de estilos de vida, de bienes, ante una subjetividad múltiple y heterogénea el individuo busca a través de narcisismo, visto como mecanismo, su realización en este amplio campo diferenciado. La subjetividad narcisista es individualista pero, siguiendo la concepción de Lipovetsky, hoy tiende a un narcisismo colectivo:

La última figura del individualismo no reside en una independencia soberana asocial sino en ramificaciones y conexiones en colectivos con intereses miniaturizados, hiperespecializados [...] Narcisismo colectivo: nos juntamos porque nos parecemos, porque estamos directamente sensibilizados por los mismos objetivos existenciales. El narcisismo no sólo se caracteriza por la autoabsorción hedonista sino también por la necesidad

de reagruparse con seres <idénticos>, sin duda para ser útiles y exigir nuevos derechos, pero también para liberarse, para solucionar los problemas íntimos por el <contacto>, lo <vivido>, el discurso en primera persona: la vida asociativa, instrumento *psi* (1990:13-14)

Se trata de lo que Esteinou y Millán denominan campos de identidad, los cuales "abren un horizonte cultural donde las necesidades comienzan a plantearse a partir de la propia diferencia. Es decir, sobre ciertas líneas de homologación se reivindican formas, necesidades y consumos diferenciados" (1991:61). En ello no deja de haber un cierto deslizamiento de la atención de la esfera pública a la privada, de la invención de un estilo de vida, de las experiencias y sensaciones propias que no dejan de encontrar conexiones con el exterior, y así se mantiene una tensión entre diferenciarse e identificarse, pertenecer en el espacio de la vida privada o bien establecer conexiones con otros.

El narcisismo es un complejo sistema y mecanismo psicológico y social, del narcisismo individual al suicida¹¹, existen toda una gama de imágenes, de eventos y fenómenos que pasan por el narcisismo colectivo, las diferentes formas de consumo, la imagen especular de la mujer, la formación de la autoestima, la revaloración, el prestigio, el cuidado y control del cuerpo, la introspección e investigación psicológica, la autosuficiencia y la independencia, la inhibición de las emociones y el feminismo, entre otras corrientes de pensamiento y de acción, que se visualizan como formas de exaltación del yo. La subjetividad contemporánea es

¹¹ Una tendencia extrema del narcisismo la apunta el mismo Lipovetsky al asociar narcisismo con una estrategia del vacío: "Imposibilidad de sentir, vacío emotivo, aquí la desubstancialización ha llegado a su término, explicitando la verdad del proceso narcisista, como estrategia del vacío" (1990:76) y concluye: "Desolación del Narciso, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle el Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación afectiva" (1990:78). En los términos de la teoría psicoanalítica la explicación a esta situación correspondería a un proceso de retracción de la libido sobre el yo, el cual no permite revestir de libido a objetos exteriores, dicho proceso no solo comprende pulsiones de vida, sino también de muerte, así hay una evolución de un Narciso enamorado a uno suicida: " 'Abandonado a sí mismo, sin el auxilio de la proyección sobre el otro, el Yo se toma a sí mismo como blanco privilegiado de agresión y de muerte.' ", Kristeva en Baz, 1996: 67. " [...] hay que amar para no enfermar, más aún, el amor (=transferencia) permite la cura. Amar implica investir libidinalmente (en otras palabras, hacer deseable) un objeto que no sea el propio yo; es dejar entrar la dimensión del *otro* en el espacio psíquico", Baz, 1996:67.

atravesada así por diversas dimensiones del narcisismo, su determinación depende de la historia del individuo y de como ésta se inserta en el contexto social y simbólico.

La comprensión de las formas de producción y apropiación de las representaciones del mundo en las sociedades contemporáneas, de la sensibilidad y estética de la existencia posmoderna, no puede adquirir una dimensión más completa sino es revisada su representación simbólica. La sociedad de la subjetividad múltiple y contradictoria en busca de sí misma que hemos visto desde un punto de vista social y cultural, tiene gran parte de su fundamento en una fragmentación de la cosmovisión simbólica de la realidad. La modernidad y su paso a la posmodernidad es el tránsito de una cosmovisión centrada, unitaria, que tenía como articulación lo sagrado, a una cosmovisión descentrada, fragmentada, secularizada, en la que fueron primero reconocidos tres campos de representación autónomos, la ciencia, el arte y la ética, y que en la actualidad se ha fragmentado en una "pluralidad de representaciones colectivas: ciencia, derecho, moral, arte, etc., que siguen su propia lógica autónoma, y en este sentido profanizada, por cuanto de-sacralizada [...]" (Berriain, 1990:91).

La religión fue sustituida por la utopía y si seguimos la argumentación de Rubert de Ventós (1982) sobre su crítica a la modernidad, la época actual estaría caracterizada por un idealismo del sentido. La religión tenía como función integrar el sentido de la vida, en la actualidad existen diversos ámbitos de ésta, en los que los individuos asumen diversos papeles y "se encuentran en situaciones en las cuales, sectores diferentes de sus vidas cotidianas los ponen en relación con "mundos de significados" y de experiencia marcadamente distintos" (Esteinou y Millán, 1991:58). Una diversidad de discursos emulan la función de la religión acerca de la resolución de los problemas simbólicos-culturales, y como afirma Daniel Bell, la realidad se está transformando en únicamente el mundo social, una trama de conciencia, una forma de imaginación que se da como construcción social: "La realidad no está 'allí afuera', donde el hombre está 'solo y temeroso, en un mundo que no ha hecho'. La realidad misma es ahora problemática y deber ser rehecha" (1989:146).

La subjetividad como vemos ha sido analizada y representada en términos similares, existe una subjetividad contradictoria, en los márgenes, atravesada por diversos vectores y determinada por varias categorías, una subjetividad múltiple, heterogénea que construye asideros y constantemente los revisa, los cambia o modifica, que asume estilos y los desecha como al ritmo de la moda, esta condición

está íntimamente vinculada, de acuerdo con Esteinou y Millán, "al desplome de la centralidad simbólica y una marcada excedencia cultural":

De ello se deriva una aparente situación contradictoria y paradójica: por una parte, la enorme excedencia cultural hace que los recursos y ordenamientos simbólicos se vuelvan extremadamente ricos; por la otra, la pluralización y enorme excedencia cultural hace que cualquier universo se vuelva precario. Así pues, el individuo se ve inscrito en una diversificado mapa cultural caracterizado por una precariedad simbólica (1991:58).

Este mapa cultural, con sus fenómenos, opciones, comportamientos y diversas formas de pensar la vida, desde diferentes campos de significación, ha sido aprehendido a través de los sentidos que se le atribuyen. Es la imagen y la representación la que nos llega a convencer de lo que es la realidad, ya no hay una imposición, sino un elemento productivo y seductor, intervienen en este momento las "estrategias fatales" planteadas por Baudrillard (1994) para representar los sentidos, los contextos, los significados de la realidad a través de lo más real que lo real, la simulación de la realidad. La carga de sentidos y de significados que nos dan acceso a la realidad, el idealismo del sentido es para Rubert, no ya la apuesta al imperativo racionalista de ordenar las cosas, el mundo, sino el moderno imperativo de explicitarlas, "de poner de manifiesto su sentido; no de conformarlas según principios trascendentes sino de formular su sentido íntimo: de in-formarlas" (1982:214)¹².

Sin embargo, la hipertrofia del mundo cultural y sus productos presenta dificultades para su representación,

<hoy, la cultura apenas puede, si es que puede, reflejar la sociedad en la que vive la gente. El sistema de las relaciones sociales es tan *complejo* y *diferenciado*, y la experiencia es tan especializada, complicada e

¹² Xavier Rubert de Ventós plantea la semiología como síntoma del idealismo del sentido, señala con respecto al objeto de la misma: "¿Cuál era, en definitiva, el mecanismo ideológico del signo que describíamos sino este mismo <significar> los acontecimientos; es decir, a un tiempo dar a éstos el <valor> de signos y dar a los signos la <entidad> de cosas?" (1982:253). Asimismo concluye como perspectiva "estoy convencido de que existe una experiencia de la realidad que comienza sólo allí donde termina nuestra capacidad de hacernos las cosas a nuestra medida y de colonizarlas con nuestro saber —de promulgar su sentido e institucionalizar su valor" (1982:289).

incomprensible, que es difícil hallar *símbolos comunes* para relacionar una experiencia con otra> (Bell en Beriain, 1990:104).

Hoy nos encontramos ante la abundancia de la información, los datos, las representaciones, las opciones culturales, los estilos de vida, las opciones de introspección, pero hasta que punto podemos reconocernos en los significados de nuestra realidad, si están saturados de signos que como los símbolos actuamos momentánea, contradictoriamente a nuestra realización. No se trata de encontrar ningún origen o verdad primera, sino de construir aquellos significados y valores que nos permitan apropiarnos del cuerpo, de las representaciones, de la realidad, sin que se tenga como referencia un sentido y significación que adquiere un carácter inalterable y restrictivo:

Lo que en cualquier caso parece hoy inencontrable es una realidad no *informada* ya por un valor o una imagen; una palabra no restregada ya de sentidos. [...] Pues si el imperativo racionalista era *ordenar* las cosas y *formar* a las personas, el nuevo consiste en *formular* su sentido e *informar* a la gente de él (Rubert, 1982:222).

Esta es una labor realizada en términos globales por los medios de comunicación de masas, ellos en este hacer impregnar la vida de sentidos y signos, se han ocupado de igual forma de la diversidad, de personalizar esa significación, para lograr una identificación que en otros medios sería por demás dudosa, así en la cultura de masas se inserta también una psicología de masas:

La <personalización> de nuestro entorno, que empezamos a ver a partir de las encuestas, se manifiesta abiertamente en las revistas o emisiones que nos cuentan hoy cómo somos, qué sentimos y deseamos, cómo se nos ve, qué imagen ofrecemos y cuál aspiramos a ofrecer. Todo aparece aquí innoblemente explicitado; nuestras más íntimas actitudes o aspiraciones que tendemos entonces a vivir <dramáticamente> (Rubert, 1982:256).

El sujeto contemporáneo recibe significados que también busca expresar, comunicar, aún y cuando pueda ser bajo la forma de un síntoma más del narcisismo de nuestro tiempo, al cual vemos que los medios también contribuyen, pues se trata de una comunicación que busca

la expresión gratuita, la primacía del acto de comunicación sobre la naturaleza de lo comunicado, la indiferencia por los contenidos, la

reabsorción lúdica del sentido, la comunicación sin objetivo ni público, el emisor convertido en el principal receptor. [...] hay otra cosa en juego, la posibilidad y el deseo de expresarse sea cual fuere la naturaleza del <mensaje>, el derecho y el placer narcisista a expresarse para nada, para sí mismo, pero con un registro amplificado por un <medium> (Lipovetsky, 1990:14-15).

