



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES**

**Prácticas corporales y dominación masculina
La experiencia de fichar en El Barba Azul**

TESIS

Que para obtener el título de

Licenciada en Sociología

P R E S E N T A

Addy Victoria Hurtazo Oliva

DIRECTOR DE TESIS

Mtro. Manuel Ortiz Escámez



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2021



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.

A mi mamá

Agradecimientos

A mi mami, que a través de su ser hermoso me enseñó. Gracias a sus ojos ternura, a su pies alegría, a sus manos que me cuidaron. A su corazón por enseñarme a respetar la vida, y a seguir bailando a pesar de las oscuridades. Por el apoyo y esfuerzo incondicional siempre.

A mi hermano por enseñarme a cuestionar.me. y ser ejemplo de constancia , dedicación y disciplina.

A mis compañeros y amigos de la Facultad: Jese, Sofia, Lalo, Luz, Liz, al Chamín; a cada uno de ustedes los llevo en mi corazón.

A mi alma máter, la Universidad Nacional Autónoma de México y a todos los profesores y profesoras que me brindaron su conocimiento, apoyo y paciencia durante mi estancia en la Facultad. Por una UNAM gratuita y popular.

Al primer Crew del Laboratorio Multimedia para la Investigación Social: Sinaí, Rafa, Any, Nikteha y Manuel.

A todas las mujeres que en El Barba Azul me compartieron sus relatos.

A Osiris, la gran Noche Azul en mi vida que me enseña a soñar.

Introducción	1
Capítulo 1	
La construcción social del cuerpo.....	4
• 1.1 Comprensión y ruptura epistemológica.....	4
• 1.2 El cuerpo en la Modernidad como factor de individuación.....	6
• 1.3 Apertura cognoscitiva.....	7
• 1.4 Antecedentes para la construcción de la práctica de fichar como objeto de análisis sociológico.....	10
Capítulo 2	
Horizonte teórico y estrategia metodológica.....	13
• 2.1 Niveles de análisis: el orden de la interacción y el orden de la disposición.....	13
• 2.2 Esquemas de división sexuentes.....	15
• 2.2.1 Violencia simbólica	16
• 2.2.2 Modelo hegemónico de feminidad y masculinidad.....	17
• 2.3 Estrategia metodológica.....	18
Capítulo 3	
La mujer fichera: asimilación de la dominación masculina.....	21
• 3.1 <i>Fue en un Cabaret</i> : la mujer fichera en el imaginario social	21
• 3.2 Acercándonos a El Barba Azul	26
• 3.3 Condiciones de posibilidad para “fichar”.....	36

- 3.4 La violencia simbólica como relación social.....41
- 3.4.1 Esquemas prácticos o de disposiciones en El Barba Azul.....44
- 3.4.2 Vestir al cuerpo: la Ropa.....49
- 3.5 División sexual del trabajo
División del espacio: público y privado.....52
- 3.5.1 La maternidad.....57
- 3.6 Dos historias incorporadas se encuentran:
Somatización de la dominación o *amor de cabaret*.....61
- 3.7 La normalización de la dominación masculina.....62

Conclusiones71

Anexo 1. Cuadro de datos.....76

Anexo 2. Guion de entrevista.....77

Apéndice

Barba Azul.....78

Bibliografía.....84

Es tan azul como el oscuro hielo del lago,
tan azul como la sombra de un agujero de noche.

Clarissa Pinkola

INTRODUCCIÓN

El objetivo de la presente investigación es comprender el significado de las mujeres que laboran como ficheras en El Barba Azul (en adelante EBA), otorgan a su experiencia; es decir, qué significados atribuyen a la práctica de fichar, la pregunta que nos guía es: cómo se estructura la práctica de fichar, qué elementos son los que sustenta la experiencia de las mujeres.

EBA es un bar, en el que noche a noche las mujeres ficheras esperan a un hombre que acude a buscar de su compañía. Su trabajo dentro de EBA, consiste en acompañar a los clientes que asisten a tomar alguna bebida y/o bailar. A esta actividad que ellas realizan se le llama fichar, el fichar se acompaña a su vez de platicar.

Desde la sociología considero es importante conocer y hablar de la práctica de fichar, pues nos da la posibilidad de abrir la discusión sobre los significados en torno al cuerpo, la sexualidad y la desigual social; reflexionar acerca de cómo la dominación masculina se configura en determinados espacios y los rasgos que adquiere.

Planteamos como hipótesis que el *fichar* se estructura como una práctica de dominación masculina; en donde se actualizan, reproducen y normalizan relaciones de poder y violencia simbólica. A lo largo de la investigación hay un diálogo constante entre los relatos de las mujeres ficheras y la interpretación teórica aquí planteada. Así también un registro fotográfico del EBA, que acompaña los relatos de ellas.

En el primer capítulo se expone un breve recorrido sobre discusión entre la dupla mente/ cuerpo que sustenta la tradición de pensamiento occidental, a partir del cual es que adquiere relevancia el replanteo del cuerpo, pues nos permite situar el problema de la comprensión de lo social en términos corporales, es

decir, analizar cómo el cuerpo es un recurso de sentido en la construcción de la realidad (Sabido, 2014).

Así, en el capítulo dos planteamos los recursos teóricos que sostienen a la investigación, trazamos los niveles de análisis, propuestos por Olga Sabido, para el abordaje del cuerpo; situándonos en el nivel de las disposiciones. Es en este sentido, que parto del análisis de Pierre Bourdieu acerca de la dominación masculina, en el cual a partir de la mirada al cuerpo que realiza el autor, se puede cuestionar un tema tan arraigado y dado como “natural”, es decir, la división de los sexos. Al plantear que el cuerpo es una construcción social, podemos dar cuenta de los valores y significaciones que sustentan la visión androcéntrica. Así, señala Bourdieu, en una diferencia *biológica*, una diferencia *anatómica*, es que se fundamenta un principio simbólico, arbitrario y asimétrico que como consecuencia tiene la división en *géneros relacionales*. Como dos esencias sociales jerarquizadas. Dos hábitos sexuados que implican formas de percibir, sentir, hacer y pensar. Esquemas de percepción, apreciación y acción de división sexuales, esto es, esquemas prácticos o de disposición sexual;

Específicamente es desde el nivel de las disposiciones que nos permite dar cuenta de cómo y a partir de qué se configura la práctica de fichar.

En el capítulo tercero vemos cómo los esquemas de división sexuales son asimilados a partir de determinadas condiciones en las que ha sido socializado el cuerpo de las mujeres ficheras, es así que a partir de ciertas condiciones de existencia podemos ver cómo la violencia simbólica se forma como relación social. En este sentido, la relación entre las condiciones objetivas y la historia hecha cuerpo (condiciones objetivas in-corporadas) se traduce en esquemas prácticos o de disposiciones que *preparan* al cuerpo para realizar la práctica de fichar.

Asimismo, desde dichos esquemas se establece la división del espacio social en público y privado, a partir de la cual se estructuran determinadas opciones de empleo; se organiza el trabajo de forma que el fichar aparece para las mujeres

como un trabajo, es así que la división sexual del trabajo deja a las mujeres ficheras en desventaja para elegir, desde un trabajo hasta formas de subjetivación, pues desde el discurso político-económico de la visión androcéntrica a las mujeres se les asigna la función de reproducción tanto social como biológica, a partir de la cual se despliegan tareas como cuidar, el casarse y el tener hijos. Y características como el ser delicada, tierna, comprensiva, complaciente, amable.

La dominación masculina, se traduce a su vez en emociones, como el amor. Así, la violencia simbólica se manifiesta como una *relación social somatizada*, en la cual la experiencia no sólo es corporal, cognitiva, sino también afectiva.

Por consiguiente, la normalización de la dominación masculina se expresa en los discursos de las mujeres ficheras, cuando emplean para percibirse o percibir a los demás esquemas de división sexuales que conllevan una valoración negativa para las mujeres y/o lo femenino. Así, la violencia simbólica se reproduce a su vez, por quienes la padecen.

Capítulo 1

Construcción social del cuerpo

1.1 Comprensión y ruptura epistemológica

Desde la sociología, pensar al cuerpo es cuestionar en primer término a nuestra propia disciplina, en su conformación, y en aquellos principios epistemológicos que la sustentaron y la legitimaron como ciencia. Al conformarse como ciencia, la sociología se legitimó como forma de conocimiento, asumiendo así, los principios del paradigma epistemológico desarrollado por la ciencia natural. “El modelo de racionalidad que preside la ciencia moderna se constituyó a partir de la revolución científica del siglo XVI y fue desarrollado en los siguientes siglos básicamente en el dominio de las ciencias naturales. Aunque con algunos presagios en el siglo XVIII, es sólo en el siglo XIX cuando este modelo de racionalidad se extiende a las emergentes ciencias sociales” (Boaventura, 2009: 21). Al respecto Wallerstein señala que una de las premisas de la ciencia “fue el dualismo cartesiano, la suposición de que existe una distinción fundamental entre la naturaleza y los humanos, entre la materia y la mente, entre el mundo físico y el mundo social/ espiritual” (2004: 4).

El dualismo mente/cuerpo, como categoría de conocimiento determinará nuestra relación con el mundo, al escindir el cuerpo de la mente, lo deja fuera de la construcción de conocimiento, como tema, como posibilidad de problematización y como posibilidad de desarrollar un conocimiento sensible en todos los ámbitos de comprensión. A su vez, la pretensión de objetividad en las ciencias sociales

implicó eliminar imaginación¹, sensaciones y sentimientos, asuntos propios del cuerpo, en el proceso de investigación, que va desde los temas a investigar² hasta la forma en cómo se abordara determinado objeto de estudio, asimismo, determinados presupuestos metodológicos serán válidos.

Pensar al cuerpo y sentir al cuerpo en la Modernidad, quedara sólo para algunas disciplinas³; como la medicina, la biología, la antropología y la danza⁴, disciplinas que al estar sustentadas en la concepción moderna del cuerpo (Le Breton, 1985, 2002a; 2002b), éste será visto como un instrumento, despojado de su integridad simbólico-cultural y social. En este sentido la concepción moderna del cuerpo anidada en el paradigma de conocimiento positivista, sustenta en el *ego cogito* cartesiano, en donde el cuerpo es un obstáculo para el conocimiento y comprensión de la realidad.

La separación mente/ cuerpo trae así, implicaciones no sólo epistemológicas, —en donde el sujeto cognoscente queda limitado al uso de la razón (moderna)—, sino político-económicas y sociales⁵ y también ontológicas; en la cual el ser humano se mira y desarrolla fragmentado y como mencioné anteriormente despojado de su integridad simbólico-cultural y social, hará así, que

¹ Señala Le Breton: “la imaginación, considerada también como una fuerza de ilusión, una fuente constante de error y, por añadidura, actividad inútil, irracional, improductiva, otros tantos pecados mayores en opinión del joven pensamiento burgués.” (1985: 39)

² “En todo campo científico prevalecen objetos “nobles” e “innobles” a considerar. Esta jerarquía entre los objetos legítimos y legitimables y aquellos que son considerados indignos o poco “relevantes” orienta las inversiones de los investigadores a determinados temas y problemas de investigación, en tanto han interiorizado el sistema de clasificación que impera en sus propios campos.” (Bourdieu, 2000: 147-151. Citado en Sabido: 2010: 7)

³ Le Breton plantea que a partir del proceso de individuación “la vía está abierta para desposeer al hombre común de un saber sobre su cuerpo y convertir ese saber en el privilegio de un grupo de especialistas, protegidos por la complejidad de su discurso.” (Le Breton, 1985:35)

⁴ Nos referimos a la práctica de la danza institucionalizada, es decir, la danza escénica occidental. En este sentido Macías señala: “La práctica de la danza escénica está asegurada por una disciplina que exige cumplir patrones de productividad y eficacia corporal, con la finalidad de colonizar, unificar y volver afirmativos a los cuerpos de sus practicantes. Las formas de subjetivación que se producen en las instituciones dancísticas y que se traspasan al escenario exhiben una micropolítica que configura un discurso de sometimiento, y que supone juegos de poderes entre alumnos y maestros, y entre coreógrafos y ejecutantes” (Macías: n.d.).

⁵ Esta nueva forma de relacionarnos con el cuerpo como lo señala Le Breton, abre el proceso hacia la separación de la sociedad en clases sociales.

el sujeto viva un olvido y abandono de su cuerpo⁶ y por tanto de sí mismo, pues al ser el cuerpo un elemento ajeno a la persona, se vive como una paradoja entre ser y tener un cuerpo, “poseer un cuerpo más que ser su cuerpo” señala Le Breton, (2002b: 8), formando así una *identidad escindida* (Garza, 2006).

En este sentido es que el cuerpo toma importancia para la sociología, pues como señala el sociólogo y antropólogo David Le Breton, el cuerpo “es una falsa evidencia: no es un dato evidente, sino el efecto de una elaboración social y cultural” (27:2002a).

1.2 El cuerpo en la Modernidad como factor de individuación

Consideramos que la Modernidad como un proyecto político-económico para instaurar y legitimar el nuevo orden social⁷, se requería de un factor de individuación, y fue el cuerpo el que juega ese papel, nos dice Le Breton retomando a Durkheim (Le Breton, 1985; 2002a; 2002b). En este sentido “la noción de individualismo [...] que plantea en su centro al individuo (el *ego cogito* cartesiano), origen de nuestras principales concepciones acerca del cuerpo” (Le Breton, 2002b: 19).