Las estrategias de poder son diversas y no excluyen la existencia de lógicas duales y contradictorias. La experiencia del sujeto se ve estimulada-controlada por tecnologías cada vez más a su medida que responden a un hedonismo controlado, sin embargo, no podemos rechazar la hipótesis de la selección cuidadosa, de la formación de la subjetividad consciente de un estilo de vida como mecanismo de poder y resistencia, de la individualidad y la organización que sí busca ser escuchada y que pretende cambiar los signos y sentidos que le rodean. Se trata de una actitud, de un valor estético y ético de la vida, de ejercer tecnologías de sí no sólo para modificar la esfera de lo privado, sino también para ejercer influencia sobre lo público. Mostrar esta clase de diversidad dentro del contexto de la subjetividad posmoderna, en su relación con signos y representaciones, así como con las tecnologías de sí que tienen como escenario el cuerpo femenino es nuestro siguiente objetivo.

CAPÍTULO VI

Tecnologías sobre sí mismo: estilos corporales

El cuerpo como espacio de certezas, límites y anatomía pura se nos escapa de las manos, de la mirada, de la conciencia. Al mismo tiempo que no hay nada más alejado de nosotros mismos, de nuestra experiencia cotidiana, que una posible indiferencia a la construcción de un estilo corporal. Atravesado por fantasmas, imágenes, autorepresentaciones, saberes, técnicas y trabajo para convertir "la carne" en parte de una subjetividad, el cuerpo es hoy al mismo tiempo un campo de deseos, normas, placeres y luchas intensas. Esa misma carne es imagen y autorepresentación corporal a la vez que expresión anímica, expresión de la subjetividad, una distinción de esta naturaleza no es del todo correcta, es difícil, el individuo es uno, pero no podemos dejar de señalar que en las sociedades contemporáneas y como parte del proceso de subjetivización, el cuerpo se ha constituido como un espacio signifiante: el cuerpo es signo y símbolo, el sujeto es un pliegue del afuera, y el cuerpo se convierte a su vez en una superficie plegada de significados, de códigos múltiples, contradictorios, conscientes e inconscientes, que se llevan como una carga o que se exponen con placer.

Los estudios de género han emprendido el análisis y la deconstrucción de un cuerpo que llega a ser, un cuerpo formado culturalmente y esculpido por diversas tecnologías sociales que forman una red en la que la naturaleza es proceso material y espiritual. Las tecnologías de género persisten en producir significados ligados a una esencia o naturaleza, en primer lugar basada en la diferencia sexual para después dar a los elementos que de ella se desprenden significados inalterables, tales es el caso de la diferencia-discriminación hacia las mujeres, la heterosexualidad, las categorías que en lo social han establecido una esencia de la mujer ligada a la vida privada, el cuerpo, la maternidad y determinados roles y sensibilidades.

La crítica a la conformación de la subjetividad femenina ha tomado al cuerpo como un locus signifiante que permea diversos niveles en lo individual y lo social, en la

vida pública y privada, así como en las esferas de lo regional y lo global. El análisis y la crítica de las representaciones de las mujeres es un ejemplo de ello y de la creación de nuevos significados para las mujeres y sus cuerpos. Se trata de la deconstrucción y de la discriminación de los significados sociales, de rehacer los discursos culturales que nos alejan de nuestra conciencia, de nuestro saber y sentir acerca del cuerpo.

Así a través de la perspectiva de género, se ha abierto una vertiente para considerar al cuerpo como un espacio creativo, de elección, de una voluntad que busca su apropiación y reconocimiento en los términos definidos por las mujeres. Las normas de género pueden ser asumidas desde esta perspectiva transformando estilos corporales e inventando nuevas formas, estrategias de resistencia, de trastocamiento y de conciencia de sí. Por ello el género funciona como una tecnología de poder, pero también como generador de tecnologías de sí mismo, entendidas de acuerdo con la definición de Michel Foucault como parte de las artes de la existencia, de una estética, en la que el sujeto se reconoce a través de la experiencia y es partícipe del gobierno de sí y de los otros¹, son las técnicas de sí: "prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse así mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responder a ciertos criterios de estilo" (1986:13-14).

¹ M. Foucault trabajó las tecnologías o prácticas de sí en su "Historia de la sexualidad"; en ella al problematizar la actividad sexual en el contexto de la antigüedad helenística y romana, y preguntarse cómo se constituyó como dominio moral, se encontró que la actividad sexual "estaba ligada a un conjunto de prácticas que tuvieron ciertamente una importancia considerable en nuestras sociedades: es lo que podríamos llamar "las artes de la existencia". [...] "Estas 'artes de existencia', estas 'técnicas de sí' sin duda han perdido una parte de su importancia y de su autonomía, una vez integradas, con el cristianismo, al ejercicio de un poder pastoral y más tarde a prácticas de tipo educativo, médico o psicológico" (1998:13-14). Foucault plantea que en la reflexión moral de la Antigüedad se dio una temática de la austeridad sexual, la cual se desarrollará alrededor de cuatro puntos de problematización: la vida del cuerpo, la institución del matrimonio, las relaciones entre los hombres y la existencia de sabiduría. Afirma al respecto: "Es necesario comprender estos temas de la austeridad sexual, no como una traducción o un comentario a prohibiciones profundas y esenciales, sino como elaboración de una actividad en el ejercicio de su poder y la práctica de su libertad" (1998:25). Cfr., "La escritura de sí" en Foucault, 1999.

En este mismo sentido, las dimensiones estudiadas de una subjetividad encarnada y atravesada por las tecnologías de género, nos llevan a definir el género como un elemento con carácter performativo. Para Judith Butler esta noción de género implica "una identidad débilmente constituida en el tiempo: una identidad instituida por una *repetición estilizada de actos*". La producción del género se da como una "estilización del cuerpo" cuyos "gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo, constituyen la ilusión de un yo generizado permanente" (1998:297).

El género es fantasía, ilusión generalizada que ficciona en la realidad, pero también actos, procesos, prácticas, tal como lo expresa Foucault, "ninguna técnica y ninguna habilidad profesional puede adquirirse sin ejercicio; tampoco se puede aprender el arte de vivir, la *téchne tou biou*, sin una *áskesis* que hay que considerar un entrenamiento de sí por sí mismo" (1999:291). El proceso de corporeización a través del género es una técnica de la vida, el cuerpo es asumido, construido entorno a las nociones de género, lo cual implica tal como afirma Judith Butler "hacer, dramatizar, reproducir" se trata de estructuras elementales de este proceso, así asumirse como un yo mujer implica un trabajo corporal,

ser mujer es haberse vuelto una mujer, o sea obligar al cuerpo a conformarse con una idea histórica de "mujer", a inducir al cuerpo a volverse un signo cultural, a materializarse obedeciendo una posibilidad históricamente delimitada, y esto, hacerlo como proyecto corporal sostenido y repetido (Butler:1998:300).

Adoptar un estilo corporal supone adoptar diversos significados culturales, dentro de un campo de posibilidades y prácticas que llegan a ser determinaciones, estereotipos, construcciones significantes que resulta difícil mover, transformar, sin embargo el sujeto al llevar a cabo este proceso, crea de alguna forma una estética, un arte de vivir, en el que busca reconocerse a sí mismo. Existe una tensión entre el poder, las determinaciones culturales, históricas, y la práctica de la libertad, en este espacio-límite se llevan a cabo las tecnologías de sí, los actos de género, la construcción de estilos corporales, actos performativos en el sentido que anota Butler, un acto como una *performance* social y no como una expresión de un núcleo de género a partir del cual puedan ser valoradas las expresiones de género en la medida que se acercan o alejan a una identidad esperada, sabemos fundada en la diferencia sexual, en la percepción del sexo. Que los atributos de género sean performativos significa que "no hay actos de género que sean verdaderos o falsos, reales o distorsionados, y el postulado de una verdadera identidad de género se revela como una ficción regulativa" (1998:310).

Ficción a la que contribuyen y de la cual forman parte las representaciones de los géneros femenino y masculino, y de los cuerpos en femenino. Sin embargo, las representaciones no solo remiten a la norma sino también a lo que se resiste, de forma contradictoria y tangencial hacen referencia a aquello que no está ahí representado, o bien a los significados construidos en los límites con y sin la representación de género. En las representaciones femeninas de los medios de comunicación de masas se realiza una corporeidad con gozo y dolor, como sueño al fin hecho realidad o deseo frustrado, con un único sentido y significados marcando los cuerpos, o con la libertad de inventar, de transformar, de romper límites, sensación desconcertante, sorpresiva ante el simulacro, ante un campo lúdico hecho "realidad", sentido en la piel, encarnado. Asimismo, se llevan a cabo actos con un trabajo lento y minucioso, que constituyen procesos de encarnación difíciles, el cuerpo está, a pesar de todo, distante, alejado de la sensibilidad, de la conciencia, es un objeto, un medio, el cuerpo también puede ser rechazado, permeado por saberes o desconocimientos que no permiten su apropiación.

En las sociedades contemporáneas donde una sensibilidad posmoderna invita a la realización plena e íntima del sujeto a la vez que se le seduce para constituirse de acuerdo con una estereotipia corporal, las tecnologías de género y las prácticas de sí relacionadas no dejan de hacer posible la realización de estilos corporales diversos, múltiples, porque si bien el género

es lo que uno asume, invariablemente, bajo coacción, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer [...] tomar erróneamente este acto continuo por un dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal con performances subversivas de diversas clases (Butler, 1998:314).

La exploración de esta posibilidad a través de la mirada a las marcas que producimos en el cuerpo, o que bien el cuerpo porta, enseña, hace propias, es investigada a través del cuerpo-signo del consumo, el cuerpo bello y joven, el cuerpo controlado y el cuerpo sensible que busca reconocimiento en su poder pero también en su fragilidad, que es expansión, expresión e interacción, pero también intimidad, conciencia de sí, introspección.

SUPERFICIES REPRESENTADAS

El cuerpo es una superficie plegada de significados, cualquier acercamiento a él está mediado por signos y símbolos. En las sociedades contemporáneas conocemos,

aprehendemos el mundo, a través de una representación saturada de signos. Las representaciones forman parte del campo perceptivo, de esa red que marca con sus posibilidades y límites nuestra sensibilidad, en la que hoy tiene un papel primordial la educación nuestra mirada. Existe un contexto cultural, histórico y tecnológico que condiciona estos procesos, sin embargo, las representaciones han adquirido un carácter productivo, los signos y su significación producen la realidad, saturan el espacio de sentidos y los objetos están acompañados de un cúmulo de significaciones.

Confundimos la realidad con la representación, los problemas sociales son reducidos a cuestiones de percepción y "en lugar de cambio social, hay un cambio de imagen" (Ewen, 1991:314); asistimos a "una realidad cosmética, lubricada y tecnocolorizada donde cada objeto es *public relations* de sí mismo" (Rubert, 1982:215). La representación de la realidad, y esta misma, ha adoptado lo que denomina Braudillard (1994), estrategias fatales: estrategias que no juegan con su contrario, que no son dialécticas. Los sentidos proliferan al infinito, se potencializan, las cosas si insisten en su esencia es para referirse a los extremos.

Los objetos significan sin cesar, y este fenómeno tiene su reproducción ejemplar en las representaciones de la publicidad, y así en la forma de organización social basada en el consumo. Los objetos y las mercancías están ligadas a través de su representación o imagen a deseos íntimos e ideales, a sensaciones y acciones, a situaciones y experiencias, a sentimientos y valores, a necesidades y satisfacciones, a la expresión de la individualidad, así como a la de valores sociales, en ellas aprendemos cánones sobre el trabajo, la sexualidad, la salud, la calidad de vida, el bienestar, la educación, el ocio, el erotismo, el arte, la política, la cultura. Para Rubert de Ventós "la excepción es un objeto que no programe ya su efecto o una práctica social que no incluya la indicación de cómo deber ser entendida", así las representaciones crean e informan sobre

un mundo extraordinariamente parecido al original —sólo que más auténtico y bello, más accesible e inteligible— donde todo lo sensible se convierte en significativo. Vivimos así, como diría Baudrillard, en una alucinación estética de la realidad; en una realidad inmediatamente contaminada por su simulacro (1982:213, 216).

En el mundo representado, las imágenes corporales se hacen acreedoras a un monopolio que inauguró el cuerpo femenino, anclado en las representaciones de belleza, juventud, sensualidad, erotismo, y posteriormente salud. Una cultura de

consumo y hedonista hizo de la representación corporal femenina el símbolo de la satisfacción de deseos y anhelos, así como de la experimentación de placeres, pero en la sociedad contemporánea, especialmente a través de la imagen publicitaria, las nociones del cuerpo y de placer han sido empobrecidas; la representación del primero se ha entregado a los modelos, olvidando las diferencias y la multiplicidad de cuerpos, y con respecto al segundo, se observa "una construcción tradicional del placer, se constata que los placeres físicos o placeres de la carne son siempre la bebida, la alimentación y el sexo. Y a ello se limita [...] nuestra comprensión del cuerpo, de los placeres" (Foucault, 1999:420).

Los campos de enunciación y visibilidad que nos proporciona una representación de la realidad cargada de sentidos, han creado un campo perceptivo para un cuerpo que a la vez es narcisista y un fetiche. Por una parte se le invita a la subjetividad contemporánea a la plenitud, a la realización y satisfacción de deseos, pero esta estimulación del placer se vuelve a la vez un mecanismo de control, encerrada como está en una lógica de mercado y en cánones rígidos como los estereotipos de belleza, así se dice para el deseo del propio cuerpo: "<¡Ponte desnudo... pero sé delgado, hermoso, bronceado!>" (Foucault, 1979:105). Respecto al deseo del cuerpo del otro, Roland Barthes afirma:

tenemos la impresión de que la gente desea —en el sentido de deseo amoroso— porque se le ha enseñado a quién tiene que desear. Esto es uno de los efectos de la cultura de masas. Toda esta civilización de la imagen nos dice cuál es el cuerpo que hay que amar al proponernos modelos en el cine o la fotografía publicitaria (1985:6).

El cuerpo es un fetiche, es objeto de veneración en la representación contemporánea, prolifera su imagen como objeto en los medios de comunicación, se muestra, su presencia está tenga o no una relación objetiva con el contenido del mensaje. Así casi cualquier objeto u aspecto de la vida puede ser promocionado a través de un cuerpo hermoso-deseado, un cuerpo que nos hace un llamado a la plenitud, y que es necesario para una mirada dominante, y de acuerdo con los argumentos de la teoría psicoanalítica, para una mirada que necesita el cuerpo-espacio sin falta, representado esencialmente por una imagen estilizada de la mujer. Sin embargo, todo sujeto se enfrenta a través del consumo

a la falta de ser e imposibilidad de prescindir de una identidad que no puede sino ser ilusoria, en tanto nos proporciona una imagen de unidad y plenitud (lo que nos conduce a demandar lo que nos ofertan, que no es meramente un

objeto, sino la promesa de ser alguien que, además, tiene poder) (Tubert, 1992:151)

Vemos asociado a este cuerpo-fetiché poderes, virtudes, valores, conocimientos, sensibilidades, así no sólo adoptamos un cuerpo modelo sino también las creencias y saberes sobre la vida asociados a este esquema normalizador. Carlos Monsiváis al analizar el papel de las divas y figuras masculinas en el cine mexicano de la década de los sesenta afirma acerca de la función del fetiché en la sociedad mexicana:

Gracias a la fuerza, en la indistinción entre pantalla y realidad. Gracias a la fuerza (que mucho depende de la inmensa obviedad) de los símbolos, pequeños o enormes templos de la vida cotidiana, el público se adhiere al juego vicario —el espionaje de gestos, parlamentos y andares que descompone en ansias posesivas y satisfacciones postcoitales el recorrido de las divas ante la cámara.

[...] Si para el público masculino las diosas-fetiché son espacio de frenesí imaginativo, al público femenino las Estrellas del Firmamento Fílmico les resultan escuelas de la modernización y liberación (s.f.:140).

El cuerpo-fetiché hoy tiene otras funciones, hay una exaltación y un llamado al cuerpo, se está en la época de la liberación del cuerpo: se ha liberado de la ropa que lo ocultaba, de prejuicios morales, de saberes que lo ataban inflexiblemente a identidades, hoy estamos ante un saber y conocimiento mejor instruido en su necesidad de expresión, ante su reconocimiento como parte integrante de la existencia de los seres humanos y de su relación con el mundo². Sin embargo, a la vez que se presenta más libre, una estructura fetichista que pretende absorber todos los sentidos de plenitud y realización hace que este cuerpo liberado se encuentre encerrado en la lógica de los deseos y placeres, especialmente de una razón consumista, escena privilegiada de la vida cotidiana, que nos somete a partir del cuerpo mismo a mecanismos de explotación. El culto a la imagen del cuerpo está ligado a su concepción como mercancía y el deseo en estas condiciones responde a un "hedonismo calculador", un hedonismo mercantilizado que promueve pero no

² Margarita Baz reconoce cuatro procesos que confluyen en el interés en el cuerpo en tanto que objeto de nuevos discursos y de diversas prácticas: la emergencia del feminismo, la degradación ecológica, el desarrollo de la medicina científica a la par de la revaloración de las medicinas tradicional y alternativa, y el lugar del cuerpo en las sociedades capitalistas como mercancía (1996:101-102).

libera el deseo, no lo deja "conocerse" o "encontrarse", sino que lo ata a objetos que le son hábilmente ofrecidos" (Baz, 1996:106). La condición ejemplar de la construcción de la imagen estereotipada de la mujer es prueba de ello.

La subjetividad contemporánea cada vez se desarrolla más a partir de las superficies corporales representadas. Quiero señalar dos aspectos resultantes de este fenómeno, por una parte la circulación ficticia del cuerpo a través de las imágenes y por otra, la reducción del sujeto a su imagen corporal. Sobre el primero Margarita Baz anota que a partir del discurso desmedido sobre el cuerpo se ha dado como efecto, lo que Raymundo Mier y Mabel Piccini consideran dos operaciones producto de la actual sociedad de masas: la despolitización y la desexualización de los cuerpos:

Curioso efecto de un discurso desmedido sobre el cuerpo; hablar hasta el cansancio de las prácticas higiénicas, del ejercicio, los cosméticos, el vestido, lo que "se debe" comer, de la sexualidad... como forma de ponerlo fuera de circulación sexual y políticamente, o mejor dicho, de lanzarlo a la circulación ficticia a través de sus imágenes (Baz, 1996:107).

El sujeto desarrolla cada vez más su existencia en las sociedades contemporáneas a partir de la red de condicionamientos y patrones que proponen las imágenes sobre la correlación entre ser un cuerpo y la existencia total de los individuos, pero olvidamos lo que Aída Aisenson Kogan anota acerca de la constitución de la persona:

Soy mi cuerpo y al par no lo soy. El cuerpo, incluso el cuerpo propio, vivido, es una ineludible condición de posibilidad del yo, pero el yo no se agota con ello. El cuerpo nos instala en el mundo y "existe una lógica del mundo con el que mi cuerpo todo se conjuga", como lo afirma Merleau-Ponty al referirse al mundo como "típico". Existe en verdad una vasta gama de tales ajustes, incluyendo sólo algunos de ellos lo que es corporal en el hombre (1981: 293).

Somos las mujeres nuestro cuerpo e imagen y a la vez no lo somos, o no solo eso, pero las tecnologías de representación y de construcción del género desde distintas estrategias nos devuelven a una construcción del cuerpo femenino como encierro. Naomi Wolf pregunta si las mujeres se sienten libres una generación después del renacimiento del feminismo, en la década de los setenta y afirma:

La mujer opulenta, educada y liberada del Primer Mundo puede disfrutar de libertades que en otros tiempos fueron inaccesibles para las mujeres; sin embargo, no se sienten tan libres como quisieran. Y ya no pueden evitar que esta sensación de falta de libertad emerja a la conciencia como un problema que tiene que ver con asuntos aparentemente frívolos, con cosas que no deberían importar. Muchas se avergüenzan de admitir que preocupaciones tan triviales como la apariencia física, el cuerpo, el rostro, el cabello y la ropa, tienen tanta importancia (1992:209).

IMAGEN BELLA

Una vez al año, al final de la estación de las lluvias en la estepa saheliana de Níger, los nómadas wodaabe celebran una serie de bailes conocidos como el *geerewol*.

[...] Los wodaabe dicen que el *geerewol* es una manifestación del particularísimo derecho que tienen por nacimiento a la belleza transmitida por sus antepasados Adán y Adana (Beckwith, 1991:200).

Manifestación escenificada por hombres, quienes concursan para ser elegidos por mujeres como los más encantadores y guapos. La forma de exteriorizar su belleza es a través de un rico maquillaje y atuendo, así como de la gesticulación y mímica que realizan: "dejar un ojo quieto y poner el otro en blanco a la vez es un gesto que atrae especialmente a las mujeres" (Beckwith, 1991:210). La belleza puede ser considerada como un valor universal, pero sin duda ha estado relacionada con diversos aspectos no solo corporales sino también anímicos y ha adquirido significados especiales en cada cultura, cada época, cada grupo social y en la forma peculiar como la puede asumir cada sujeto. En las sociedades modernas asistir a la reproducción masiva de la imagen corporal nos hace recordar que nuestra noción de belleza está ligada a este aspecto, por lo que tuvo que tener implicaciones singulares en la conformación de la imagen especular y narcisista del sujeto, el que no se contara en otros momentos con la propia representación corporal ni con un contexto en el que esta clase de representación fuera parte de la vida cotidiana.