La nueva forma de concebir el cuerpo será así un elemento que posibilite una transformación de las relaciones sociales, a su vez que un cambio profundo en la forma de relacionarnos con el cuerpo. El autor señala:

La visión moderna del cuerpo en las sociedades occidentales, de algún modo simbolizada oficialmente en el saber biomédico, a través de la anatomía y de la fisiología, está basada en una visión particular de la persona. La concepción moderna del cuerpo, la que sirve de punto de partida para la sociología en la mayoría de las investigaciones, nació entre fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Para esto fue preciso la ruptura con los valores

⁶ Asimismo Le Breton señala que en la Modernidad se vive un “borramiento del cuerpo que reina en la sociabilidad” (Le Breton, 2002a: 92).

⁷ Comprender este nuevo orden social implica pensar la colonización como elemento fundamental; en términos del tema aquí planteado las propuestas de la decolonialidad nos aportan valiosos elementos.

medievales, las primeras disecciones anatómicas que diferenciaron al hombre de su cuerpo, que lo convirtieron en un objeto de investigación que ponía al desnudo la carne, con indiferencia del hombre con una cara. (Le Breton: 2002a: 28)

Al ser desintegrado y dividido, el cuerpo será susceptible de manipulación y dominación de fuerzas político-sociales que actúan sobre él y que se expresan en diferentes ámbitos.⁸ En lo que nos ocupa aquí, la división de los sexos, que divide al cuerpo en masculino en oposición a femenino. Así, *despojado del saber de su cuerpo*, el ser social queda expuesto a dichas fuerzas.

El modo dualista hará del cuerpo una posesión (Le Breton, 1985; 2002a; 2002b), un atributo, lugar pues de la distinción (Bourdieu). En las sociedades occidentales en donde como lo señala Le Breton la división social es la regla (2002b: 8), se desvincula al ser social de su cuerpo y ahora se es mujer/ hombre, joven/ viejo, pobre/ rico; categorizaciones todas ellas jerarquizadas de relación social, son así *existencias relacionales* y “*cuerpos socialmente diferenciados*” (Bourdieu, 2005:38). Es así una “ruptura epistemológica, que es también a su vez ruptura social”, nos dice Bourdieu, (1991: 50), vemos pues que hay una relación entre las condiciones epistémicas y condiciones sociales que determinan formas de relación social y a su vez formas de conocer.

1.3 Apertura cognoscitiva

La sociología como parte del discurso científico (moderno), heredera del dualismo cartesiano, “no consideraba al cuerpo como elemento central de su análisis” (García, Sabido; 2014), así atendiendo a estas consideraciones García y Sabido discuten sobre las *condiciones de posibilidad* que permitieron resignificar al cuerpo o poner al cuerpo en la discusión sociológica, que nos

⁸ Queda decir que el cuerpo le pertenecerá al Estado, y en este sentido éste estará autorizado a quitar la tutela del cuerpo al sujeto, al encarcelarlo. Asimismo, la Iglesia se encargará del alma del individuo. Y cada institución con intereses políticos propios.

permite ver el contexto que ha posibilitado que se plantee no solo al cuerpo sino asimismo a la afectividad como objetos de investigación reciente (Sabido, 2010a; 2010b: 5; 2007; 2013;), (García, Sabido; 2014).

Uno de los trazos de la discusión que las autoras plantean, lo encontramos en las reflexiones del movimiento y pensamiento feminista, “al insistir en las dimensiones culturales del género, la sexualidad y la crianza” (Sabido, 2008: 621). Otro de los grandes cuestionamientos lo encontramos en “el “color” de las “razas” (Sabido, 2008: 621) que conlleva pensar como fenómeno intrínsecamente colonial a la Modernidad (Sabido, 2010b). Así es posible establecer un marco epocal en el cual:

La modernidad reciente en términos de los procesos radicales de individuación que posibilitaron un cuestionamiento y construcción del *self* que llega al mismísimo cuerpo [en donde] algunos discursos sociológicos europeos han radicalizado la idea de que para entender a la reciente sociedad moderna resulta necesario el entendimiento de un actor corporeizado y sintiente (v. gr. Giddens, Beck, Bauman) (Sabido, 2010b:6).

García y Sabido plantean asimismo, que existe un desdibujamiento de duplas tradicionales del pensamiento occidental, como la de cuerpo/ mente, cultura/ naturaleza y para la sociología particularmente la dupla sentido/ cuerpo que permite replantear el problema de la comprensión.

En este sentido, con Merleau-Ponty nos dice Sabido, “el problema de la “comprensión” que originalmente había estado ligada a la conciencia se instala ahora en el cuerpo” (2013: 40). No es una suerte de conciencia descorporeizada, el cuerpo también participa significando, “el conocimiento no sólo encuentra arraigo en la conciencia sino en el cuerpo” (2013: 41).

En consecuencia, influenciado por Merleau-Ponty, Bourdieu plantea que el cuerpo comprende, “aprendemos por el cuerpo” es a través de su experiencia en el mundo social que éste hace suyas las estructuras del mundo social, es decir,

las *in-corpora* en formas de movimientos, de sentimientos, afectos y emociones, es decir, de técnica corporales (Mauss, 1979). “El cuerpo está en el mundo social, pero el mundo social está en el cuerpo” nos dice Bourdieu (1999).

Así, el cuerpo comprende, “produce un tipo de Sentido particular, un “Sentido práctico” —lo denomina Bourdieu—” (Sabido, 2013:38). Un ejemplo de esto sería los bailarines y las bailarinas que al realizar un giro, su sentido práctico, es decir la comprensión que tiene su cuerpo, de la práctica dancística hace que realice el giro sin ningún cálculo (racional); como sería hacer un análisis del espacio, de las condiciones del aire, su densidad, fricción del piso, la masa, el peso mismo del bailarín o bailarina; y de esta forma hacer una sistematización fundamentada en los resultados de esos elementos, y así tener una comprensión consciente (razonada) del giro a realizar; si el bailarín o bailarina hiciera este análisis cada vez que realizara su giro, le sería imposible bailar, su giro así, tiene un sentido, como le denomina Bourdieu: un sentido práctico, el cuerpo del bailarín y bailarina tiene así una comprensión práctica, no está pensando en todos estos elementos, sólo *hace* el giro (una *pirouette*), pues *su cuerpo comprende*, así a través del conocimiento de una técnica corporal en este caso una técnica corporal extracotidiana (Volli, 2001), el bailarín y la bailarina poseen de esta forma un *saber-hacer*.

Es en este contexto de discusión, tanto en las interacciones de los agentes, como en el campo científico, que Adriana García y Olga Sabido plantean que:

El cuerpo no solo es un referente residual en el análisis de lo social sino un recurso de sentido de la sociedad y también de la sociología. Es decir, las personas definen marcos de Sentido con sus cuerpos [...] y ello permite la construcción social del mundo [...] con el cuerpo producen significados [...] susceptibles de ser interpretados [...] hoy día la sociología considera al cuerpo como un elemento clave en la construcción de la sociedad (2014: 18).

Desde este planteamiento es que ubico la presente investigación, en donde desde la reflexión de la corporalidad, retomo la propuesta analítica de Pierre Bourdieu que considero vemos cómo “el cuerpo es sujeto y objeto al mismo

tiempo, [y] si bien el autor supone dos entidades separadas (mente/ cuerpo) estas actúan de manera dialéctica” (Aréchaga, 2011: 200).

1.4 Antecedentes para la construcción de la práctica de fichar como objeto de análisis sociológico

En el análisis de las películas del cine mexicano, denominadas *cine de ficheras*, encontramos referencias de la práctica de fichar. La antropóloga Paula Klein (2013) analiza las películas de alburas o de picardía mexicana llamadas *sexicomedias*, señala que este tipo de cine, considerado un subgénero, se representa a un sector de la *cultura popular* capitalina de los años ochenta. Y precisa:

El cine de ficheras era una extensión del teatro de revista: mujeres desnudas y semidesnudas, piezas musicales y coreográficas, situaciones melodramáticas y sketches cómicos [...] tuvo su origen cuando en 1968, el éxito de la comedia *Las golfas* presentada en un teatro principal de la Ciudad de México inspiró al actor y director de cine Víctor Manuel “El Güero” Castro a escribir una nueva obra de teatro titulada *Las ficheras*. Fue tan grande el éxito de dicha obra que “El güero” Castro buscó llevar la historia al cine con ayuda del famoso productor Guillermo Calderón (2013: 94).

Klein señala que en estas películas podemos ver a *la fichera*, como un personaje que representa a la mujer en las fantasías de cierto tipo de hombres, “es voluptuosa y con disposición para tener encuentros sexuales en cualquier momento y en cualquier lugar”, además “a la mujer le corresponde el papel de “comprender” las necesidades sexuales y agresivas (la promiscuidad y la violencia) como parte de la naturaleza del macho[...].Sea cual sea la participación de los personajes femeninos en las *sexicomedias*, únicamente sirven para obedecer a las necesidades masculinas.[...]. Es la imagen de la mujer salida de las fantasías sexuales del macho que asiste a cabarets y que en su tiempo libre lee historietas sensacionales.” (2013: 137, 153, 154).

En este sentido, Manuel Jesús González Manrique y Martín Gómez-Ullate (2013), hacen una analogía entre el cine del destape en España y el cine de ficheras. En este cine señalan, se expone “los complejos, las fantasías y las fobias del hombre de la época” (2013: 188). Asimismo Alberto Cabañas (2013), plantea que en dichos filmes, se exponen a la fichera como objeto de placer visual para un público masculino, en un planteamiento de imágenes de la sociedad mexicana del periodo 1970-1995, se presenta un conjunto de valores y temas que van articulando la narrativa, en donde la sexualidad, el alcohol, la prostitución, la pobreza y sus antecedentes como la desintegración familiar y la falta de oportunidades, son el soporte expresivo de la imagen cinematográfica.

Los autores y autoras coinciden en que es un cine hecho para los hombres, en donde se exhiben cuerpos femeninos desde la interpretación falocéntrica, el cuerpo de la mujeres es visto como objeto, así pues, “la figura femenina en las sexicomedias aparece como un mero objeto del deseo por medio de cuerpos protuberantes, desnudos y ninfómanos”. (Klein: 2013:111).

Continuación del Cine de cabareteras y rumberas “el cine de ficheras tomará las narrativas del cabaret, del teatro chico y la cultura popular para llevarla a la pantalla grande” Cabañas, 2013: 99, “puede decirse que han contribuido a la formación y consolidación de ciertos estereotipos existentes en la cultura popular urbana, concretamente en los barrios de clase socioeconómica media-baja de la capital del país, estereotipos que se han arraigado en el imaginario colectivo nacional.”, (Klein: 2013: 3).

Asimismo Klein considera que una de las características propias de la cultura mexicana, es el albur, y señala que se considera como parte de la identidad nacional (2013: 160), elemento que por su parte, Cabañas considera se manifiesta como “sexualidad hecha palabra, oculta e inferida, recurrente y metafórica como sustrato del deseo sexual y del yo profundo de los sujetos sociales que lo practican [y] se insertan en el cine de ficheras para generar

imágenes entre oponentes masculinos, demostrándose poder y virilidad” (2013: 107).

En consecuencia en el análisis del cine de ficheras como lo señala Cabañas, desde un planteamiento en imágenes se representa un imaginario sensual, sexual y erótico; nos muestran así el significado que se le da a la sexualidad y los valores latentes en el imaginario colectivo de la sociedad mexicana del periodo 1970-1995 (Cabañas, 2013).

Encontramos en el análisis propuesto por las autoras y autores, cómo a partir de la mirada masculina, queda representada la figura de la fichera, como un personaje dentro de estos filmes que contiene los significados y valores en torno al cuerpo y la sexualidad planteados en la visión androcéntrica en la cual lo masculino tiene primacía en detrimento de lo femenino.

El cine de cabareteras y/o rumberas que junto con el cine de ficheras conforman el imaginario de la práctica de fichar. Por consiguiente, en el análisis de estos filmes encontramos elementos que nos acercan a la práctica de fichar; valores, imaginarios, representaciones, estereotipos de la mujer representada en el cine a través del personaje de la fichera.

De este modo, el enfoque que propongo en la presente investigación parte de comprender el significado que las mujeres mismas dan a su experiencia en EBA como ficheras.

Capítulo 2

Horizonte teórico y estrategia metodológica

2.1 Niveles de análisis: el orden de la interacción y el orden de la disposición

Dentro de las dos categorías analíticas para abordar el estudio del ámbito corpóreo-afectivo propuesto por Olga Sabido, a saber el *orden de la interacción* y el *orden de la disposición* (2007; 2010a; 2013), retomo el orden de la disposición. Así, la autora señala:

- a) En un primer nivel en el que los agentes se encuentran, se miran, se huelen, se tocan, se distancian, esto es el orden de la interacción (2007: 216); [...] desde Georg Simmel hasta Erving Goffman y algunos de sus herederos recientes como Randall Collins, han establecido cómo siempre atribuimos significado al cuerpo, su aspecto, signos, adornos y gestos. En la interacción el cuerpo y sus atavíos siempre dicen algo, a veces intencionalmente y en ocasiones de forma “no-intencionada” como el caso del sonrojo. Para decirlo metafóricamente, este ámbito se refiere a la superficie del cuerpo en tanto sus gestos, glosas corporales y adornos revelan la apariencia significativa del cuerpo (2010a: 7)
- b) Un segundo nivel implica la manera en que los cuerpos se han constituido socialmente, en donde la historia se ha hecho cuerpo, es decir en cómo las prácticas sociales suponen formas de actuar con el cuerpo que han sido aprendidas (2007: 216); [...] plantear al «orden de las disposiciones» implica entender cómo además de las atribuciones de sentido que realizamos a la presencia corporal, el cuerpo mismo “comprende” y actúa en consecuencia.

Dicha perspectiva nutrida por la lectura sociológica de la fenomenología, considera al cuerpo no sólo como referente objetivo sobre el que se imprime la sociedad, sino también como ancla constitutiva de la experiencia en el mundo. El cuerpo no sólo se modifica, construye e inventa, también forma parte del ser en el mundo, al existir junto y con los otros. Tal nivel analítico considera al cuerpo no sólo como objeto al que se le atribuye significados sino como agente que produce sentido, con sus movimientos, sensibilidades, hábitos y técnicas corporales. Los aportes de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, así como la deconstrucción realizada por Pierre Bourdieu de éste, con mediaciones como las de Marcel Mauss, serán fundamentales en este segundo nivel analítico (2010a: 7).

En este sentido, “el término “disposiciones” —nos dice Sabido— recupera el razonamiento teórico que subyace al concepto de *habitus*” de Bourdieu. En palabras del autor *habitus* está definido como:

[...] sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser producto de la acción organizadora de un director de orquesta (1991 :92).

Las disposiciones nos plantea Bourdieu, son tendencias, formas de percibir, sentir, hacer y pensar; “esquemas de percepción, apreciación y acción”. Que por ser principios generadores y organizadores nos permite ordenar la información que de la realidad social recibimos, “entablar relación con el mundo” (1999:188) nos dice el autor.

Así, el nivel de la disposición nos plantea, el cómo “solucionamos” la situación que se nos presenta por ejemplo con los estímulos que nos vienen del *orden de la interacción*, como una mirada, un olor, un movimiento, en ese nivel

ubicamos la situación; el agente así se plantea qué está pasando y el *habitus* como historia incorporada, como un acervo de conocimiento que contiene todo lo que él necesita actuar en consecuencia, es decir a través de sus experiencias acumuladas el agente invierte en la práctica su historia, sus condiciones histórico-sociales y biográficas.

Estos esquemas de percepción, apreciación y acción permiten llevar a cabo actos de conocimiento práctico, nos dice Bourdieu (1999: 183), es decir, una *comprensión práctica, una comprensión por cuerpos*.

2.2 Esquemas de división sexuales

Así, la experiencia práctica de la dominación masculina se conforma a partir de los esquemas de percepción, apreciación que da sentido a la experiencia corporal sexualizada. Los esquemas de división sexuales se fundamentan en el principio propiamente simbólico de la visión androcéntrica, que a través de la división de los sexos, hombre/ mujer, se organiza un sistema de significados, en relaciones de oposición; (alto/bajo, dentro/afuera, adelante/atrás, derecha/izquierda, recto/curvo, seco/húmedo, duro/blando, picante/insípido, claro/oscuro); a partir de la cual se estructura el mundo social “como una realidad sexualizada y como depositario de principios de visión y de división sexuales” (Bourdieu, 2005: 22), valorando lo masculino sobre lo femenino, sobre las diferencias visibles en los cuerpos.

Una “*construcción social arbitraria de lo biológico*”, propiamente simbólica, que su principal justificación la encuentra en la realidad biológica de los cuerpos, en la diferencia de los órganos sexuales, pero se olvida que lo biológico es construido. Así, el cuerpo en “su realidad biológica: es el que constituye la diferencia entre los sexos biológicos de acuerdo con principios de una visión mítica del mundo arraigada en la relación arbitraria de dominación de los

hombres sobre las mujeres, inscrita a su vez, junto con la división del trabajo, en la realidad del orden social.” (Bourdieu, 2055: 22-24).

Los principios de visión y de división generadores de los “géneros”, se encuentran tanto en estado objetivo, es decir, en las estructuras sociales que organizan el espacio social, como en estado incorporado, es decir, estructuras sociales —que se incorporan— y organizan los cuerpos en forma de *habitus*. A través de esquemas de percepciones de pensamiento y de acción estructuran formas de ser y conocer, que genera prácticas y discursos. Funcionan como esquemas prácticos o de disposiciones.

2.2.1 Violencia simbólica

Estos esquemas de división sexuales funcionan como un instrumento de conocimiento tanto por el dominador como por el dominado, por tanto, la dominación simbólica se constituye cuando los instrumentos de conocimiento son re-conocidos por ambos, cuando comparten los esquemas interpretativos, en este caso de división sexuales, y que al ser su fundamento un principio simbólico y arbitrario resulta ser la forma asimilada de la relación de dominación.

La violencia simbólica, señala Bourdieu:

Ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado, un idioma (o una manera de modularlo), un estilo de vida (o una manera de pensar, de hablar o de comportarse) y, más habitualmente, una característica distintiva, emblema o estigma, cuya mayor eficacia simbólica es la característica corporal absolutamente arbitraria e imprevisible, o sea el color de la piel (2005: 12).

En este sentido es que, la diferencia de los órganos sexuales, como característica distintiva, impone los usos legítimos del cuerpo, de lo femenino y lo masculino, a través del trabajo colectivo de socialización de lo biológico y de biologización de lo social (Bourdieu, 2005); e indican cómo comportarse con el cuerpo a los integrantes de su sociedad; formas de caminar, comer, reír, tocar, oler, mirar, bailar, sentarse y sentir; esto es, formas de ocupar el espacio y tiempo de cada hábito diferenciado, que funcionan como dos hábitos diferentes, opuestos y complementarios, que establecen asimismo la identidad de cada cuerpo, es decir, de cada hábito sexuado.

2.2.2 Modelo hegemónico de feminidad y masculinidad

Al plantear el modelo hegemónico de feminidad y masculinidad nos referimos a esquemas de apreciación, percepción y acción, es decir estructuras de división sexuales, que organizan formas de ser, pensar y sentir; indican los usos válidos del cuerpo y que *crean* la forma “correcta” de ser mujer o ser hombre, un deber ser, que conforman la identidad femenina o masculina.

Reduce así, la experiencia corporal a los usos legítimos y legales del cuerpo. Estableciendo dentro de un marco normativo las maneras de ser con el cuerpo, indicando espacios y tiempos para interactuar de forma “correcta” y efectiva de cada hábito sexuado.

La experiencia corporal desde este modelo se expresa como violencia estructural, es decir, social, económico-político y cultural; que padecen principalmente las mujeres al quedar subordinadas a realizar determinadas prácticas y tareas de acuerdo a su “naturaleza” .

Hablar entonces de la construcción social de cuerpo, es mirar como a él se le han asignado valores, imaginarios, prácticas, tareas y representaciones (Le

Breton, 1985; 2002a). Asimismo, la socialización de la experiencia corporal estará determinada, por el saber biomédico⁹ que dota al cuerpo de una aparente “naturalidad”.

2.3 Estrategia metodológica

Al iniciar cualquier investigación nos planteamos diversas preguntas del orden epistemológico. Qué debemos conocer y cómo abordarlo; así como también la pretendida noción de objetividad, el establecimiento de leyes generales, a su vez la relación que guardamos con nuestros sujetos de investigación, entre otras, son todos estos cuestionamientos teórico-epistemológicos que datan desde nuestro nacimiento como ciencia moderna.

El principio de objetividad que plantea el positivismo que vacía de sentido al investigador¹⁰, y que a su vez limita la relación de conocimiento a una relación de poder; en la tradición cualitativa ambas subjetividades son valoradas en el proceso de investigación. El paradigma interpretativo que surge así, en respuesta a los planteos de la tradición positivista, recupera la sustancia de la sociedad, es decir, el sujeto y su experiencia en sociedad.

Al ir construyendo nuestro objeto de estudio se va vislumbrando ya la forma en cómo lo abordaremos, pues el qué y el cómo van íntimamente ligados uno con el otro. En este sentido, al abordar la práctica de fichar nos interesó la interpretación que las mujeres daban a su experiencia de fichar, así, partimos de un enfoque cualitativo que nos abre la posibilidad de acercarnos desde la subjetividad del agente, nos da la oportunidad de encontramos un espacio hacia la valoración de los sentimientos, emociones e imaginación en el proceso de

⁹ Es decir, una visión moderna del cuerpo, que encarna el modelo anatomofisiológico (Le Breton, 1985: 26).

¹⁰ El socioanálisis de Pierre Bourdieu y la auto-etnografía considero son indicios de revaloración de lo subjetivo en el proceso de investigación.

investigación; nos permite de mirar desde los sujetos y el sentido que dan a su experiencia, es decir, la comprensión de significados.

La recolección de información parte de estas consideraciones y de recursos metodológicos que las posibiliten. Es así que, recurrimos a entrevistas y observación participante. Realizamos entrevistas no estructuradas y semiestructuradas.

La entrevista no estructurada, que “parte del supuesto de que [los] entrevistados poseen y conocen información valiosa para el entrevistador” (Tarrés, 2004:71), y que por ser espontáneas en forma de una conversación más libre; nos permitieron un alto grado tanto de libertad como de profundidad; así este tipo de entrevista logramos ordenar información y establecer una guía de preguntas, la cual abarcó los aspectos a los que nos interesaban: prácticas, discursos.

Las entrevistas semiestructuradas combina la entrevista no estructurada y la estructurada, esta última aborda el encuentro desde la elaboración de una guía preestablecida de preguntas, el realizador ‘controla el ritmo de la entrevista, tratando el cuestionario como un guion teatral el cual debe ser seguido en forma directa y estandarizada intentando jugar un papel neutral, al no interferir en las respuestas de los entrevistados’, (Fontana y Frey, 1994: 363-364), (Citado en Tarrés, 2004: 70), y a cada entrevistado se le hacen los mismos cuestionamientos. Así, la realización de las entrevistas semiestructuradas, aunque partieron de una guía de preguntas, siguieron alentando la apertura y libertad de nuestras informantes, ya que nos permitía aclarar o profundizar alguna cuestión que en el curso de la entrevista surgiera y plantear otras preguntas en función de lo que las informantes nos aportaban, apoyando de esta forma la participación.

En este sentido, es a través del análisis de los relatos de vida que accedimos a la experiencia de las mujeres ficheras, ya que en estos, como lo señala la socióloga Oriana Bernasconi siguiendo a Polkinghorne, “estará usualmente conformado por dos tipos de referentes: las experiencias que se narran en la historia y la trama que les otorga significado” (2011:17). Así mismo, Daniel

Bertaux (1989; 2011) señala en el marco de una perspectiva etnosociológica¹¹ que los relatos pueden cumplir una función de análisis, en la cual “toman el estatuto de data (datos empíricos)” (1989); así, nuestro sustento empírico proviene de las entrevistas realizadas a las mujeres que trabajan en EBA como ficheras. De Septiembre del 2012 a Septiembre del 2014 aproximadamente, se realizaron entrevistas estructuradas y semiestructuradas a 12 mujeres ficheras en EBA. Angélica, Blanca, Claudia, Diana, Irma, Lucina, Rosa María, Maribel, Maru, Mauri, Melani y Mirna.

Partiendo de estos elementos, tomamos los relatos de vida como un recurso metodológico, que dentro del horizonte teórico aquí planteado nos permitió contextualizarlos e interpretarlos (Tarrés, 2004:19).

¹¹ Señala el autor que tomando por objeto de estudio las relaciones socioestructurales, y no las representaciones simbólicas (1989, 2011). Es decir, “las relaciones, normas y procesos que estructuran y sustentan la vida social. La segunda orientación [...] “hermenéutica”, en tanto que el desciframiento de los textos ocupa en ella un lugar central” (1989).

Capítulo 3

La mujer fichera: asimilación de la dominación masculina

3.1 *Fue en un Cabaret*: la mujer fichera en el imaginario social

Consideramos que principalmente es desde el cine, a través de la creación del tema de la cabaretera mexicana (Cabañas, 2012), primero, y posteriormente con la aparición del *cine de ficheras* que se crea la imagen de la "fichera". Desde un discurso visual que contribuye a reproducir la representación que se expone de ellas en estos filmes.

De acuerdo con Alberto Cabañas, la estructura dramática de los filmes de 1931-1950 se va formando en torno a una exposición del cuerpo femenino, éste pasa por procesos primero de fetichización y luego de cosificación en donde actitudes, movimientos y poses son reducidos a signos básicos; el director realiza una selección arbitraria de partes del cuerpo dotándoles de un significado, por ejemplo una cadera representará sensualidad, una boca entreabierta deseo; elaborando así un código corporal donde el cuerpo femenino queda reducido en un esquema de erotismo y seducción.

El contenido de estos filmes es asimismo reducido a historias digeribles, en donde se privilegia la exhibición del cuerpo femenino y repetición de historias de cabaret en los cuales prevalecen temas como sexo, sexualidad, violencia y prostitución; se crea así un relato visual para su fácil consumo. A través de los planos cinematográficos se realiza una narrativa corporal, en donde el soporte del discurso visual es la imagen de la mujer cabaretera, una mujer nocturna, seductora y libre, una imagen fetiche.

Son estructuras melodramáticas que imitan el estilo de películas estadounidenses y muestran corporalidades influenciadas en los modelos propuestos por Estados Unidos. Se crea así, el género de cine de cabareteras en México sobre una propuesta de la figura femenina, dejándola como signo erótico para su fácil venta y promoción.

Así, a través del cine se “favorece la socialización de esta información visual” (Cabañas, 2012), que permite admirar, fantasear e imitar; de esta forma se reproduce la imagen de la mujer ahí representada, ya sea bajo el personaje de la cabaretera o la fichera.