Hoy, con el advenimiento de la fotografía, la reproducción ilimitada de la efigie transforma totalmente la conciencia colectiva que tenemos de nuestro cuerpo y, en particular, reintroduce en la relación con nuestro cuerpo y con el cuerpo del otro un narcisismo y por lo tanto un erotismo (Barthes, 1985:5).

La forma que estos elementos toman en cada sociedad y las técnicas de poder y de sí que obligan o invitan a ser realizadas por el sujeto para ficcionar la noción de belleza en su cuerpo, pueden ser no solo contrastantes en su forma³ sino también en las implicaciones respecto a una subjetividad que acepte y esté más cercana a la experiencia corporal. Los wodaabe cuentan con ritos y festividades para acercarse a la experiencia de la bello, en la actualidad, especialmente para la subjetividad femenina, esta experiencia se ha vuelto una preocupación exacerbada por cumplir con las reglas de un modelo de belleza: "treinta y tres mil mujeres norteamericanas confesaron en las encuestas de una investigación que su meta más importante en la vida es perder entre 5 y 10 kilos" (Wolf, 1992:209).

Si bien podemos afirmar que la sociedad contemporánea adora al cuerpo a través de su fetiche-imagen, podemos agregar que se trata de un cuerpo codificado, de un cuerpo institucionalizado, de un cuerpo idealizado. Nuestro campo perceptivo para recibir a los cuerpos y experimentar el propio ha sido abordado por diversas tecnologías sociales que marcan a los cuerpos haciéndolos a la vez clasificables-

³ En cuanto a la forma, para las mujeres incorporarse al patrón de belleza parece ser a través de la historia un verdadero relato de tortura del cuerpo: "Las bellas fueron unas verdaderas kamikases. En el siglo V A.C. Aspasia rellenaba sus arrugas con un pegamento a base de pescado. Cleopatra se blanqueaba con tizas, así como Agnés Sorel, quien, además, se aplicaba sobre las mejillas la carne caliente de una paloma recién degollada. Las peores torturas pasan por esta historia de la belleza: carbonato de plomo para la tez; plumbajina para oscurecer los ojos; minio para enrojecer las mejillas. En ello dejaban sus dientes, su piel... su vida. Molían caquitas de rata, tragaban mezclas innobles y olían a rayos". Al respecto de estos registros sobre lo que podríamos llamar las técnicas de la belleza, Ikram Antaki (1996) señala que corresponden a las prácticas de las mujeres de las clases altas, no hay textos que hablen de la belleza de la mujer del pueblo. Así mismo las costumbres de cuidado del cuerpo relacionadas con lo erótico pueden parecernos por demás alejadas a nuestra higiénica experiencia corporal: "La secreción sebácea, con la presencia de bacterias, produce también olores que nos resultan desagradables, y que hoy en día, con la higiene corporal, tienden a desaparecer. Recordemos sin embargo que, no hace tanto tiempo, Enrique IV, dirigiéndose a su amiga Gabrielle D'Estree a la que amaba tiernamente, le escribía: "Ne vous lavez pas, j'arrive en trois semaines" ("No os lavéis, llego en tres semanas"), Ortiz, 1994. La forma quizá no encierre el sentido de la experiencia del cuerpo, pero podríamos preguntar si las técnicas de belleza del cuerpo modernas no son igualmente agresivas, aunque en otros sentidos, así Wolf afirma: "Muchas mujeres tienen más dinero, poder campo de acción y reconocimiento legal del que jamás habíamos soñado, pero con respecto de como nos sentimos acerca de nosotras mismas *fisicamente*, puede que estemos peor que nuestras abuelas no liberadas" (1992:210).

descalificables así como homologables. Un parámetro de belleza de encarga de invitarnos a realizar la norma, el estándar en nuestro cuerpo. "Pero los cuerpos son naturalmente irregulares, naturalmente imperfectos, naturalmente diferentes, y homologarlos no sólo resulta difícil sino sobre todo caro" (Diego, 1992:156).

El cuerpo es señalado por códigos sociales y por la historia personal del sujeto. En su expresión e imagen corporal podemos leer las condiciones entrelazadas de lo social y lo personal que permitieron o bloquearon el desarrollo de capacidades expresivas a través de la palabra, los gestos, las actitudes. Asimismo podemos encontrar otros signos en la exposición del cuerpo del sujeto, de su apariencia, que deja ver rasgos del carácter, de la persona, como la elección de una manera de dejarse ver, de expresar sus emociones y sentimientos. El sujeto tiene que asumir de alguna forma una serie de códigos sociales, definidos como usos, costumbres, protocolos, modas, tradiciones, para que sea reconocido por el otro, se expresa así a partir de una materia social y del trabajo que él mismo ha realizado sobre ella para conseguir comunicarse. Pero

si el código se impone como "gramática cerrada" e inmutable, el instrumento domina al sujeto antes de que el cuerpo se sirva del mismo. Toda estructuración rígida "tiende a impedir toda deriva creadora, toda transgresión de una frontera tenida por <segura> (y tranquilizadora) (Baz, 1996:109).

Hemos señalado que la imagen de los *mass media* es generalmente una imagen no traumática, tranquilizadora, que no rompe el vínculo de comunicación en quien la recibe, sin embargo, los códigos de belleza que se expresan a través de ella, la estética del cuerpo que se propone es para gran parte de las sociedades una "gramática cerrada". En términos de eficacia simbólica para la subjetividad narcisista resulta un modelo a seguir, una forma de idealización del propio cuerpo, una guía de realización en una sociedad en la que proliferan las opciones de ser y formas de vida, sin embargo, para grandes conjuntos de la población dicho modelo se enfrenta a una realidad en la que las determinantes de clase, etnia y género no hacen más que colocar al sujeto en el lugar de la frustración, del desencanto, así la esterotipia de belleza, especialmente en la subjetividad femenina "no sólo contradice la situación real de la mayor parte de las mujeres, sino que bloquea el diálogo con el propio cuerpo, con su evolución y vicisitudes" (Baz, 1996, 110).

Las representaciones de belleza del cuerpo nos hacen comparar nuestra corporalidad, nuestras formas de vida, nuestra condición tanto de ser social como de ser perteneciente a la especie humana. Recordamos con aceptación o rechazo

aquellas características corporales que nos acercan o alejan a un modelo racista de belleza. El color de la piel, la estatura, la complexión, la forma del cabello, el color de los ojos, los rasgos de nuestro grupo étnico o su herencia, son todos características que desde una concepción racista "quieren ver en el hombre un producto de su cuerpo, [sin embargo] se mostraría, al contrario, que es el hombre quien siempre y en todos lados, ha sabido hacer de su cuerpo un producto de sus técnicas y representaciones" (Lévi-Strauss en Schnaith, 1991:157).

Así nuestra representación corporal quiere ignorar la riqueza y diversidad que tiene en su conformación como ser vivo, y a través de las técnicas, el maquillaje y la vestimenta pretende alienarse al patrón blanco/no blanco, ya que aún,

En las sociedades latinoamericanas, pluriétnicas y mestizas, la categoría racial blanco/no blanco, sigue teniendo considerable vigencia, producto de nuestras historias nacionales y de la historia mundial. Existe una sobreestima generalizada del color blanco de la piel, asociado a las clases privilegiadas, y un abierto o disimulado desprecio por el color oscuro y los rasgos indígenas (Baz, 1996:111).

El patrón racial es un significante importante pero no el único relacionado con la condición social y las formas de vida, así adquirir el patrón de belleza significa ser blanco, rico, joven y saludable. Asistimos a la conformación de un cuerpo bello, delgado, joven-productivo, aerodinámico. El cuerpo parece que se adhiere a los estilos y las modas como otra mercancía, se busca funcionalidad, se exigen las condiciones corporales que lo hagan adaptable, en un doble sentido como cuerpo útil y como cuerpo de la moda, por ello es necesaria la respuesta ante una constante transformación del estilo, se moldean los cuerpos "sin previo aviso para mostrar que los socialmente aceptados serán los cuerpos de aquellos que poseen dinero y tesón para reconstruirse a sí mismos cada otoño" (Diego, 1992:156).

Pero también el cuerpo del trabajo⁴ forma parte de la representación, y del éxito o fracaso de una imagen aceptable. Para Bryan Turner "las imágenes de éxito

⁴ Bryan Turner señala respecto al sector de la población que hoy está empleado en el sector servicios: "En la clase administrativa, con el fin de tener éxito, también es importante parecer un triunfador, pues el cuerpo del administrador es simbólico de la corporación. La nueva ética del atletismo administrativo es, por ende, la versión contemporánea de la ética protestante, pero, acariciada por los vientos del consumismo,

demandan cuerpos exitosos, los que han sido entrenados, disciplinados y dispuestos para acrecentar nuestro valor personal." La fascinación hedonista por el cuerpo tiene también un papel en nuestras condiciones de ganarnos la vida: realza la actuación competitiva. "Trotamos, adelgazamos y dormimos, no por el disfrute intrínseco, sino para mejorar nuestras oportunidades en el sexo, el trabajo y la longevidad" (1985:146-147). Así "los perfiles del cuerpo útil, por un lado, y del cuerpo de la moda, por el otro, aparecen como 'la doble metáfora de la integración: son los signos de la producción y los signos del consumo' " (Mier y Piccini en Baz, 1996:102).

Formas y estilos de vida se ven cuestionados a partir de nuestra imagen. Para la mujeres cuya inserción en la esfera pública ha traído diversos cambios en su vida, pues se ha revalorado su acción en el mundo, el estereotipo de belleza representa el eje de una serie de estrategias de control de su subjetividad. Para Naomi Wolf este estereotipo que denomina "el mito de la belleza" y cumple una función realizada en otras décadas por la maternidad, la domesticidad, la castidad y la pasividad, pues "al mismo tiempo que las mujeres se libraban de la mística femenina de la domesticidad, el mito de la belleza ocupaba el terreno perdido y ocupaba el relevo en esa función de control social" (1992:210).