Asimismo en el cartel publicitario de estos filmes el autor señala:

Las mujeres aparecen semidesnudas o en ilustraciones y fotografías que resaltan grandes curvas corporales. Son representaciones sobre la mujer que delimitan caderas, muslos, senos o las piernas de la protagonista del filme. Así lo observamos en los carteles de películas como *Cortesana* (1947) de Alberto Gout, en donde Meche Barba, la protagonista aparece con el torso semidesnudo, sólo con un pequeño sostén negro y brillante que delimita sus senos. En la parte baja, una falda larga, negra, lustrosa, abierta en dos secciones que descubren los muslos desde el nacimiento de las piernas hasta los pies. En la parte superior, el corte de la falda descubre las caderas y muestra el nacimiento de los glúteos. La pose es provocativa, la mirada es fija y frontal, retadora e insistente. A sus pies un hombre trajeado y con gesto desencajado empuña un arma (2012: 32).

Desde el cartel se recrea así, el esquema que señala Cabañas, y que dentro de EBA podemos ver en sus paredes representadas como adorno del lugar a mujeres a modo de dichos carteles, y que nos recuerdan y señalan dónde estamos, qué debemos de esperar y cómo debemos actuar en él. En este sentido el autor señala:

En carteles de películas como *Perdida* (1949) de Fernando A. Rivero, *Lazos de fuego* (1948) de René Cardona, o *Reina del mambo* (1950) de Ramón Pereda, la imagen femenina se destaca en dibujos y en fotografías de bailarinas serpenteantes, asociadas por lo general con el fuego y el movimiento del cuerpo

en la danza, la imagen del diablo y objetos diversos a manera de referencias hacia lo sensual o sexual que aluden al *mal*. En estas imágenes son recurrentes las líneas manifiestamente curvas en los contornos del cuerpo para exaltar los volúmenes propios del género femenino: senos, caderas o muslos (2012: 42).



Foto 1. Toma propia

En la fotografía podemos ver que en EBA se reproduce lo presentado en estas películas a través de iconografías. Asociadas a una determinada interpretación del cuerpo, se muestra el cuerpo femenino y elementos vinculados a lo sensual y sexual, de acuerdo con dicha interpretación, como el fuego, actitudes, movimientos y poses del cuerpo. Al respecto Angélica dice:

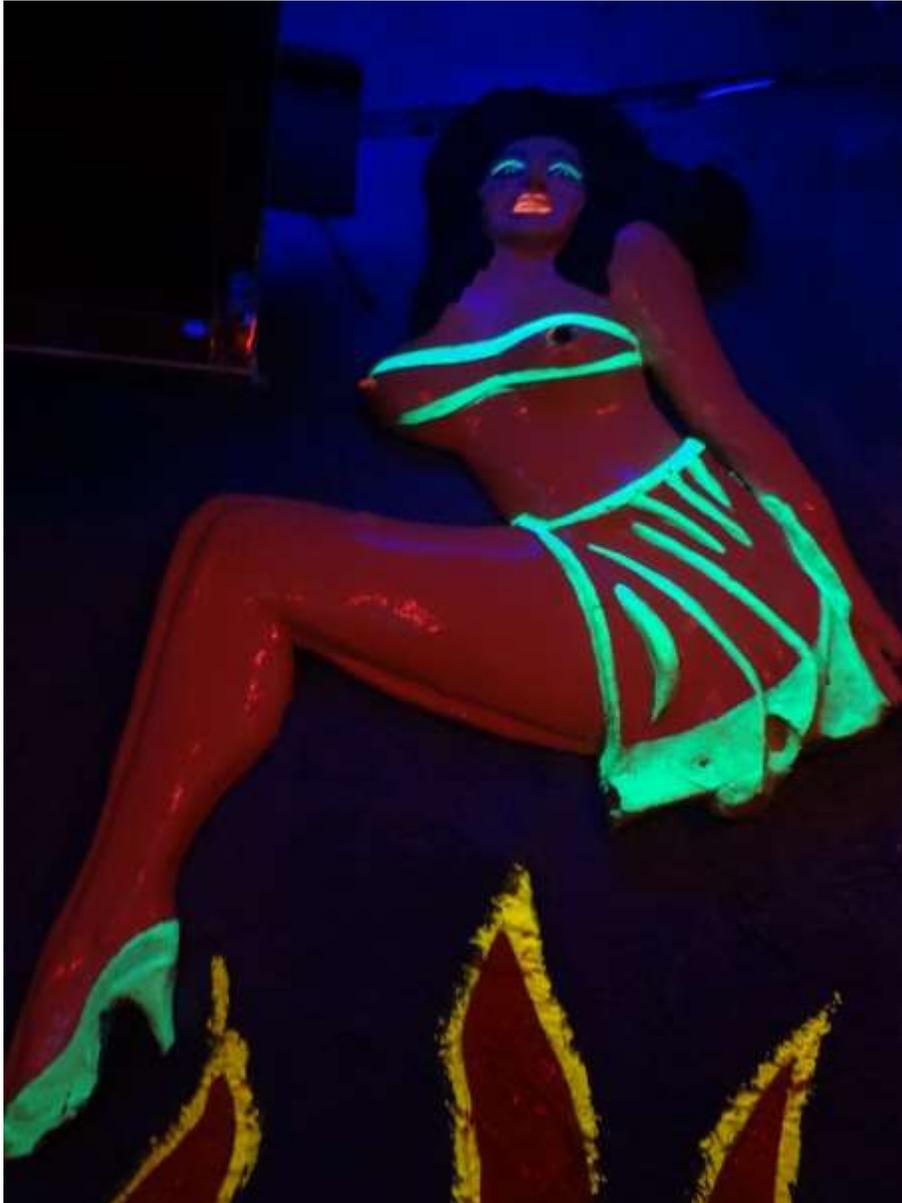
[...] luego me da risa verlas como están desnudas, pero pues es el lugar en el que estamos, —es un cabaret—, nosotras no estamos desnudas, pero bueno ya casi nos vemos así como ellas.



Fotografía 2. Toma propia.

Lucina comenta al respecto:

Yo estoy de aquel lado, hay una morenaza sentada, me imagino que soy yo hace diez años.



Fotografía 3. Toma propia.

En consecuencia considero que desde el discurso visual principalmente, en este caso el cine y el cartel publicitario¹², es que se crea el imaginario de la mujer fichera.

¹² Asimismo es parte fundamental la música que acompaña a estas películas, en donde sus letras refuerzan el discurso visual que en ellas se transmite. En este sentido las investigaciones de Guzmán (2009) y Carvajal (2011) lo exponen.

3.2 Acercándonos a El Barba Azul

La barba la llevaba hace tiempo uno que,
según dicen, era un mago frustrado,
un gigante muy aficionado a las mujeres,
un hombre llamado Barba Azul.

Clarissa Pinkola

El Barba Azul es un Cabaret que data de los años 50 del siglo pasado; ubicado entre talleres de serigrafía, talleres mecánicos, casas y hoteles de paso; en la calle de Bolívar 291 y Gutiérrez Nájera, en la colonia Obrera Ciudad de México. EBA, forma parte de una tradición de espacios de la vida nocturna de la Ciudad de México, un antiguo lugar que comparte una estrecha relación en cuanto a su estructura histórica con los salones de baile, como lugares públicos destinados a realizar prácticas culturales como el baile y la música (Sevilla, 1996; 1998; 2000). Dichos espacios dan cuenta de relaciones sociales y expresiones culturales de la sociedad desde aquella época. En ellos confluye la música y el baile¹³ que se articulan como un eje identitario de sectores populares; dichos espacios posibilitan la comunicación y encuentro entre los que acuden, son así “espacios en los que se genera un sentido de comunidad o pertenencia social, esto es, son espacios de interacción social y de construcción de identidades” (Sevilla, 1996: 33). Con el paso del tiempo la mayoría de los cabarets y salones de baile han ido

¹³ En cuanto a la música Sevilla señala: la interpretación del Danzón, el Son Cubano, el Mambo y el Cha-cha se convertirán, pocos años después, en una práctica exclusiva de las clases populares, para quienes los salones de baile se tornaron en un espacio de encuentro. Los sectores medios y adinerados acudirán, en cambio, a las discotecas surtidas de la nueva música yanqui (1998: 234).

desapareciendo¹⁴; otros han sufrido un proceso de transformación¹⁵. La introducción de los *table dance* es uno de los elementos que señala la antropóloga Amparo Sevilla ha contribuido a la desaparición de estos espacios¹⁶.

A diferencia de los salones de baile, en los cabarets se venden bebidas alcohólicas y en ellos laboran mujeres que son llamadas “ficheras”, como en el caso del BA; asimismo consideramos que en los cabarets persisten el baile¹⁷ y la música, que como señalamos, dichas prácticas culturales tejen lazos de identidad de un sector social que cada vez cuenta con menos espacios de convivencia, de creación y recreación e intercambio sociocultural.

Las mujeres que laboran como ficheras en EBA son entre doce y veinte. Es una población en constante movimiento; algunas permanecen desde que ingresaron, otras sólo van por temporadas. Son mujeres de entre 20 y 56 años de edad. Su labor consiste en acompañar a los clientes que acuden al lugar; a tomar alguna bebida, platicar y bailar. A estas actividades que ellas realizan dentro del BA se le llama “fichar”. Algunas de ellas y en algunos casos “hacen

¹⁴ Para profundizar en el tema ver (Sevilla; 1996; 1998; 2000).

¹⁵ En el caso de EBA podemos ver cómo a partir de un renovado interés por dichos espacios, un sector social de entre 25 a 35 años de sectores medios, acuden al lugar sin adentrarse propiamente en la dinámica del lugar, como es la interacción con las mujeres ficheras o introducir otras formas de comportamiento, como el acudir los hombres acompañados de amigas, o acudir al lugar sólo por el interés de la música y el baile, y no “consumir” a la fichera. Que de alguna forma ese renovado interés es lo que ha mantenido al EBA alejado del dicho desplazamiento que señala Sevilla. Aunque resulta paradójico pues las mujeres ficheras consideran que los clientes de EBA dejan de asistir porque asisten estos nuevos clientes que ellas llaman “visitantes”.

¹⁶ Paula Klein en su estudio “Estereotipos de la cultura popular urbana en las sexicomedias del cine mexicano” señala: “La época dorada de los cabarets capitalinos fue entre los años treinta y cuarenta, etapa en la que el país comenzó a adoptar costumbres más liberales. Koop (2009) afirma que a mediados del siglo veinte existían en el DF alrededor de cincuenta cabarets de ficheras, donde tocaban los mejores músicos del país y a los que asistían personalidades de la talla de Ernesto “Che” Guevara, José Luis Cuevas o el ex presidente Adolfo López Mateos. El fenómeno era tan popular – refiere Koop- que durante la década de los años setenta se realizaron muchas películas teniendo como fondo y pretexto estos espacios. La desaparición de estos centros nocturnos comenzó con el terremoto que sacudió a la capital del país en 1985 y que -por su ubicación- enterró varios de estos lugares, así como por la crisis económica de la década de los ochenta y la llegada del concepto del *table dance*. Actualmente quedan menos de media docena de cabarets en la Ciudad de México (2013: 123-124).

¹⁷ “En la revisión histórica que hemos efectuado se indica que los salones de baile formaban parte de un circuito de difusión de los bailes de moda, entre los que estaban las academias y estudios de baile, los teatros, las carpas, los cabarets, los cines, los clubes y otro tipo de centros sociales, además de numerosos y diversos lugares al aire libre” (Sevilla, 1996: 37).

salidas”¹⁸. Por bailar con el cliente se les paga 20 pesos cada pieza de baile, 50 pesos si se toman una cerveza o una copa con ellos y 300 si comparten una botella de alcohol; si los clientes compran una botella o una cubeta de cervezas “tienen derecho” a bailar con la mujer fichera que prefieran sin pago de piezas bailadas. Si los clientes quieren tocarlas o besarlas o realizar cualquier tipo de contacto físico o “hacer salidas”, esto depende de la decisión de cada fichera.

Rosa María tiene 30 años siendo fichera, trabaja en el BA, nos cuenta que para ella ser fichera es: “es tomar, los clientes cuando nos invitan nos fichan. Por una cerveza, a nosotras nos dan 20 pesos de comisión, esa es la ficha. Y bailar”. Para Diana que tiene 24 años y aproximadamente un año trabajando como fichera nos dice: “hacer que el cliente de cierto modo consuma dentro del negocio, y que ellos [el negocio] se lleven una parte y nosotras otra, ser un negocio redituable”

En el sentido del desplazamiento de estos espacios por los *table dance*, Mirna una de las mujeres ficheras que más tiempo tiene laborando en el BA nos cuenta:

Ya no es igual porque pues, -inclusive ya no hay lugares como los cabarets-, ahora ya hay mucho el *table*, ya hay muchas cantinitas. Antes venía gente de todos los lados, que de Tacubaya, que de Tlalpan, que de Neza, que de aquí. Y ahora no, ya todos esos lugares ya tienen sus bares, ya tienen sus cantinas y ha decaído mucho los lugares de aquí, y pues no, ya el dinero no se gana como antes.

Maru también es de las mujeres con mayor tiempo trabajando como fichera, nos cuenta por qué piensa que estos lugares estén en decadencia:

Supongo que no nada más el Barba Azul, casi la mayoría de centros nocturnos, por la cuestión económica que ya todo mundo prefiere irse a un salón de baile. Me encanta el salón de baile y te puedo decirte que la gente no deja de bailar, ni de tomarse una copa. Porque en el salón de baile es a las tres de la tarde y cierran a las diez de la noche. También es por seguridad, porque ya la delincuencia en la

¹⁸ “Hacer salidas” es realizar prostitución fuera de EBA.

noche está muy terrible, andar en la noche y luego con el alcoholímetro, por eso ya la gente prefiere irse a bailar a un salón de baile que aun centro nocturno, y no nada más es el Barba azul, es el San Francisco, el Casa Blanca y los que quedan ahí cerca, todos están económicamente... la gente ya no tiene mucho dinero para gastar, porque en la noche se gasta más dinero que en el día.

El BA como un lugar de tradición de espacios de la vida nocturna de la Ciudad de México, en este sentido Maru relata:

Antes se le llamaba cabaret, ahora es como un *centro-nocturno-familiar* porque va mucha gente acompañada, van muchos muchachos acompañados con las muchachas y se divierten mucho. Que nos encanta como se divierten. Y a parte de todo va gente con su esposa, van parejas de esposos también a divertirse ahí. Sin exagerarte era algo bien maravilloso el ambiente, como en todos lados, gente mala y gente buena, pero los lugares se llenaban a reventar y no nada más el Molino Rojo y El Barba Azul, se llenaba el San Francisco, el Ratón Loco, la Burbuja, muchos lugares que te puedo mencionar.

EBA lo integran un cantinero, meseros, tres grupos musicales, que alternan la noche o la semana: *Yumuri*, *Inmensidad y Son Cubano*¹⁹, uno o dos *quiris*²⁰, un portero, la señora encargada del baño de mujeres (*La "mami"*), el señor encargado del baño de hombres, clientes, algunos "visitantes" y las mujeres ficheras.

El nombre que da identidad al lugar se inspira en el cuento "Barba Azul"²¹. La estructura física del lugar recrea imágenes del cuento. Cabe destacar que en la interpretación psicoanalítica que realiza Clarissa Pinkola del cuento de

¹⁹ En el transcurso de la investigación "Son Cubano" cambio su nombre a "Los del Son".

²⁰ Los *quireros*, van de mesa en mesa con su carta de canciones. ofrecen canciones por 30 pesos. El *quirero* toma el pedido e incluye una dedicatoria, lo lleva al grupo en turno para que éste la interprete previa dedicación.

²¹ "Hay versiones publicadas muy distintas de "Barba Azul" en las colecciones de Jakob y Wilhelm Grimm, Charles Perrault, Henri Pourrat y otros. También existen versiones orales en toda Asia y Mesoamérica." Pinkola. (2004:774) En Estados Unidos las mejores versiones conocidas de Barba Azul son la francesa y la alemana 2. Pero yo prefiero mi versión literaria en la que se mezclan la francesa y la eslava, como la que me contó mi tía Kathé (pronunciado "Cati") que vivía en Csíbrak, cerca de Dombovar, en Hungría. Entre nuestro grupo de campesinas narradoras de cuentos [...] Pinkola (2004: 66)

“Barba Azul”, éste representa un arquetipo de la dominación cultural hacia las mujeres (2004).²²

En este sentido, con respecto a las representaciones gráficas dentro del BA, Irma recuerda:

Me platicaban historias de que mataban mujeres, de que luego se iban ya tomadas y que las mataban, y entonces yo veía el lugar y decía: ‘¡qué tal si esa es el alma de una muchacha de la que trabajaba aquí!’. Por decir el barbón que está en la pared, para mí decía ‘¡y ese es el diablo!’. Pero ya con el tiempo te vas acostumbrando a ver así. Yo subía a arreglarme y luego llegaba solita y me daba miedo ver al monje, yo decía: ‘¡a ver a qué hora se mueve!’.

²² “En la interpretación psicológica recurrimos a todos los aspectos del cuento de hadas para representar el drama del interior de la psique de una mujer. Barba Azul representa un complejo extremadamente recóndito que acecha en el borde de la vida de todas las mujeres, vigilando y esperando la oportunidad de enfrentarse con ellas. Aunque en la psique de los hombres se puede manifestar de manera parecida o distinta, es un enemigo antiguo y contemporáneo de ambos sexos” (Pinkola, 2004: 73) [...] El cuento gira en torno a la transformación de cuatro confusas introyecciones que son objeto de especial controversia acerca de las mujeres: no tener una visión integral, no tener una profunda perspicacia, no tener voz original, no emprender acciones decisivas. Para desterrar al depredador tenemos que abrir con llave o abrir con ganzúa no sólo nuestra propia persona sino también otras cuestiones para ver lo que hay dentro” (Pinkola, 2004: 117).



Fotografía 4. Toma propia.



Fotografía 5. Toma propia.

Asimismo Mauri señala:

Son chicas que fueron en su momento vedets. Según cuenta la historia de este lugar es que fueron novias del famosísimo señor Barba Azul, creo que era un marques, fueron todas sus novias o algo más o menos así. Se ve que era un tipo de carácter bastante fuerte, no dudo de que hubiera sido golpeador en algún momento.



Fotografía 6. Toma propia.



Fotografía 7. Toma propia.

La puerta es custodiada por un señor que permite la entrada o salida de las mujeres ficheras. A la entrada tiene una libreta en la que anota el nombre de cada mujer fichera que quiera entrar a laborar y la hora de entrada. Si es que ellas, por alguna razón quisieran salir del lugar, deben pagar su salida, que cuesta 300 pesos. O en el caso que quieran salir con un cliente, el cliente tiene que pagar la salida de ella.²³

A las 20 horas abren el lugar, poco a poco van llegando las mujeres ficheras, aproximadamente serán 20 si es viernes y sábado, o menos de 10 según el día entre semana. Suben al baño, lugar resguardado por la “mami”, a la entrada de él: La Santa Muerte, San Judas Tadeo, La Virgen, manzana, berenjena, cigarros, una lata de cerveza, velas, dulces, conforman una ofrenda.

Es en el baño donde comienza la preparación: maquillaje en los ojos, arreglar el cabello, lavarse los dientes, ponerse vestidos, faldas y pantalones extraordinarios. Finalmente bajan, y van ocupando un lugar, sentándose de forma dispersa, por todo el castillo del BA, entre las sillas rojas las mujeres ficheras esperan; presentan sus cuerpos con faldas pequeñas, vestidos entallados, escotes, zapatillas y maquillaje.

²³ Esta regla del lugar se eliminó en el transcurso de la investigación.

3.3 Condiciones objetivas de posibilidad para fichar

Los esquemas de división sexuentes se encuentran en el espacio social, en sus estructuras objetivas, como la Familia y la Escuela, estas tienden a reproducir dichos esquemas de división. Y así, el agente, en tanto que un cuerpo socializado, un cuerpo que circunda por el espacio social las hace suyas, las incorpora, a través de un trabajo permanente de formación, y en tanto que estructuras incorporadas en forma de maneras permanentes de ser, es decir, de prácticas. En consecuencia, hay una relación “dialéctica de las estructuras objetivas y de las estructuras incorporadas” (Bourdieu, 1991: 68), dos realizaciones de la historia, “entre la historia objetivada en las cosas, en forma de estructuras y mecanismos (los del espacio social o los campos), y en historia encarnada en los cuerpos, en forma de habitus” (Bourdieu, 1999:198).

En este sentido, la relación que las mujeres ficheras mantienen con su cuerpo, y con los cuerpos que circundan en el espacio social, manifiesta las “condiciones bajo las cuales la persona ha sido socializada y los lugares y posiciones que ocupa a lo largo de su vida en el espacio social” (Sabido, 2013:42); así como asimetrías o desigualdades sociales que se expresan en las características de las familias a las que pertenecen mis entrevistadas.

Los relatos que siguen expresan cómo las estructuras objetivas, como por ejemplo, la Familia; favorecen y proporcionan elementos para asimilar, rechazar o cuestionar la división de sexos; así como también expresan las características de familias a las que pertenecen las mujeres ficheras. Maru relata:

Vengo de una familia desintegrada, un padre muy tomador, una mamá golpeada, de muchos hermanos, fuimos diecisiete hermanos, murieron siete y quedamos diez. Íbamos a recoger a Jamaica verdurita para poderla cocer y comer,

comíamos tortillas duras. A los siete años empecé a trabajar. Fui hija de madre golpeadora, un papá que le gustaba el baile como a mí y se iba con las señoras por ahí a parrandear, a gastarse el dinero que se ganaba, en lugar de darnos a nosotros mi madre me puso a trabajar desde los siete años, entonces imagínate, trabajar a los siete años, ser una niña golpeada y pues me encontré con el príncipe azul –que después se me volvió sapo- entonces imagínate, todo eso pues te va dañando. Y en lugar de que mi madre me dejara ir al baile, (que me encantaba ya bailar desde entonces) pues no me dejaba, me golpeaba porque me iba a bailar, pero yo ni novio tenía, al papá de mis hijos lo conocí a los diez años, pero yo nada más lo veía, y cuando tuve la oportunidad de que él me rescatara del núcleo familiar de donde estaba, pues opté por ir con él, pero después el arrepentimiento estuvo grueso porque salí, como dice el dicho, ‘salí de Guatemala para entrar a Guatepeor’.

Irma:

Cuando era niña mi papá era drogadicto, que en paz descanse. Y mi mamá era ama de casa, mi mamá trabajaba de enfermera en una casa de asilo, fuimos ocho mujeres y un hombre. Yo me acuerdo que éramos muy pobres, teníamos casa propia, pero la verdad siempre estuvimos solos, porque mi papa en su vicio y mi mama pues siempre trabajando. Y sí, si sufrimos mucho, siempre estuvimos solos, mis papas siempre distanciados, nos desviamos, nos desviamos más siendo mujeres, y nadie nace educado, pero no tuvimos un consejo de un padre de una madre, siempre insultos, siempre groserías, solas saliendo adelante y así como crecimos conocimos lo bueno, y conocimos lo malo, que lo más fácil para nosotros fue agarrar lo malo. Y aquí, aquí estoy, así fue como conocí estos lugares, mi necesidad de mujer, de mi despapaye me guió también estar aquí, que ahora sé que tiene un significado debo de quererme y respetarme y quererme como mujer y como madre que soy.

En los relatos de Maru e Irma podemos ver que las condiciones de marginación se manifiesta en la forma en la que ellas se relacionan con su cuerpo, cuando

expresan: “mi necesidad de mujer”, “me encontré con el príncipe azul”, “cuando tuve la oportunidad de que él me rescatara”, “nos desviamos más siendo mujeres”; expresan la asimilación de los esquemas de división sexuanes, que plantea el casarse, tener hijos, ejercer su sexualidad desde un marco heteronormativo y una idea de amor²⁴ inscrita en la idea de propiedad de la persona.

Asimismo la educación, que anteriormente estaba destinada sólo hacia los hombres, pues por ejemplo, de acuerdo al modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, a las mujeres les correspondía casarse, Silvia Federici en este sentido señala que, “el matrimonio era visto como la verdadera carrera para una mujer; hasta tal punto se daba por sentado la incapacidad de las mujeres para mantenerse” (2010: 143). Así también Héctor Serrano (2004) señala que, las mujeres que no consideraban al matrimonio como la única opción ocupacional, el ser monja, maestra normalista y enfermera, eran las opciones que se les presentaba, y estas por considerarse actividades con características propias de las mujeres, como el cuidado, la protección, es decir, como una extensión de la función de ser madre.

En este sentido, la exclusión educativa es más probable que la padezcan las mujeres, así lo podemos ver en los relatos que siguen:

Irma:

Yo no tengo estudios, me quedé hasta quinto año de primaria, entonces yo no te sé nada. Y la verdad le soy sincera a mis hijos, a mí no me gusta la escuela. Desde niña, no se me dio, porque los maestros ¡me repetían y me repetían!; bueno la verdad soy de lento aprendizaje, si tú me explicas ahorita las matemáticas, una divisiones; te la entiendo, te la hago ahorita. Pero en cinco minutos ya no me acuerdo de nada.

²⁴ El amor romántico.

Melani:

Mis papas son separados, yo nací en Tijuana, mi papá era un alcohólico, nunca nos trató mal ni nos pegó, pero no nos daba la atención. Crecimos solas, los estudios no los teníamos, íbamos a la escuela, no soy analfabeta. Nadie nos apoyaba, nos olvidaron y crecimos solas.

Mauri:

Estudie hasta la secundaria nada más. Siento que la escuela no se hizo para mí. Para que mi mamá no siguiera gastando más preferí decirle que la verdad el estudio no era para mí. Siento que no nací con esa capacidad para el estudio. Siempre se me complicó las matemáticas, yo soy pésima para las matemáticas. Decidí empezar a trabajar, empezar a producir dinero en mi casa, porque mi mamá es madre soltera y pues también ya no podía con los gastos. Y por eso decidí ya no seguir estudiando.

Maru:

Yo lo único que quería estudiar era baile y mi madre nunca me dio la oportunidad, cuando yo salí de la primaria quería estudiar la secundaria, éramos de una familia muy carente, de dejar de comer hasta un día y mi madre me decía que la secundaria era para las putas, en realidad yo era muy niña y decía 'ha de ser algo muy feo pues mi mamá no me quiere dejar estudiar' y por eso me dedique más que nada a trabajar.

Blanca:

Mi mamá tuvo 14 hijos y siempre decía ella que el estudio no servía, pero yo también no quisé, porque yo a los 10 años me hubiera ido a la escuela.

Rosa María:

No me gustó estudiar, me salía yo de la escuela, como también mi madre fue madre soltera, mi papá la dejó. Mi mamá en lo que pudo nos sacó adelante a seis, cada quien agarró su camino como pudo, pero estudiar nadie de sus hijos.