Wolf realiza un ejercicio interesante al relacionar los cambios y condiciones de la vida de las mujeres impulsados por la lucha feminista y las estrategias del poder implementadas en la subjetividad femenina, así el estereotipo de la feliz ama de casa es sustituido por la modelo juvenil y delgada; la apropiación y experimentación de la sexualidad femenina se enfrenta a un sentido de pornografía de la belleza en la que se liga belleza y sexualidad, juventud y sexualidad; el control sobre el cuerpo de la mujer ejercido a partir de los derechos reproductivos se encuentra ante el control del peso y límites del cuerpo, aunado a ello una politización de la salud ha sido abordada por la emergencia de diversas técnicas y conocimientos sobre un cuidado del cuerpo "superficial", que en algunas ocasiones tiene un sesgo agresivo como los desórdenes en la alimentación como la anorexia y la bulimia, caracterizados como afecciones nerviosas, "junto con las advertencias contra los riesgos de las dietas líquidas, la gimnasia compulsiva, la cirugía de estómago y de reducción de grasas y la liposucción" (Tubert, 1992:148). Lo anterior ha llevado a considerar que "las mujeres atractivas, exitosas y dueñas de sí mismas llevan una "sub-vida" secreta que envenena su libertad con ideas sobre la

esta ética se ha difundido a través de todo el sistema de clases como un estilo de vida que debe ser emulado" (1989:146).

belleza. Es una vena oscura de auto-odio, una obsesión con el físico, un terror de envejecer y un horror a la pérdida de control" (1992: 210).

Sin dejar fuera de todas estas consideraciones a las mujeres que no pueden acceder a los medios para apegarse a los modelos de belleza, se buscarán las estrategias adecuadas a sus posibilidades, tal como lo ejemplificada la moda, cuyos modelos se reproducen a gran escala para una diversidad de estratos socioeconómicos, sin embargo los factores de frustración, la opresión y desigualdad de las minorías, las condiciones de la pobreza no dejarán de provocar cierto desencanto respecto al propio cuerpo.

Las tecnologías sobre el cuerpo representan una liberación controlada del mismo, que hace que la subjetividad se apropie de su cuerpo a partir de sensaciones como las que utiliza Wolf, auto-odio, obsesión, terror, decepción. No obstante el cuerpo representado por los *mass media* es un cuerpo, en palabras de Roland Barthes, siempre joven, soberano, glorioso, un cuerpo de cierto modo inmortal, que cuando en la publicidad se tiene la necesidad de presentarlo no tan joven, "de todos modos siempre es un cuerpo sano, un cuerpo apetecible, si se puede decir, y que se ha hecho tal por obra de productos de belleza, de productos alimenticios, de productos de limpieza" (1985:5) por las técnicas corporales que se aplican con disciplina. El cuerpo delgado es el símbolo de este control y punto de observación constante sobre nuestra existencia corporal, es para muchos analistas la metáfora de las sociedades contemporáneas que representa la elaboración de diversas contradicciones, el miedo a la muerte, a la incertidumbre, en medio de una sociedad hedonista cuyo miedo vuelve a nuestros cuerpos modelo y coraza.

EL CUERPO CONTROLADO

Una experiencia que tuve en mi juventud ha cobrado una cierta significación para mí ahora que soy más viejo. Asistía yo a la clase de un conocido médico en Cambridge. Le vi entrar avanzando con dificultad, arrastrando los pies. Y me sorprendí preguntándome: <¿Por qué arrastra los pies así? ¿Por qué no anda como una persona normal?> En seguida me corregí a mí mismo: <No puede evitarlo —me dije—; es muy viejo> (Elías, 1989:85).

Prosigue Norbert Elías en su texto *La soledad de los moribundos* que dicha reacción es muy común en la gente normal perteneciente a los grupos de edad en que es más fácil estar sano. La experiencia de la vejez y sus secuelas, aún y cuando las personas en esta etapa conserven gran parte de su salud, es algo que saben las

personas jóvenes de una forma lejana. "No pueden imaginarse una situación en la que sus propias piernas o su propio tronco no obedezcan los mandatos de su voluntad como normalmente lo hacen". Elías utiliza deliberadamente la palabra "normal" porque afirma que "el que la gente se vuelva distinta en la edad avanzada suele verse, aunque involuntariamente, como una desviación de la norma social" (1989:85-86).

En las sociedades modernas se hace cada vez más difícil la identificación de la gente joven con los viejos y gran parte de esta actitud ha sido fomentada y alimentada por las representaciones de un cuerpo joven, un cuerpo que generalmente no se representa como ligado a la muerte, al deterioro físico, y sí se expone como un cuerpo controlado, un cuerpo-máquina, un cuerpo deseable. Actuamos un performance o asumimos un estilo corporal que "siempre pone en escena, siempre promueve un cuerpo joven como si se tratara de ver sólo al hombre bajo la apariencia de un ser inmortal" (Barthes, 1985:7).

La construcción de un cuerpo delgado representa un control que nos liga al miedo ancestral a la muerte, pero hoy hemos perdido los rituales que nos ligaban desde el ámbito de lo sagrado a la aceptación de la misma, y en vez de ello nos encontramos con una racionalidad hedonista que desarrolla el espacio-tiempo del aquí y el ahora, enfrentándonos a una serie de circunstancias sociales que si bien por un lado explotan está idea, por otro la hacen chocar con las condiciones actuales de una vida amenazada no solo en su individualidad, sino en su existencia total. El esfuerzo por homologar los cuerpos y hacerlos inmortales es un esfuerzo por superar una diferencia vivida no solo en términos de grupo social o clase, sino también en términos de primer y tercer mundo, ya que como representación simbólica no se trata únicamente de mi cuerpo, sino del cuerpo social. Se trata de lograr una igualdad que finalmente en este horizonte solo nos la proporciona la muerte. Nuestro deseo de immortalización, de vivir eternamente se da en un momento

en que la crisis del sida, el descontrol ambiental, las presiones exteriores o las muertes violentas amenazan también a los cuerpos del primer mundo, que cada vez se sienten más vulnerables, más cerca de los cuerpos de las minorías, menos consistentes en su esencia [...] (Diego, 1992:158).

Cada una de las luchas que emprendemos como forma de vida, como tecnología de sí, que a su vez moldean nuestros estilos corporales y una estética de la existencia son a la vez una legítima y desesperada lucha por tener control sobre la vida y

alejarse la muerte. Las formas cambian y pueden parecer contradictorias, pero la sensibilidad posmoderna nos permite ser narcisistas y luchar contra la grasa, la celulitis, medicarnos, pintar nuestro cabello y modificar senos o caderas, así como ser naturistas y ecologistas, tomar como enemigo los alimentos procesados y sustancias químicas, el alcohol, el colesterol, y el tabaco y demás emisiones que no solo contaminan nuestro cuerpo sino también el ambiente.

El cuerpo que controlamos representa el control sobre nuestro propio destino, supervisión atravesada por la relación entre subjetividad, corporalidad y deseo. Reducir, constreñir nuestros cuerpos a un límite significa hacerlos "*cuerpos dóciles*, capaces de auto-control y de auto-disciplina, dispuestos a transformarse y a mejorarse al servicio de las normas sociales" (Tubert, 1992:149). Pero también el cuerpo delgado representa de alguna forma un ejercicio del poder sobre esa materialidad que no siempre responde con absoluta inmediatez y congruencia a nuestras exigencias porque tiene las propias, así como sus propias limitaciones. Y es a través de este cuerpo que nuestra alma se hace metáfora de mil maneras no del todo controladas ni conscientes: "el cuerpo, como los actores, interpreta físicamente las incógnitas, las hace visibles. De él cabe afirmar lo que Heráclito comprendió en el Oráculo de Delfos: ni dice ni oculta, sólo significa" (Schnaith, 1991:161).

Tomaré como último significado del cuerpo delgado los planteamientos de Hillel Schwartz en su trabajo "El problema de los tres cuerpos y el fin del mundo"⁵, ya que involucra desde un punto de vista psicológico y cultural la transformación de la subjetividad a través de la composición de un cuerpo delgado, aunque su significación es diferente, pues el cuerpo delgado está encerrado en el cuerpo físico que es gordo y hay un tercer cuerpo, así define a estos tres cuerpos de la siguiente forma: "el primero es el cuerpo sustancial de la mediana edad, gordo y presente; el segundo, el de la juventud, delgado y pasado, y el tercero, el cuerpo fantasma de la

⁵ Hillel Schwartz ha realizado un interesante análisis sobre lo que ella denomina el problema de los tres cuerpos y su relación con la idea del fin del mundo, estableciendo redes de asociación entre diversos desórdenes de la personalidad. Así rastrea desde el siglo XIX la cleptomanía y su correlación con los casos de ladrones patológicos; el ayuno y la anorexia y, finalmente, la personalidad múltiple y la esquizofrenia. Sus planteamientos incluyen la definición médica y psicoanalítica, la significación cultural de estos trastornos en las sociedades industrializadas, y hace énfasis en las condiciones de consumo masivo y en la vigilancia que diversos saberes ejercen sobre el cuerpo. Su análisis contempla el ambiente científico y cultural de cada época pues recurre tanto a fuentes de esta índole como a la narrativa cultural en la literatura, periódicos, revistas y el cine.

muerte, aerodinámico y futurista" (Schwartz, 1991:411). Asimismo plantea como idea esencial a estos tres cuerpos una noción del fin del mundo, es decir, del destino, del proyecto de vida, sin querer reconocer el paso del tiempo.

Me interesa señalar cómo los desórdenes en la personalidad —analizados por Schwartz en pares, pues se podría hablar de un deslizamiento de la cleptomanía a los casos de ladrones patológicos, del ayuno a la anorexia, y de la personalidad múltiple a la esquizofrenia— nos remiten a una segunda personalidad, que aparece encerrada en una primera consciente. Simbólicamente cualquiera que sea nuestra corporalidad actual⁶, está asumida como un presente en el que se añora siempre un pasado, de un cuerpo delgado, juvenil más exitoso, amable o sociable, un cuerpo también que vuelve a la etapa de la infancia o adolescencia con sus características de rebeldía y hedonismo que ha quedado atrapado en el cuerpo insatisfecho del presente. Asimismo cómo los padecimientos de la anorexia y la esquizofrenia nos revelan el deseo de perder el cuerpo, de dejar al cuerpo sin existencia futura segura, Schwartz afirma la respecto:

Lo que queremos mostrar aquí es que, con el nuevo trastorno de la <esquizofrenia>, ese segundo yo llegó al límite, se hizo un agrídulce cuerpo de la juventud que era no sólo infantil, sino narcisista como un niño; no sólo pasado, sino arcaico y filogenéticamente primitivo. Y no sólo delgado, sino sin peso (1991:441).

El esquizofrénico ha sido el refugio cultural de pasado arquetípico, lo infantil, lo primitivo; pero ese mismo esquizofrénico ha estado atormentado por un futuro peligroso y explosivo.