Si bien los esquemas división de sexos son compartidos por todos los miembros de la sociedad, son las clases marginadas y empobrecidas las que al contar con escasos recursos materiales, culturales y simbólicos quedan limitadas para tomar decisiones que les permitan cuestionar las desigualdades entre mujeres y hombres. Así, las mujeres y hombres en condiciones de marginación, pobreza y exclusión educativa tienen menos probabilidades de cuestionar el modelo hegemónico de feminidad y masculinidad. Las mujeres quedan así, subordinadas a realizar determinadas prácticas y tareas de acuerdo a su “naturaleza” a través de un trabajo permanente de formación, tanto en la familia como en la escuela, estructuras objetivas que construye al cuerpo como una realidad sexuada.

3.4 La violencia simbólica como relación social

Puedes abrir todas las puertas que quieras,
las de las despensas,
las de los cuartos del dinero,
cualquier puerta del castillo,
pero no utilices la llavecita
que tiene estos adornos encima.

Clarissa Pinkola

Mirna tiene más de 50 años, comenzó a ser fichera a los 20, nació en el Estado de Guerrero, migró al D.F. a los 10 años; nos cuenta por qué piensa que las mujeres llegan al BA a trabajar como ficheras:

Primera yo pienso que es la economía, el dinero. La gente de antes tenía la idea de que la mujer nacía para estar, como dice el dicho, “como las escopetas de rancho, cargada y arrinconada”, para tener hijos y para darle el servicio al marido, obedecer al marido y pues no, no es eso, entonces la mayoría de las mujeres o todas las mujeres, cuando llegamos por nuestra voluntad, llegamos por eso; muchas llegan porque las meten a este ambiente, las meten a trabajar que vienen siendo los tratantes de blancas, los padrotes que había antes, ahora pues no sé si todavía existan, yo me imagino que sí; y pues cuando llega uno por su propia voluntad pues llega por eso.

Mirna organiza su relato a partir de estructuras cognitivas que son el producto de la asimilación del principio simbólico en el que se fundamenta la división entre los sexos, hombre/mujeres, mandar/obedecer. A través de su historia, en su experiencia de situaciones similares que adquiere los esquemas de división

sexuantes en donde el casarse, el tener hijos, educarlos, atender la casa, “dar servicio al marido, obedecer al marido”; son tareas que les han sido asignadas a las mujeres de acuerdo al modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, son en este sentido características que le han sido atribuidas a las mujeres como “naturales”, es decir, propias del ser mujer.

En este sentido ellas relatan lo siguiente:

Lucina que tiene 44 años migró de Oaxaca, comenzó a trabajar como fichera a los 15 años, recuerda:

Me casé muy chica, a los 15 años ya era mamá, y esa persona no se quiso hacer responsable de mi hija, y entonces mi mamá decidió que me viniera para acá, porque me iba a llenar de hijos, —lo típico de la costa—, y por eso me vine.

Claudia, que tiene seis meses trabajando como fichera nos dice:

Te casas chica piensas que ya libraste, ‘ya voy a tener el apoyo de alguien, ya no voy a trabajar, me van a mantener, voy a ayudar a mi familia con lo que me den de gasto’. ¡Pero no! ¡Es todo lo contrario! Termina siendo todo lo contrario.

Maru tiene 52 años nos cuenta:

Decidí a los 14 años, darme a la fuga con el papá de mis hijos. Cuando tuve la oportunidad de que él me rescatara del núcleo familiar de donde estaba, pues opté por ir con él; pero después el arrepentimiento estuvo grueso porque salí como dice el dicho: ‘salí de Guatemala para entrar a Guatepeor’. Supuestamente fui rescatada, pero no fue así, fue algo muy penoso para mí, el esposo que tenía me mandó a trabajar al BA, [...] mi papá andaba en su borracherita y yo creo esa es la herencia de mi papá, porque mi papá era pachuco bailarín de los salones de baile, en ese tiempo pues “El Esmirna”, “El California” [...] Yo llegué al centro

nocturno, inclusive el lugar ya desapareció, se llamaba Molino Rojo y llegué por causas del papá de mis hijos que me metió a trabajar ahí, por cuestión de que me decía que yo bailaba bonito, yo bailaba antes en el baile callejero, que se llamaba baile tibiritero, [...] sus hermanos trabajan en un centros nocturnos como músicos y convivían con mujeres también del ambiente y mi esposo -entonces el papá de mis hijos- me dijo: 'como bailas bonito, ¿por qué no te vas a bailar?'.

Y Melani que tiene 28 años dice:

Lo que yo quise fue escaparme de mi casa, me sentía sola, nadie nos decía nada. Me junte con mi esposo, sin pensar las cosas a los 15 años. Sin cuidarme y sin nada, los dos trabajando bien. A los 15 años tuve a mi hija.

Así, a partir de su experiencia biográfica, ellas mantienen una relación con su cuerpo desde la interpretación del cuerpo sexuado; estas regularidades que se formaron en su historia pasada, las dotó de “un sistema de disposiciones sintonizado con esas regularidades” (1999:180) que las provee de sentido y comprensión.

En su experiencia pasada, “experiencia social situada y fechada” (Bourdieu: 1999) que las mujeres que llegan al EBA a trabajar como ficheras, han adquirido los esquemas de apreciación y percepción de división sexuales, a través de los cuales organizan formas de ser y conocer y que les permite de esta forma, tener una comprensión práctica al llegar al BA. Es decir, las mujeres ficheras buscaran un ámbito laboral que les sea significativo, o al tener dichos esquemas les “facilitara” el fichar. Mirna expresa que estar en EBA fichando es una forma fácil de obtener dinero, “aquí se gana el dinero aparentemente fácil, pero pues no es fácil, porque tienes que batallar con mucha gente.”

Lo fácil, en tanto es algo ya aprendido y reconocido, que no requiere un aprendizaje, pues ya se tiene dicho conocimiento. Así pues, las mujeres ficheras han asimilado la violencia simbólica como forma de relacionarse pues “sus pensamientos y sus percepciones están estructurados de acuerdo con las propias estructuras de la relación de dominación que se les ha impuesto, sus actos de

conocimiento son, inevitablemente, unos actos de *reconocimiento*, de sumisión” (Bourdieu, 2005: 26).

3.4.1 Esquemas prácticos o de disposiciones en El Barba Azul

Durante la noche, entre ellas y el cliente se expresa la dinámica de dominación masculina, en el cual, entre más se acerquen las mujeres ficheras a la forma que se espera de ellas; es decir, el ser amables, coquetas, simpáticas, delicadas, sonrientes hacia los clientes, es la forma en que ellas tienen más posibilidades de “ganar” la mirada del hombre y la permanencia del cliente con ellas durante más tiempo.

Angélica tiene 40 años, y trabajando como fichera 7 meses, nos cuenta:

Si es que le agradaste al cliente, ya te sientas. Estarlo abrazando... el cliente por lo normal siempre te cuenta su historia, todo lo que trae encima, uno está para escucharlo, para mimarlo, hasta darle besitos en la frente, en la cara, pues mimarlo. Porque la mayoría se queja, de que su esposa, de que su trabajo, puras quejas: ‘¡y es que en mi casa no me comprenden!’, ‘¡y es que en mi casa no me abrazan!’...

Maru nos dice cómo es el trato a los hombres que acuden a BA:

El ‘hábito no hace al monje’, pero a veces sí, es que los clientes a veces les gusta que sea uno coqueta, que sea uno... menos grosera, ni ratera porque pues eso no... ser alegre porque los señores se van a divertir ¿no? Dicen los señores que no quieren llegar a su casa o vienen de su casa porque están viendo una cara fea. Yo los trato como amigos a todos. Un trato cordial, aunque no sepan bailar, baile yo con ellos, y que platique, que les ponga interés a la plática que traen; a veces me hablan de su familia, a veces me hablan de otras chicas, que están

enamorados. De escucharlos con atención, porque ponerle atención al cliente es muy agradable, ellos se sienten muy a gusto conmigo platicando.

En este sentido Angélica nos dice:

[...] y pues ni modo aunque no te guste abrazar al cliente lo tienes que abrazar, lo tienes que hasta besar si quiere, si se puede, de esa forma se sienten muy a gusto, y en otra ocasión que lleguen te buscan...,'porque me atendió bien la otra ocasión que vine', porque le gusto tu forma de ser, como te vistes, la forma en que te maquillas, como lo trataste, como bailaste, y de esa forma te vas haciendo de tus clientes.

Al haber asimilado las estructuras de división entre los sexos en forma de disposiciones, el fichar se expresa como una práctica de dominación masculina, en la cual “servir al marido” y “servir al cliente”; mantenerlo contento, atenderlo, escucharlo, consentirlo; sujetarse a los deseos y necesidades de éste, atraviesa por los mismos esquemas —de percepción, apreciación y acción— de división sexuales, “sus actos de conocimiento son, por la misma razón, unos actos de reconocimiento práctico” (Bourdieu, 2005: 49).

Ser fichera es un trabajo como cualquier otro, nos cuenta Blanca, que tiene 40 años y comenzó a los 24 años a trabajar como fichera; se tiene que usar zapatillas, maquillaje, usar un vestuario; al igual que en una fábrica hay reglas —“agradar a los hombres. Vienes a que ellos gocen”—.

En consecuencia desde el ser fichera se ha asimilado la violencia simbólica como una forma de relación concreta entre los géneros, es decir, se ha actualizado como una estrategia adaptada y renovada al BA. En tanto que, al haber asumido la interpretación del cuerpo del modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, al estar en EBA ellas se sienten *comprendidas* en el lugar, pues las estructuras que ponen en funcionamiento son conocidas y reconocidas por los agentes en juego, en este caso ellas y los clientes de EBA, así cuando Claudia considera

que el ser fichera es “un apoyo mutuo”, en donde cada habito sexuado sabe que esperar uno del otro y señala:

Disfrutar bailando y tomarte una copa a gusto y si te están dando una propina, pues qué bueno ¿no? Es un apoyo mutuo, es algo chido para mí. No se me hace algo molesto.

El ser fichera se vive como lo expresa Claudia como “un apoyo mutuo”, como algo “normal y natural”, señala Mauri que tiene 4 años siendo fichera, y expresa: “nuestro trabajo es acompañar al cliente con una copa y él nos da a cambio una propina. El hecho de tomar una copa con el cliente ellos tienen derecho a bailar con nosotras” y señala que la forma de establecer una interacción con el cliente es “ser tu misma, ser natural, hacer sentir bien al cliente, no nada más lo hacemos por ese rato, de alguna manera queremos hacer que ellos regresen.”

La propina que ellas reciben a cambio de su labor está en función de que el cliente se sienta a gusto, es decir, que ellos consideren que tan bien o no fueron atendidos; así, la propina señala el sociólogo Héctor Vera, “se convierte en algo problemático [...] porque como con cualquier otra interacción económica, nunca se trata sólo de una cuestión de cantidades”(2013). Además, continúa el autor, la ventaja la tiene el menos interesado en obtener el dinero: el cliente. En este sentido, cuando por fichar se obtiene una propina, una especie de “sobresueldo pagado por el cliente”, la relación que se establece estará determinada por la violencia simbólica; en donde ellas para obtener dicha propina deben de complacer “las expectativas masculinas, reales o supuestas” (Bourdieu, 2005), “aunque no te guste abrazar al cliente lo tienes que abrazar, lo tienes que hasta besar si quiere” (Angélica), es decir, “hacer sentir bien al cliente” (Mauri).

En esta relación de re-conocimiento, una relación asimétrica, “la *del sujeto* y la *del objeto*”, las mujeres aparecen como *objetos simbólicos* y es en el cuerpo

donde se trama la violencia, en donde el *sujeto* proyecta sobre el *objeto* su visión, una visión androcéntrica, así como *objetos simbólicos* las mujeres permanecen en un estado de dependencia, como lo expresa Claudia quien considera que es importante tener un cuerpo *atractivo* y un carácter deseable para realizar la práctica de ser fichar, señala:

Si tienes bonito carácter, llamas la atención, 'mira me gusta platicar con ella, tiene facilidad de palabra, tiene muy buena plática, es muy risueña, chispa, espontánea'. Si eres de un carácter bonito atraes a mucha gente. Mi cuerpo para mí es una atracción. Que llamas todavía la atención, que te pueden invitar sin chistar.

Cuando Claudia habla de "tener un cuerpo *atractivo*", reconoce que hay un cuerpo apto para fichar, que el modelo de feminidad y masculinidad demanda, y se normaliza así, desde el dominado la representación legítima del cuerpo.

En consecuencia Bourdieu plantea:

La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (*esse*) es un ser percibido (*percipi*), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que *objetos* acogedores, atractivos, disponibles. Se espera de ellas que sean "femeninas", es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas. Y la supuesta "feminidad" es sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas, especialmente en materia de incremento del ego. Consecuentemente, la relación de dependencia con respecto a lo demás (y no únicamente con respecto a los hombres) tiende a convertirse en constitutiva de su ser. (Bourdieu: 2005, 86)

Así, la feminidad se expresa como una expectativa a cumplir, es decir, una "forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas" en donde se busca siempre agradar al otro; en nuestro caso vemos cómo las mujeres ficheras

“existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás” y encuentra en la mirada del otro (el cliente) la aprobación o rechazo. Así, también lo expresa el relato de Maru que considera que ser coqueta es uno de los elementos más importante para realizar la práctica de fichar y señala:

Ser coqueta es que te agrades tú misma, te veas en un espejo y veas si le vas a gustar a un hombre, saber lo que le gusta a los hombres y ponerte cualquier cosa que sepas que va a llamar la atención, para poder coquetearle.

Para el sociólogo Georg Simmel la coquetería se realiza en un juego de aceptar y rechazar, “el carácter de la coquetería femenina el que contrapone una insinuada aceptación y un insinuado rechazo, que atrae al hombre sin llegar al punto de una decisión”, (2002) en donde el que la ejerce adopta el punto de vista del otro, como lo señala Maru “saber que le gusta a los hombres”, señala Simmel es un medio sí y un medio no, en el caso que nos ocupa aquí se encuentra mediado por los esquemas de división sexuales, que encuentran en la mirada su punto de despliegue. Donde la mirada es pues “[...] un poder simbólico cuya eficacia depende de la posición relativa del que percibe y del que es percibido o del grado en que los esquemas de percepción y de apreciación practicados son conocidos y reconocidos por aquel al que se aplican” (Bourdieu, 2005:85). Para Diana la mirada es una pauta de interacción dentro del BA:

Más que nada es la seducción de la mirada. Cuando miras al hombre, es cuando le llamas la atención, o al momento de pararte de la mesa para llamar la atención de esa persona, o voltear a verlos, voltear para que te inviten.

Por lo tanto, podemos ver cómo ambos, mujeres ficheras y los hombres clientes de EBA, se perciben e interpretan desde los mismos esquemas de percepción tanto de pensamiento como de acción, y encuentran en EBA un espacio propio, adecuado para que la relación sea significativa y eficaz para cada uno, pues en cuanto que comparten expectativas respecto a las relaciones entre los géneros, es posible que desde una *simple* mirada, o una determinada ropa (como veremos más adelante) ambos sabrán que esperar de cada uno y la interacción resulte así exitosa para cada habitante sexuado, en palabras de Bourdieu:

[...] en la interacción entre dos agentes dotados del mismo habitus (sean A y B), todo sucede como si las acciones de cada uno de ellos (sea a1 para A) se organizaran en relación a las reacciones que provocan por parte de todo agente dotado del mismo habitus (1991:106).

3.4.2 Vestir al cuerpo: la Ropa

En términos del *orden de la interacción* (Sabido,2007; 2010a; 2013), la ropa funciona como una pauta, a través de la ropa se hacen evidente los valores; da indicios de quiénes somos, y lo que no somos, y hasta qué pretendemos, y lo que se espera de nosotros. Así, vestirse de determinada manera en determinados tiempos y espacios dará señales de quiénes somos y qué queremos. La ropa que se usa, los accesorios, adornos, la forma de arreglar el cabello, el perfume; todo ello da información, establece nuestra posición en el espacio social y orienta la interacción en él, en este caso al interior del BA.

Angélica nos relata la forma de vestirse en el BA:

Arreglarte, vestirme de forma corta, faldas cortas, tacones, ... el maquillaje yo no lo uso, pero aquí lo debes de usar, eso es una fichera, la ropa no la uso en la casa, ni en la calle, nada más en el trabajo.

En este sentido Claudia considera:

Uno que no puede usar minifaldita en la casa, aquí vienes y te desquitas. Te sientes en un lugar que te da seguridad, como que te sientes a gusto, a mí me gusta usar falda, vestido corto, y si en la calle hay chavitas que lo usan, pues aquí por qué yo no. Y si llamas la atención así, pues por qué no.

Mauri señala:

De martes a jueves podemos vestirnos con pantalón o mallón, pero viernes y sábado que son los días fuertes, nosotras tenemos que andar de vestido o de falda; son reglas del lugar. Y de alguna manera los clientes vienen a ver variedad, me refiero que vienen a conocer a chicas. A los hombres les llaman

la atención ver a las chicas. Les llama la atención las cosas cortas en general, ya sea dentro del lugar o a fuera, eso es en todos lados.

Maru:

Lo único que nos piden es que no usemos chanclitas. Puras zapatillas, y la coquetería sobre todo. Los hombres vienen a ver piernas, bustos y caderas. Es formidable para los clientes que las mujeres nos veamos sexys. Se debe de ver uno guapa y sexy. Y que no traigan pantalón.

Blanca:

Hay muchos clientes que te dicen 'no te quiero ver así, vete a cambiar', o 'mira ¿sabes qué? Te traje una ropa para que te vistas así'.

En consecuencia vemos como el modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, a través de un marco normativo legítimo y legal plantea qué ropa usar, cómo y en qué momento, hacerlo de acuerdo al modelo "da seguridad", como lo señala Claudia, pues va de acuerdo a las "reglas" del lugar como menciona Mauri, pues "vestirse es un acto de preparación del cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, hasta respetable, incluso deseable" (Blanco, 2008:46). Así, vestir al cuerpo de acuerdo a las reglas que la práctica de fichar demanda, posibilita el éxito o fracaso, como dice Claudia y Mauri: "llamas la atención", pues de no hacerlo así, se corre el riesgo de "no ser vistas", no tener cliente esa noche, o como lo relata Blanca irse a cambiar de ropa.

Asimismo, es la ropa una forma de recordatorio, "el 'hábito no hace al monje', pero a veces sí", nos decía Maru y es que al usar falda uno se hace mujer a los ojos de los demás, como dijera Bourdieu a propósito de los curas cuando usan sotana (1998). La falda, al igual que la sotana, impone ciertas formas de andar y comportarse con el cuerpo a quien la lleva. "Es difícil de llevar justamente por lo que puede llegar a mostrar. He aquí toda la contradicción de la expectativa social respecto a las mujeres: deben ser seductoras y moderadas, visibles e invisibles" (Bourdieu, 1998).

Mirna señala:

Yo por ejemplo donde he vivido siempre he tratado de que no sepan en qué trabajo, yo salgo de su casa de ustedes, con tenis, con pants, con gorra, o sea, así ando en el día, en el día así salgo, pero llego aquí y pues ya me cambio, ahora sí que como dicen, 'nos transformamos'.

Al asumir como propia la representación del cuerpo del modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, las mujeres ficheras sienten seguridad al usar la ropa que en este caso ellas plantean: zapatillas, faldas cortas, como expresa Claudia que se siente *a gusto y segura* al usarla dentro del BA, espacio significado de acuerdo a los esquemas de división sexual, o inseguridad como señala Mirna y Angélica, que no usan la misma ropa en su casa, que usan para el BA. Se asignan así, determinados significados a las mujeres ficheras dependiendo de la ropa y los accesorios que utilicen, por ejemplo el ser seductoras dentro del BA pero moderadas fuera de él. Si se usara la misma ropa, maquillaje y accesorios fuera del BA sufrirían un distanciamiento y rechazo social, por tanto vemos cómo existe una ambigüedad en torno a las expectativas del ser mujer.

Desde el *orden de la interacción*, que nos habla de la *superficie* del cuerpo, en espacios donde la música a alto volumen y luces tenues ocluyen un diálogo oral-discursivo, "la comunicación no verbal se densifica debido a la imposibilidad de hablar [...] la imagen, la ropa, los accesorios, el olor, y el *performance* en general, deben hablar por el sujeto de manera clara y consistente para que se ubique y sea ubicado" (Blanco, 2008:61). Al mismo tiempo siguiendo el análisis que realiza Blanco, en donde los agentes se re-interpretan desde su situación corporal para transformar el estigma; utilizan el baile, la música, la ropa y accesorios para reivindicarse como sujetos, para reinterpretarse. En nuestro caso, ocurre lo contrario, las mujeres ficheras emplean los mismos elementos, la ropa y accesorios e incluso el baile, para reproducir la dominación simbólica y actualizarla. Si bien, las mujeres ficheras asumen la dominación masculina, existe dentro de ésta un rasgo de empoderamiento; por ejemplo como el

independizarse en el ámbito familiar y vivir la condición de madre soltera, esto implica una trasgresión a la división sexual del trabajo, pues como se verá más adelante la mayoría de nuestras entrevistas decidieron entrar a trabajar o seguir en el BA para mantener a sus hijos.

3.5 División sexual del trabajo

División del espacio: público y privado

Los principios de visión y de división sexuales se encuentran tanto en estado objetivo, es decir, en las estructuras sociales que organizan el espacio social, incluyendo a los cuerpos que habitan ese espacio. Es decir, en estado incorporado, como esquemas de percepción, como se ha señalado a lo largo de la investigación. En este mismo sentido, el espacio social será dividido en público y privado, en donde el espacio público es destinado a los hombres y el privado — la casa— a las mujeres.

Plantea Carol Pateman que desde un *contrato social/sexual*, (citado en Guerra, 2012: 3) es que se fundamenta el espacio público, ámbito por excelencia del poder masculino y civil. Y el privado como el ámbito de dominación de la mujer; siendo dicho contrato el medio a través del cual “los varones legitiman el acceso, uso y abuso del cuerpo de las mujeres” señala la autora y en este sentido Bourdieu apunta:

Es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y a la casa, reservada a las mujeres, o, en el interior de ésta [...] (2005: 22).

Así, la separación del trabajo en productivo y reproductivo, obliga a los hombres a sustentar económicamente a una familia y genera asimismo una dependencia económica en las mujeres, que al enfrentarse a diversas situaciones, una de ellas el ser madres solteras, que como vemos es la constante en los relatos de las mujeres ficheras que trabajan en el BA, que al no contar con ningún tipo de recursos, no sólo económicos, sino en el sentido que nos ocupa aquí, podríamos decir, recursos disposicionales. Al no *imaginarse* otro tipo de esquemas cognitivos distintos a los esquemas de división sexual, es decir, no *conocen* otra forma de plantearse su situación, vuelven a reproducir la dominación masculina pero ahora desde el ser fichera. En este sentido Diana relata:

Alguna vez me quede desempleada, y después de que me quede desempleada pues empecé a buscar un trabajo. Y de repente encontré un letrero que decía que 'se solicita meseras', y resulta que en vez de mesera...bueno si era mesera, pero de fichera, y empecé a probar los lugares.

De acuerdo a la división sexual del trabajo, el trabajo doméstico que les corresponde realizar a las mujeres, es decir, la reproducción social y biológica, cuando las mujeres buscan trabajo se encuentran en desventaja pues a pesar de que ya han realizado trabajo en sus casas y no se les es pagado, las opciones laborales que encuentran en el espacio público son una extensión de las actividades que realizan en el espacio privado; trabajos que son considerados fáciles, desvalorizados y/o que requieren las características que se consideran "naturales" de la mujer. Por ejemplo el trabajo doméstico, Irma en este sentido nos cuenta:

Como trabajadora doméstica, me han humillado, me han ofendido, me han dicho que... a pesar de que uno trata de hacer mejor las cosas, y lo que se puede, —porque con el tiempo aprendes a hacer limpieza—, ¡aprendes a todo! Pero si hago bien las cosas, por qué nos ofenden y humillan. Se me hace

más fácil venirme aquí a trabajar, como dicen 'es dinero fácil', pero si no trabajo así, mis hijos no comen. No vivo bien —como yo quisiera—pero pues vamos al día.

De acuerdo a las características que se les asignan a las mujeres, les corresponde así, realizar trabajos como el ser adorno, ser compañía, para agradar, complacer; así, las mujeres ficheras se encuentran en EBA para “atraer” a los clientes del lugar, “porque si nosotros no estamos, —las muchachas— los clientes no vienen, se van, los clientes vienen por nosotras, no por el lugar”, dice Lucina.

En este sentido el escritor Enrique Serna habla de la preferencia de asistir a un lugar donde hay mujeres ficheras en comparación con los “table dances”, señala:

De entrada, el table dance dejó sin trabajo a una infinidad de ficheras que a los treinta años ya no podían competir en la pista con las bailarinas de veinte. Pero sobre todo perjudicó a los buscadores de placer enardecidos por el coito virtual, que ahora gastan el triple cuando se van de juerga y vuelven a casa con el escroto adolorido por el deseo insatisfecho [...] en los antros de ficheras, la carne también era una mercancía, pero al menos las madrotas de la caja registradora procuraban venderla con elegancia y decoro (2001).

Rosa María que tiene 57 años y 30 siendo fichera, remotamente podría considerar que su trabajo produce placer y expresa:

La verdad esto no es muy recomendable, porque es muy peligroso, mucha gente viene tomada, drogada. La necesidad hace que uno los atienda bien, para evitar problemas. Hay ocasiones que luego no nos han pagado, hay ocasiones en que son muy buenas personas o luego son muy groseros, muy prepotentes.

En los relatos de Enrique Serna y de Rosa María podemos observar el discurso desde cada habito sexuado, el cliente hombre que es *sujeto* de deseos y necesidades y el de Rosa María como habito femenino, que en tanto es reducido

a ser *objeto simbólico* le queda cumplir la representación que le ha sido asignada desde el discurso político-económico de la visión androcéntrica.

El fichar como una de las prácticas que se estructuran de acuerdo al modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, representa para estas mujeres la opción de generar capital económico; “ganar” la mirada del hombre, evadir un maltrato o evitar diversos tipos y formas de violencia. En este sentido Maru nos relata:

El riesgo más grande que hay es que las chicas que se van al hotel con una persona aunque la conozcan, tienen el riesgo de que las maten, por eso han matado a varias chicas de ahí, inclusive del BA. Ese es el riesgo más grande, que lleguen a irse las chicas con una persona que aunque conozcan, las puedan llegar a matar.

Al preguntarle a Maru por qué piensa que suceda esa violencia hacia las mujeres ficheras, opina:

Pues que crees, que yo pienso que son psicópatas, porque las han matado muy feo, nada más una de ellas una pareja de ella sí la agarró dormida y la mató, pero por celos, porque también tener una pareja ahí implica ser una pareja que esté consciente de su trabajo, pero muchas veces así no es y es lo que le pasó a esta chica la mató su pareja en un hotel, y las otras chicas pues se ve que eran psicópatas, porque no tenían motivos porque matarlas, o a lo mejor estas chicas quisieron robarles y a estos señores no les agradó y por eso las mataron, porque también hay chicas que también su comportamiento da a decir, porque en ocasiones me han platicado amigos que se van con algunas chicas, que les llegan a abrir las carteras y que las llegan a ver, ellos no son golpeadores los que me han platicado, pero supongo que las chicas que han matado ha de ser por ese motivo, porque los quieren robar, o porque a lo mejor nada más porque les da la gana, porque han matado a muchas chicas, inclusive a una la ahorcaron con sus propias medias, a otra la mataron a machetazos en un hotel que se llama San Martín, esa fue la muerte más violenta de las chicas, que la mató un señor desconocido, a machetazos allá por Garibaldi en un hotel que se llama San Martín.