⁶ H. Schwartz no deja de hacer referencia al primer cuerpo como un cuerpo gordo y pesado dentro de una cultura del adelgazamiento, sin embargo, creo que su contribución radica en señalar la construcción simbólica e imaginaria de este cuerpo, pues aunque nuestro cuerpo presente pueda ser razonablemente delgado, la apreciación subjetiva que tenemos de él es que es un cuerpo que ha embarnecido, ha ganado masa y se hace pesado, un cuerpo finalmente por el que el tiempo pasa. Señala la autora con respecto a la obesidad como padecimiento: "La obesidad hizo su aparición como enfermedad comúnmente admitida al mismo tiempo que la cleptomanía y la personalidad múltiple, pero no surgió ninguna cultura del adelgazamiento hasta que el cuerpo relacionado tradicionalmente con las personas prósperas comenzó a parecer gordo y pesado más que consecuentemente sustancial. El cuerpo de la madurez se volvió gordo y pesado a la vez que la cleptomanía se convertía en robo patológico; la personalidad múltiple, en esquizofrenia, y el ayuno, en anorexia nerviosa" (1991:448).

Es un futuro aerodinámico, cuyas fuerzas invasoras con los característicos rayos, ondas de radio, líneas telefónicas y cámaras de televisión de las experiencias más paranoicas del esquizofrénico, cuya imaginación ha sido particularmente afectada por la ciencia y la ciencia-ficción y está muy al día en tecnología (1991:445).

Para la autora la problemática de estos tres cuerpos ha encontrado en Occidente su principal solución en la cultura del adelgazamiento porque ofrece la oportunidad de sentirse cómodo en el propio cuerpo a lo largo del tiempo, pero esta situación tiene también su fundamento en el hecho de que perder peso es más que un cambio de imagen, las técnicas de sí para lograr un cuerpo aceptado socialmente indican "preludios de un cambio de la personalidad. El individuo que está a régimen va a tener más confianza en sí mismo, a recuperar una juventud dinámica o a descubrir un yo vital nuevo. La dieta (y el ejercicio) falla si la personalidad no cambia o lo hace sólo ligeramente o muy despacio". Así se promete a través de las tecnologías de sí

a la primera personalidad que estará siempre joven, que no tiene que preocuparse por la edad. Una vez reducido su tamaño, el cuerpo del presente maduro ya no es una cárcel. Prometen el rejuvenecimiento del segundo yo. El dulce cuerpo de la juventud puede escapar y tomar el mando. Prometen la transformación total, necesaria para abarcar el tercer yo, aerodinámico y futurista (1991:453).

Pero en esta transformación que se ha planteado como solución al paso de la sustancia de la madurez a una obesidad crónica y al problema de los tres cuerpos hay un significado específico para las mujeres. Pues si bien el acento en los primeros desórdenes estudiados estaba dado en los casos de mujeres, al pasar a los segundos, el acento se hace en el "hombre" genérico, y entonces se realiza una distinción entre la gordura de mujeres y hombres. Al parecer la mujer está encerrada en el cuerpo presente de diferente forma, y dejar emerger al cuerpo delgado le implica un trabajo específico. La gordura de los hombres es exógena, son gordos por fuera pero delgados por dentro y sólo necesitan proponerse dejar emerger al joven que llevan dentro. "Si el hombre gordo conservaba su forma, conservaba su poder y su no tan genérica humanidad". La gordura de las mujeres es endógena, su segundo cuerpo también es gordo y necesitan de ayuda para adelgazar. "La mujer gorda, al estropearse, perdía su poder y su humanidad; podía parecerse al alimento que había consumido, a algo con una geometría

imposiblemente vaga, medio bomba (un <cilindro>) medio saco de carne. Estos preceptos parten de dos contextos distintos así,

Dirigidos a los hombres, presentan el adelgazamiento como un acto de liberación, que deja salir de dentro a una forma más delgada —que ha estado ahí desde la juventud, paciente como Og o desesperada como el Delgado. Dirigidos a las mujeres y en un sentido más genérico, presentan el adelgazamiento como un acto de creación: una figura que toma forma de una matriz de piedra, un niño esbelto que está naciendo y <hace frenéticamente señas de que le dejen salir>.

Para los hombres, el adelgazamiento es reformación; para las mujeres, transformación. He aquí un buen motivo para interpretar la cultura del adelgazamiento como una cultura de mujeres (Schwartz, 1991:453).

En este y en los anteriores puntos de vista sobre los modelos de belleza y el cuerpo delgado, aparece como una constante el hecho de que la imagen de la mujer deba ser transformada permanentemente y su cuerpo reapropiado de diversas maneras. Es probable que la conformación de la subjetividad femenina sea entendida como una metamorfosis, y ésta entendida como una estrategia ante los cambios que planteó una sensibilidad moderna, metamorfosis de la personalidad, metamorfosis del cuerpo, subjetividad múltiple, contradictoria y heterogénea que ficciona en la realidad a las mujeres, o bien metamorfosis que busca identificarse, igualarse para ser reconocida por el otro.

El adelgazamiento resulta una solución muy alarmante al problema de los tres cuerpos no porque sea egoísta, sino porque conduce a una búsqueda ilusoria y obsesiva del Otro. No se trata de encontrarse uno mismo, sino de encontrar al Otro.

La cultura del adelgazamiento es peligrosa, porque promete que nos encontraremos cómodos en nuestro propio cuerpo, pero sólo a cambio de negar el paso del tiempo. Es posible que ese cuerpo sea una casa, pero desde luego no es un hogar (1991:454).

SENSIBILIDADES Y VALOR DEL CUERPO

siempre que pensamos en el cuerpo humano, en el cuerpo del otro, en el cuerpo de los demás y en nuestro cuerpo, siempre deberíamos tratar de ser un poco más sutiles, un poco más cuidadosos para sentir lo frágil, lo vulnerable que

somos en cierta forma a causa de la imagen de nuestro cuerpo (Barthes, 1985:7).

Hoy que la distinción entre cuerpo y alma ha sido superada por diversos discursos y saberes para no plantear ninguna subordinación sino para entender la correlación que ambos vectores tienen en la conformación de la subjetividad, a través del culto al cuerpo parece que se olvida la existencia de la persona. Se trata de una subjetividad que ha quedado atrapada en el juego de tres cuerpos, de un proceso en el que el individuo se hace sujeto a través de concebir y tratar a su cuerpo como un objeto, como un medio. Por ello para Michel Foucault

el hombre de que se nos habla y que se nos invita a liberar es ya en sí el efecto de un sometimiento mucho más profundo que él mismo. Un "alma" lo habita y lo conduce a la existencia, que es una pieza en el dominio que el poder ejerce sobre el cuerpo. El alma, efecto e instrumento de una anatomía política; el alma, prisión del cuerpo (1984:36).

Y el cuerpo un codificador del alma que deberíamos entender, mirar como un acontecimiento individual e irrepetible, lúdico y momentáneo, dramático y atávico. El alma debería dejar de ser prisión del cuerpo para que también pudiera expresarse, pues si bien "el cuerpo codifica con precisión los gestos convenidos por el intercambio social [...] debería expresar con originalidad los significados no convencionales del sentir o del pensar íntimos" (Schnaith,1991:155). Los códigos, las normas, los saberes y los poderes que atraviesan el alma codificada en señas corporales, deben emerger a la conciencia para posibilitar la producción en los límites de subjetividades y cuerpos, que como afirma Donna Haraway (1995) tengan una oportunidad en el futuro. Pues en el nivel de lo social los seres humanos son explotados y marginados a partir de su corporalidad, las minorías étnicas y raciales, las mujeres, los niños, los ancianos, todos aquellos que no poseen el cuerpo del poderoso.

Mientras que la homogeneidad de los cuerpos es mostrada a través de su representación, se nos hace olvidar su multiplicidad y su fragilidad, pues aunque "tenemos imágenes del cuerpo sumamente eufóricas a través del cine, de la danza o de la publicidad, [...] en el plano subjetivo muchos seres humanos se sienten mal en su cuerpo" (Barthes, 1985:7). Lo que en la sociedad contemporánea podemos denominar como una serie de técnicas de sí cuyo objeto es el cuerpo, forma finalmente en las relaciones cotidianas un juego de imágenes corporales de nuestro

cuerpo y el de los otros, que funciona como auto-representación y representación, y en este sentido como parte del gobierno de sí y de los otros.

Quizá una estética de la existencia que tome en consideración lo anterior pueda recuperar en cada cuerpo y su imagen al sujeto, y por ello recuperar su valor, ya que "el cuerpo de cada ser humano, al constituirse un cuerpo-conciencia, exige respeto y una como distancia que impida atentar contra su dignidad y también contra su bienestar físico", así como reconocer que "la preservación de la imagen corporal de otra persona es, en sí misma, un valor ético" (Aisenson, 1981:303).

Quiero concluir en este punto volviendo a la noción de subjetivación y a los significados que M. Foucault (1988a) le otorga a este proceso: somos sujetos porque estamos sometidos a otro a través del control y la dependencia, y también porque estamos atados a nuestra propia identidad por la conciencia o el conocimiento de nosotros mismos. Realizar y crear estrategias de poder y resistencia que nos brinden la posibilidad de transgredir todos aquellos elementos que nos atan a una identidad, ha sido uno de los objetivos primordiales del pensamiento feminista y de los estudios de género, los cuales han apuntado así al establecimiento de relaciones de diferenciación, como forma para reconocernos tanto en el ámbito de lo individual como en el social. Así Donna Haraway afirma

Lucho a favor de políticas y epistemologías de la localización, del posicionamiento y de la situación, en las que la parcialidad y no la universalidad es la condición para que sean oídas las pretensiones de lograr un conocimiento racional. Se trata de pretensiones sobre las vidas de la gente, de la visión desde un cuerpo, siempre un cuerpo complejo, contradictorio, estructurante y estructurado, contra la visión desde arriba, desde ninguna parte, desde la simpleza (1995:335).

Así asumir en la actual sociedad posmoderna estrategias de simulacro, multiplicación de la diferencia y escamoteo es lo que nos sugiere Rosa María Rodríguez . Asumir lo social como un escenario y nuestra subjetividad como un performance en el que como resistencia se elija "la representación, la teatralización del sexo, la máscara, la seducción, una proliferación de gestos, muecas y papeles que nos libere del destino de nuestros cuerpos". Privilegiar la diferencia y la particularidad ya que "no se puede ser individuo sin ser hombre, mujer, homosexual, agresivo, dulce, activo, con una foga zona erótica en las plantas de los pies, rubio, gordito, etc. Es este lugar concreto la sede de la diferencia". Buscar "lo <aún no significante>, formas de relacionarse todavía no significantes para el

poder. Asombro, experimentación, originalidad. Invención de nuevos lenguajes y denominaciones para todo aquello que ha estado tan mal nombrado" (1994:76-77).

Reconocer lo que M. Foucault afirmaba acerca de la identidad gay y que puede ser extensivo para todas aquellas subjetividades resistentes, cuya existencia necesita más de un arte de vivir que de una ciencia o de un conocimiento científico. En este sentido se trata de la

creación de nuevas formas de vida, de relaciones, de amistades, en la sociedad, el arte, la cultura, nuevas formas que se habrán de instaurar a través de nuestras elecciones sexuales, éticas y políticas. No debemos simplemente defendernos, sino también afirmarnos, no sólo como identidad, sino también en tanto que fuerza creadora (1999:418).

*A manera de conclusiones:
subjetividad, corporeidad y resistencia*

La investigación que se realizó en este trabajo sobre la relación entre subjetividad y representaciones visuales corporales de las mujeres tuvo como presupuesto central que dichas imágenes nos remiten a procesos que constituyen tecnologías de poder a la vez que prácticas que el sujeto realiza sobre sí mismo. De esta manera las imágenes de las mujeres nos informan sobre los caminos, resistencias y sentidos que el individuo construye para crear un estilo corporal.

Subjetividad, corporeidad y representación fueron tomados como campos complejos de relaciones de poder, de resistencias y de tecnologías de género, pero especialmente fueron considerados como ficciones que reproducen los discursos dominantes al mismo tiempo que se ubican en límites y espacios heterogéneos de las narrativas culturales. Lo que he llamado una sensibilidad posmoderna, que conformaría una estética de la existencia, ha sido abordado como un contexto cultural que desde la Teoría Crítica y los análisis de la posmodernidad ha construido el vínculo entre subjetividad, representación corporal y prácticas de sí.

A partir de este universo es que fueron tomadas las representaciones corporales femeninas de los *mass media* como elemento central de referencia. Sin realizar una especificación sobre su soporte técnico, las representaciones femeninas de lo cotidiano quedaron circunscritas a la imagen de la publicidad y a una estereotipia fácilmente reconocida, lo cual condujo a resaltar las relaciones de poder en tanto que productoras de una corporalidad que tras la diversificación de elecciones nos repliega a una homogeneización de cuerpos.

Sin embargo, en un nivel distinto el discurso teórico feminista y los estudios de género nos brindaron diversos elementos de la reescritura de una narrativa cultural dominante al abordar la problematización de la subjetividad femenina y de las representaciones corporales como representaciones de género. Tanto la concepción de la subjetividad foucaultiana como la feminista apuntan a la deconstrucción de una subjetividad que se despliega en diversos niveles y siempre en los márgenes.

Así los conceptos de resistencia, de estrategias, del sujeto como un pliegue del afuera, y de una subjetividad múltiple y heterogénea determinada por una diversidad de factores, en donde el sujeto está con y sin la representación de género, hacen que nuestro posicionamiento ante un individuo que se convierte en sujeto por el conocimiento de sí, adquiera una perspectiva abierta a la posibilidad de creatividad y constitución de una subjetividad resistente.

En el análisis esta subjetividad es el escenario de poderosas tecnologías sociales como las de género, cuya representación es al mismo tiempo su producción. Por ello las representaciones corporales femeninas de los *mass media* son poderosos dispositivos que convocan a los individuos a construir sus estilos corporales de acuerdo con las categorías de diferencia sexual, o bien de un género naturalizado. La categoría de "mujeres" es un lugar estratégico para la lucha en contra de un esencialismo, que se enfrenta a "la mujer" como sitio de explotación del cuerpo femenino, como lugar de encierro.

Los análisis sobre el cuerpo del consumismo, el estereotipo de belleza y el cuerpo delgado mostraron diversas facetas de las tecnologías de poder y de género y especialmente cómo pueden ser vistos estos fenómenos culturales como estrategias de resistencia, como prácticas que los sujetos realizan sobre sí mismos y que constituyen una estética, pues se trata de esfuerzos realizados para lograr un equilibrio a partir de la modelación del cuerpo, así gran parte del arte de vivir está hoy concentrado en los cuerpos, pero tomados en este contexto como objeto-fetiché. La contradicción, la versatilidad, la inestabilidad de lo social, es asumida por un cuerpo hedonista, equilibrado, controlado, e inmortal. En este sentido es importante señalar que el análisis teórico de las imágenes corporales de la publicidad nos llevaron al conocimiento de estrategias de resistencia que defienden al sujeto, que tratan de restablecer un equilibrio, más no fue identificada una resistencia que podríamos llamar generadora de otras significaciones, es decir, ficciones que transgredieran nuestro campo perceptivo y las identidades genéricas.

En el nivel del análisis teórico la razón de ello la ubico en el hecho de que las representaciones que pueden con certeza provocar este tipo de significación pertenecen al circuito de la expresión artística y de alguna propaganda que trata de rescatar nuestras características pluriétnicas y las diversidades y particularidades subjetivas, sin embargo aun y cuando esta clase de representación no está totalmente ausente de los medios de comunicación colectiva, la homogeneización de los modelos corporales nos enfrenta a una red de significaciones estrecha, en donde

las representaciones otras no tienen la fuerza de enunciación para ficcionar en los cuerpos.

Quiero comentar una reflexión sobre un nivel no abordado en este trabajo que seguramente nos proporcionaría información sobre la riqueza de resistencias elegidas y prácticas realizadas por los sujetos, se trata de la investigación empírica la cual mostraría ese papel diverso que los receptores de imágenes tienen en la "invención de lo cotidiano". Retomo esta expresión que da título al estudio de Michel de Certeau realizado en 1996 acerca del consumo, en el que se cuestiona sobre "*las operaciones de los usuarios*" aunque estos últimos tradicionalmente son vistos como pasivos y disciplinados. Rompiendo con esta concepción se pregunta de Certeau qué hacen los individuos con los productos que adquieren, así identificar su uso supondría para el análisis de las imágenes televisivas y del tiempo que se invierte en ello, un estudio sobre lo que el consumidor cultural "*fabrica*" con su materia prima: las representaciones.

Preguntarnos por las estrategias mediante las cuales son apropiadas las imágenes y qué influencia tienen en la construcción de estilos corporales en una sociedad como la mexicana en donde existen imaginarios de un mundo premoderno y una multiplicidad étnica quizá apunte a la construcción de sentidos y fines diferentes a los propuestos por las imágenes, a la creatividad que encierra la construcción de una estética de la existencia.

Asistimos a través del análisis de la subjetividad y de la imagen corporal a un reencuentro con los cuerpos, al recuperar su valor como una instancia de constitución del sujeto, en donde la reflexión sobre la subjetividad femenina ha reconsiderado de manera especial su valor ético, ya que para las mujeres ha sido por largo tiempo un elemento de encierro. Así a través de su deconstrucción y del análisis de las tecnologías de género el cuerpo ha sido recuperado como una instancia de conocimiento de sí y del gobierno de uno mismo y de los otros, las imágenes corporales nos muestran un espacio de libertad y de sujeción, de reivindicación y de violencia, de transformación y de homogeneización, la representación globalizada que hoy vivimos es un acto compartido, vivenciado, cuya eficacia productora de diferencias y similitudes entre realidad e imagen y de estrategias de subjetivación nos invitan a preguntarnos sobre qué clase de cuerpos deseamos y cuáles son los cuerpos que se ficcionan en los imaginarios colectivos.

Bibliografía

- AISENSEN Kogan, Aída
1981 *Cuerpo y persona. Filosofía y psicología del cuerpo vivido*. F.C.E. (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis), México.
- ANTAKI, Ikram
1996 "¿Qué es la belleza?" en *Nuevo Siglo Suplemento, El Universal*. Año 5, núm. 227, 30 junio, pp. 16-17.
- ATWOOD, Margaret
1992 "Balada para un cuerpo" en *Nexus*. Vol. XV, año 15, núm. 170, febrero, pp. 7-8.
- BARTHES, Roland
1985 "El cuerpo de nuevo" en *Diálogos*. Vol. 21, núm. 3 (123), marzo, pp. 3-7.
1992 *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós, (Paidós Comunicación 21), Barcelona.
- BARRETT, Michèle
1996 "Palabras y cosas: materialismo y método en el análisis feminista contemporáneo" en *La ventana*. Núm. 4, pp. 7-37.
- BARRETT, Michèle y Anne Phillips
1995 "Debates feministas contemporáneos" en *Debate feminista*. Vol. 12, año 6, octubre, pp. 141-151.
- BAUDRILLARD, Jean
1990 *De la seducción*. REI-México, México.
1994 *Las estrategias fatales*. Anagrama (Argumentos74), Barcelona.
- BAZ, Margarita
1996 *Metáforas del cuerpo: un estudio sobre la mujer y la danza*. PUEG-UNAM, UAM Xochimilco, Porrúa, México.
- BEAUVOIR, Simone de
1949 *El segundo sexo*. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1981.

- BECKWITH, Carol**
 1991 "Geerewol: el arte de la seducción" en Michel Feher et al (eds.), fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte segunda. Taurus (Humanidades/Historia 319), España, pp. 200-235.
- BELL, Daniel**
 1977 Las contradicciones culturales del capitalismo. Alianza Editorial Mexicana y CNCA (Los noventa 6), México.
- BERGER, John et al.**
 1974 Modos de ver. Gustavo Gili (Comunicación Visual), Barcelona.
- BERIAIN, Josetxo**
 1990 Representaciones colectivas y proyecto de modernidad. Anthropos (Autores, Textos y Temas. Hermeneusis 8), Barcelona.
- BUTLER, Judith**
 1996 "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault" en Marta Lamas (comp.), El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG-UNAM y Porrúa, México, pp. 303-326.
 1997 "Sujetos de sexo/género/deseo" en Feminaria. Año X, núm. 19, junio, pp. 1-20.
 1998 "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feministas" en Debate feminista. Vol. 18, año 9, octubre, pp. 296-314.
- CASTELLANOS, Gabriela**
 1996 "Género, poder y postmodernidad: hacia un feminismo de la solidaridad" en Lola G. Luna y Mercedes Vilanova (comps.), Desde las orillas de la política. Género y poder en América Latina. Universitat de Barcelona e Institut Catalá de la Dona, Barcelona, pp. 21-48.
- CASTILLA del Pino, Carlos**
 1992 "Sujeto, expresión, interacción" en Revista de Occidente. Núm. 134-135, julio-agosto, 164-177.
- CERTEAU, Michel**
 1996 La invención de lo cotidiano. Vol. 1. Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente y el Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México.
- DELEUZE, Gilles**
 1987 Foucault. Paidós (Paidós Estudio 63), México.
- DIEGO, Estrella de**
 1992 "Cuerpos colonizados" en Revista de Occidente. Núm. 134-135, julio-agosto, pp. 154-163.

- DREYFUS, Hubert L. y Paul Rabinow
 1988 Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica. Instituto de investigaciones sociales-UNAM, México.
- ELÍAS, Norbert
 1989 La soledad de los moribundos. F.C.E., México.
- ERGAS, Yasmine
 1993 "El sujeto mujer. El feminismo de los años sesenta-ochenta" en Françoise Thébaud (dir.), Historia de las mujeres (en Occidente). El siglo XX. Tomo 5. Taurus, España, pp. 539-565.
- ESTEINOU, Rosario y René Millán
 1991 "Cultura, identidad y consumo" en Debate feminista. Vol. 3, año 2, marzo, pp. 54-62.
- EWEN, Stuart
 1991 Todas la imágenes del consumismo. La política del estilo en la cultura contemporánea. Grijalbo y CNCA (Los noventa 85), México.
- EWING, William A.
 1996 El cuerpo. Fotografías de la configuración humana. Ediciones Siruela, Madrid, imp. Singapur.
- FEHER, Michel
 1990 "Introducción" en Michel Feher et al., fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte primera. Taurus, España, pp. 11-17.
- FOUCAULT, Michel
 1979 Microfísica del poder. Las ediciones de La Piqueta (Genealogía del poder 1), Madrid.
 1981 Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber. Siglo XXI, México.
 1984 Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. Siglo XXI, México.
 1986 Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres. Siglo XXI, México.
 1988a "El sujeto y el poder" en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica. Instituto de investigaciones sociales-UNAM, México, pp. 227-244.
 1988b Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Alianza Editorial (El libro de bolsillo 816), Madrid.
 1991 Tecnologías del yo y otros textos afines. Paidós/I.C.E.-Universidad Autónoma de Barcelona (Pensamiento contemporáneo 7), Barcelona.
 1992 La verdad y las formas jurídicas. Gedisa (Grupo:Filosofía/Sociología), Barcelona.
 1999 Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Vol. III. Paidós (Paidós Básica 102), Barcelona.

- GARCÍA Canal, María Inés
 1990 El loco, el guerrero, el artista. Fabulaciones sobre la obra de Michel Foucault. Plaza y Valdes y UAM-Xochimilco, México.
 1997 El señor de las uvas. UAM-Xochimilco (Ensayos), México.
- GARCÍA Canclini, Néstor
 1999 La globalización imaginada. Paidós (Paidós Estado y Sociedad 76), México.
- GIROUX, Henry A.
 1999 "Modernismo, posmodernismo y feminismo. Pensar de nuevo las fronteras del discurso educativo" en Marisa Belausteguigoitia y Araceli Mingo (eds.), Géneros prófugos. Feminismo y Educación. PUEG, Centro de Estudios sobre la Universidad, Colegio de la Paz Vizcainas, Paidós, México, pp. 135-188.
- GUTIÉRREZ Gómez, Alfredo
 1991 "Nuevos paradigmas teóricos" en Acta sociológica. Vol. IV, no. 2-3, mayo-diciembre, pp. 49-62. (Coordinación de Sociología, FCPyS-UNAM).
- HARAWAY, Donna J.
 1995 Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Ediciones Cátedra (Feminismos 28), España.
- HORKHEIMER, Max y Theodor W. Adorno
 1969 Dialéctica del iluminismo. Editorial Sur (Estudios Alemanes), Argentina.
- HUERTA, David
 1994 "El torbellino de los cuerpos. Ana Casas, Oweena Fogarty y Eugenia Vargas" en Línea Córneas. Núm. 4, pp. 21-25.
- LAGARDE, Marcela
 1990 Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Centro de Estudios sobre la Universidad-UNAM (Colección Posgrado 8), México.
- LAMAS, Marta
 1994 "Cuerpo: diferencia sexual y género" en Debate feminista. Vol. 10, año 5, septiembre, pp. 3-31.
 1996a "Introducción" en Marta Lamas (comp.), El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG-UNAM y Porrúa, México, pp. 9-20.
 1996b "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría 'género'" en Marta Lamas (comp.), El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG-UNAM y Porrúa, México, pp. 327-366.

- LARA, María Pía
 1992 "Reconocernos en la Modernidad" en Debate feminista. Vol. 5, año 3, marzo, pp. 165-175.
- LAQUEUR, Thomas
 1994 La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Ediciones Cátedra (Feminismos 20), España.
- LAURETIS, Teresa de
 1991a "Estudios feministas/estudios críticos: problemas, conceptos y contextos" en Carmen Ramos Escandón (comp.), El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple. UAM-Iztapalapa, México, pp. 165-193.
 1991b "La tecnología del género" en Carmen Ramos Escandón (comp.), El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple. UAM-Iztapalapa, México, pp. 231-278.
- LIPOVETSKY, Gilles
 1990 La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Anagrama (Argumentos 83), Barcelona
- MARTÍNEZ Vázquez, Griselda y Rafael Montesinos
 1995 "El cambio cultural y nuevas representaciones simbólicas de las mujeres" en Margarita Alegría de la Colina et al. (coords.), Nuevas ideas, viejas creencias: la cultura mexicana hacia el siglo XXI. UAM Azcapotzalco (Memorias), México, 231-257.
- MASIELLO, Francine
 1996 "Tráfico de identidades: mujeres, cultura y política de representación en la era neoliberal" en Revista Iberoamericana. Vol. LXII, núms. 176-177, julio-diciembre, pp. 745-766.
- McLUHAN, Marshall y Quentin Fiore
 1987 El medio es el masaje. Paidós (Paidós Estudio 65), España.
- MELCHIORI, Paola
 1992 "El cine de las mujeres: una mirada a la identidad femenil" en Debate feminista. Vol. 5, año 3, marzo, pp. 279-291.
- MENDIOLA Mejía, Salvador
 1990 "Derrida, una idea de la de(s)construcción y lo que las mujeres quieren" en Debate feminista. Vol. 2, año 1, septiembre, pp. 292-303.
- MILLÁN Moncayo, Mágina
 1995 Género y representación. Tres mujeres directoras de cine en México. Tesis de maestría. División de Estudios de Posgrado, Estudios Latinoamericanos, FCPyS-UNAM, México.

- 1999 *Derivas de un cine en femenino*. PUEG-UNAM y Grupo Editorial Porrúa, México.
- MOREY, Miguel**
 1991 "Introducción: La cuestión del método" en Michel Foucault, *Tecnologías del yo*. Paidós/I.C.E.-Universidad Autónoma de Barcelona (*Pensamiento contemporáneo* 7), Barcelona.
- MONSIVÁIS, Carlos**
 1988 *Escenas de pudor y liviandad*. Grijalbo (Narrativa), México.
 1992 "El fin de la diosa arrodillada" en *Nexos*. Vol. XV, año 15, núm. 170, febrero, pp. 79-81.
 s.f. "Zoom a la pantaleta en el tendedero" en *Diagonales*. Núm. 2, s.f., pp. 136- 140.
- MUÑIZ, Elsa**
 1995 "Simbolismo, identidad y cuerpo: las mujeres en los años veinte en México" en Margarita Alegría de la Colina et al. (coords.), *Nuevas ideas, viejas creencias: la cultura mexicana hacia el siglo XXI*. UAM Azcapotzalco (Memorias), México, 209-229.
- ORTIZ Monasterio, Fernando**
 1994 "La piel. Compleja envoltura del homo sapiens" en *Línea Córneas*. Núm. 4, pp. 13-17.
- OWENS, Craig**
 1986 "El discurso de los otros: Las feministas y el posmodernismo" en Hal Foster et al, *La posmodernidad*. Kairós, Barcelona.
- PERNIOLA, Mario**
 1991 "Entre vestido y desnudo" en Michel Feher et al (eds.), *fragmentos para una Historia del cuerpo humano*. Parte segunda. Taurus (Humanidades/Historia 319), España, pp. 236-265.
- PERETTI, Cristina de**
 1990 "Entrevista con Jacques Derrida" en *Debate feminista*. Vol. 2, año 1, septiembre, pp. 281-291.
- POLLOCK, Griselda**
 1991 "Mujeres ausentes. (Un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer)", en *Revista de Occidente*. Núm. 127, diciembre, 77-107.
- PULEO, Alicia H.**
 1994 "Memoria de una ilustración olvidada" en *El viejo topo*. Núm. 73, marzo, pp. 27-30.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA**
 1992 *Diccionario de la Lengua Española*. Espasa Calpe, España.

- RICHARD, Nelly
 1996 "Feminismo, experiencia y representación" en Revista Iberoamericana. Vol. LXII, núms. 176-177, julio-diciembre, pp. 733-744.
- RIVERA Garretas, María Milagros
 1994 "Partir de sí" en El viejo topo. Núm. 73, marzo, pp. 31-35.
- RODRÍGUEZ Magada, Rosa María
 1994 Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia. Anthropos (Biblioteca A Conciencia 2), Barcelona.
- RUBERT, de Ventós, Xavier
 1982 De la modernidad. Ensayo de filosofía crítica. Ediciones Península (Historia/Ciencia/Sociedad 167), Barcelona.
- RUBIN, Gayle
 1986 "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo" en Nueva antropología. Vol. VIII, no. 30, noviembre, pp. 95-145.
- SCHNAITH, Nelly
 1991 "El cuerpo: un codificador del alma" en Debate feminista. Vol. 3, año 2, marzo, pp. 155-161.
- SCHWARTZ, Hillel
 1991 "El problema de los tres cuerpos y el fin del mundo" en Michel Feher et al (eds.), fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte segunda. Taurus (Humanidades/Historia 319), España, pp. 406-46
- SCOTT, Joan W.
 1996 "El género: una categoría útil para el análisis histórico" en Marta Lamas (comp.), El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG-UNAM y Porrúa, México, pp. 265-302.
- STAROBINSKY, Jean
 1991 "Historia natural y literaria de las sensaciones corporales" en Michel Feher et al (eds.), fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte segunda. Taurus (Humanidades/Historia 319), España, pp. 350-405.
- THIBAUT-LAULAN, Anne-Marie
 1976 La imagen en la sociedad contemporánea. Ed. Fundamentos (Colección Ciencia, serie Sociología 66), Madrid.
- TRÍAS, Eugenio
 1977 Meditación sobre el poder. Anagrama (Colección Argumentos 50), Barcelona.
- TUBER, Silvia
 1992 "Desórdenes del cuerpo" en Revista de Occidente. Núm. 134-135, julio-agosto, pp. 137-153.

TURNER, Bryan S.

1989 El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social. FCE, México.

WOLF, Naomi

1992 "El mito de la belleza" en Debate feminista. Vol. 5, año 3, marzo, pp. 209-219.

ZUNZUNEGUI, Santos

1989 Pensar la imagen. Cátedra (Signo e imagen 15) y Universidad del País Vasco, Madrid.

Imágenes

- p. 14 Postal en Carlos Monsiváis.
Escenas de pudor y liviandad ©. Grijalbo (Narrativa),
México, 1987.
- p. 54 Fotografía, Humberto Chávez, "El señor de la Uvas"
de la serie *Expresión de deseos*, 1994, en
Ma. Inés García Canal, *El señor de las uvas*. UAM-Xochimilco
(Ensayos), México, 1997.
- p. 85 Fotografía, Carol Beckwith.
"Geerewol: el arte de la seducción" en Michel Feher et al (eds.),
fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Parte segunda.
Taurus (Humanidades/Historia 319), España, 1991.