Siguiendo a Arteaga y Valdés, plantean que los “actos de crueldad que conforman al feminicidio no deben ser leídos como el resultado de una locura irracional y el salvajismo de ciertos “enfermos”, ni como la consecuencia inevitable de un comportamiento “irresponsable” y de “alto riesgo” por parte de las mujeres (2010: 8); sino como parte de un proceso de cambio, transformación social y reacomodo del modelo hegemónico de feminidad y masculinidad, en donde las mujeres buscan y realizan un trabajo sobre su subjetividad. De acuerdo con los autores “la violencia y el feminicidio son el resultado de una masculinidad trastocada por la constante consolidación del trabajo de las mujeres sobre sí mismas, el cual les permite convertirse en *sujetos*” (2010: 15).

Mirna recuerda:

Será como unos ocho años...de aquí mataron a dos, tres compañeras, tres amiguitas, las mataron. Una la mataron en enero, y tenemos muy presente ese día, porque fue el día de Reyes, la encontraron en un motel amarrada al tambor del colchón, quemada y golpeada, le quitaron sus senos, o sea la martirizaron horrores, y la encontraron amarrada así en el tambor de la cama; entonces pues nos sentíamos o me sentía yo en aquellos tiempos vulnerable, pues como yo siempre he andado sola, a mí me gusta andar sola, pues cómo decirte... no me gusta meterme en problemas, entonces yo sola, sola, sola; casi no tomo, también me cuidó de no tomar así mucho, ahorita que se pudo dejar las salidas, pues las he dejado [...] aquí se gana el dinero aparentemente fácil, pero pues no es fácil, porque tienes que batallar con mucha gente. Tienes que batallar y tienes que estar consciente de que estás en peligro muchas veces.

Así, la relación entre el hombre cliente y la mujer fichera se sostiene como una *batalla* constante por ser, por expresarse como sujetos, en donde la *pelea* es entre ser ellas o complacer, quedar sumidas y/o adaptadas a las “necesidades” de los clientes “para no tener problemas”. La práctica de fichar se plantea así, como una opción de empleo para las mujeres en donde se actualiza, reproduce y normaliza la violencia simbólica que se ejerce sobre las mujeres, en la que son limitadas a ser objeto, reducidas a “carne”, una “mercancía” que dentro de un *table dance* o cabaret los hombres pueden ir a elegir y consumir.

En este sentido en tanto que objetos simbólicos las mujeres ficheras están negadas a la posibilidad de construirse como sujetos de deseo, en cuanto que permanecen dependientes a los deseos y necesidades del *otro* masculino (el cliente).

Las mujeres se encuentran en condiciones de desventaja y desigualdad social, económica y política, pues desde una división sexual del trabajo se excluye a las mujeres del espacio público, limitándolas a empleos en donde se actualiza la violencia simbólica.

La construcción socio-histórica del cuerpo femenino, se vive como una condición que facilita formas de violencia, “siendo el feminicidio la expresión última de la violencia hacia las mujeres” (Arteaga; Valdés, 2010) . En este sentido Irma manifiesta:

Y yo creo que no se vale que nos hagan esto, que mejor que si quieren hacer una maldad o algo, mejor que ni nos invite, porque luego si no nos matan, nos violan, nos golpean, nos quitan nuestro dinero, nos roban, en eso que tomen mucha conciencia, que no somos mujeres como un trapo, ni de la basura, que somos mujeres que venimos a trabajar , que luchamos por nuestros hijos y por la vida también.

3.5.2 La maternidad

A partir de la división sexual del trabajo, que divide el espacio en público y privado y que plantea el uso del espacio y el tiempo, se asigna a las mujeres la función de reproducción social y biológica, en donde el casarse y ser madres operara como eje organizador de la vida de las mujeres. Al preguntarles a las mujeres ficheras: “¿por qué estás en el BA?”, el eje organizador de sus relatos es el de ser responsable del cuidado de sus hijos. En este sentido ellas relatan lo siguiente:

Maru:

Él no tenía trabajo y pues a mí me hacía mucha falta para mis dos hijos –tengo dos hijos- y entonces así empecé y nada más iba supuestamente por unos mesecitos en lo que nos alivianábamos de dinero. Pero pues ya sabes que a veces los hombres son medio terribles, entonces como vio que ganaba bien (porque en ese trabajo sí se gana bien y sobre todo en esa época, hace treinta años se ganaba muy bien, muy buen dinero) entonces le ganó la avaricia al papá de mis hijos, mi ex marido, y seguí trabajando.

Mirna:

Ahorita pues he dejado las “salidas”, ya estoy cansada del *ambiente*, ya hay veces que ya no quiero venir, pero ahorita pues mi hija todavía está estudiando y digo: ‘no, pues tengo que seguir para seguirle ayudando, para que ella el día de mañana pues tenga cómo enfrentar a la vida’.

Rosa María tiene 57 años de edad y 30 años trabajando en el BA:

Por no haber estudiado, me quede sola con mis hijos, me vi con la necesidad de trabajar en esto.

Maribel tiene 22 años es de Ciudad Nezahualcóyotl, comenzó a ser fichera y ejercer la prostitución a los 16 años nos cuenta:

Me embaracé muy chiquita, mi hija la tuve a los 14 años. Deje la secundaria, empecé así, con amigas que conocí en la calle.

Angélica:

Porque están estudiando y por ellos lo hago.

Claudia:

Me quedé viuda hace ocho meses, mi marido en vez de dejarme dinero me dejó deudas.

Melani:

Mi esposo está indispuerto, está en la cárcel. Tengo tres niñas, no tengo estudios, ni una carrera, es obvio que caemos en esto.

Irma tiene 34 años, a los 16 años comenzó a ser fichera, es de Ciudad Nezahualcóyotl

Para pagar mí renta, darle de comer a mis hijos, calzarlos, vestirlos.

Mirna nos platica cómo se mira ella en este sentido

En la actualidad el hombre pues le *vale madre* ya su mujer, los hijos que tenga. Y a la mujer no, como mujeres traemos más... fuimos hechas por Dios para ser padre y madre. Porque hay muchas mujeres que trabajan y trabajan en la calle y llegan a su casa y siguen trabajando en su casa, pa' sus hijos, pal' marido. Y el hombre no. El hombre no'más trabaja en la calle o en el día y llega a su casa y no te levanta ni un alfiler²⁵, y uno no. Nosotras fuimos hechas... ahora yo entiendo que el sexo débil es el hombre no la mujer. El sexo fuerte es la mujer, porque nosotras estamos hechas fuertes. Para aguantar los golpes de la vida y los golpes del marido.

En este sentido Guerra (2012) señala que “a partir de los aportes de los estudios de género y de la teoría feminista, la familia va a ser cuestionada y denunciada como ámbito de dominación masculina por excelencia dónde el mandato patriarcal de ser madre opera como eje organizador de la vida de las mujeres”.

En consecuencia las formas de ser, conocer y sentir, operan como hábitos femenino y masculino, como disposiciones diferenciadas opuestas y complementarias de la visión androcéntrica, establecen los usos legítimos del cuerpo. Es decir un cuerpo socializado, que a través de su especificidad histórico-social, es que ha hecho suyo, experimentado los principios de visión y división sexuales aplicándolos así a su experiencia cotidiana. (Bourdieu: 2005)

²⁵ Silvia Federici (2011) desde una reinterpretación de la historia del capitalismo y desde un punto de vista feminista señala “como decía Dalla Costa, el trabajo no-pagado de las mujeres en el hogar fue el pilar sobre el cual se construyó la explotación de los trabajadores asalariados, «la esclavitud del salario», así como también ha sido el secreto de su productividad” (2011: 16).

3.6 Dos historias incorporadas se encuentran:

Somatización de la dominación o *amor de cabaret*²⁶

(...) cuando Barba Azul pidió su mano, ella aceptó.
Pensó mucho en la proposición
y le pareció que se iba
a casar con un hombre muy elegante.
Así pues, se casaron y se fueron,
al castillo que el marido tenía en el bosque.

Clarissa Pinkola

Pues ahí lo conocí, siendo mi cliente él. Un día llegó, me invitó ahí a tomar una copa y ahí nos fuimos conociendo, llegamos a la relación y al poco tiempo me sacó de ahí de trabajar, nos juntamos...yo buscaba que alguien me sacara. Anduvimos como dos meses y luego me propuso sacarme, que nos juntáramos; para entonces yo ya estaba embarazada, que es la niña que tengo ahorita... bueno ya ni tan niña ¿no?, y pues me recogió, me llevó a su casa a vivir, me presentó con su familia. No' más que él tiene un defecto, él es alcohólico y yo creo que fue eso lo que hizo la separación. Cuando yo lo conocí pues yo tenía trabajando ahí en El Caballo. Cuando lo conocí pues, anduvimos como un mes, dos meses, y fue como me propuso él que si no me gustaría salir del ambiente, que si no me gustaría casarme; pues bueno, no me lo dijo dos veces, salí y me llevó a vivir con su familia, y pues estuvimos viviendo durante... Quince años, trece años, por ahí, mi hija cuando yo me separé de él, mi hija tendría siete años, ocho años, porque entraba a la primaria y de ahí pues él nunca apoyó, yo fui la que aporté pues todo para mi hija. Mirna.

Lo conocí en un lugar que se llama el Molino Rojo, que ya no existe, era un cabaret de los mejores; y ese muchacho llegó ahí divorciándose, y pues iba a bailar mucho conmigo, supuestamente se enamoró de mí, pero como yo había

²⁶ *Amor de Cabaret* es una canción de la Sonora Santanera, que en su letra hace referencia a una mujer que trabaja en un Cabaret.

sufrido una experiencia anterior pues la verdad no quería relacionarme con nadie. Y dure muchos años, y toda la vida me rogaba y rogaba, todos los días iba a bailar conmigo, no se iba a otro lado sin mí; y pues eso fue lo que me convenció; al principio muy agradable y 'mi príncipe azul se volvió sapo'. Ya estando en su casa —como todas las mujeres que agradecemos que este alguien a nuestro lado, al igual pensé que él también iba a estar agradecido de que estuviera yo a su lado—, me puse a trabajar —porque a mí siempre me ha gustado trabajar a parte de esto, en otras cosas—, me puse a vender hamburguesas y frituras; y me iba muy bien, y este señor me decía mentiras muy creíbles, me fui enterando que me engañaba, que se iba a bailar a todos los antros, como tengo muchos conocidos, me decían 'tu esposo se fue a bailar anoche', hasta que me quise quitar la espinita y lo encontré aquí bailando con una amiga. Y ese fue el acabose. Maru.

En los relatos de Mirna y Maru podemos observar cómo el amor se expresa como una forma de asimilar la violencia simbólica de la dominación masculina, pues "los actos de conocimiento y de reconocimiento prácticos [...] adoptan a menudo la forma de *emociones corporales* -vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad- o de *pasiones* y de *sentimientos* -amor, admiración, respeto-; [...] maneras todas ellas de someterse" (Bourdieu, 2005:55).

El amor representa la posibilidad de "salir", "yo buscaba que alguien me sacara", el matrimonio es una forma en la que las mujeres esperan ser "liberadas de la dominación masculina" como señala Bourdieu, "me recogió, me llevó a su casa a vivir", es decir, Mirna buscaba una nueva situación, que le permitiera salir de la anterior, busca la independencia y autonomía de la que carece al trabajar en el BA. Pero desde el amor vuelve a someterse, y regresa al BA al no contar con recursos disposicionales que le permitan enfrentar ahora la situación de ser madre soltera.

En consecuencia, el modelo hegemónico de feminidad y masculinidad plantea no sólo formas de ser, sino también formas de sentir que atraviesan por esquemas de división sexuales, un sentir socialmente aprendido que se

manifiesta como una “somatización de la relación de dominación” (Bourdieu, 2005: 75).

Es decir, la experiencia corporal esta sintonizada a “estados afectivos” (Sabido, 2010b: 3), un “saber afectivo socialmente condicionado”, que en el caso que nos ocupa aquí; sentir vulgaridad, sufrimiento, desvalorización, decepción, vergüenza y miedo son estado afectivos formados en torno al contexto que acompaña la experiencia de *fichar*, que contribuye a reproducir y normalizar la violencia simbólica como veremos en el siguiente apartado.

3.7 La normalización de la dominación masculina

Las hermanas empezaron a pensar
'Bueno, a lo mejor,
este Barba Azul no es tan malo como parece'

Clarissa Pinkola

La visión dominante de la división sexual, se expresa a través del discurso que las mujeres ficheras realizan sobre la práctica de fichar, en sus relatos aplican las categorías desde el punto de vista de la visión androcéntrica. Al preguntales: ¿Cómo se perciben ellas mismas siendo ficheras?, recurren a clasificaciones como mujer/hombre, sexo débil/sexo fuerte, mujer decente/mujer del ambiente, mujer de casa/mujer de la calle, dama de compañía/puta, dentro/afuera, decente/vulgar, bien/mal. Los esquemas que pone en práctica para percibirse y apreciarse y percibir y apreciar a los demás son producto de la violencia simbólica a la que están sujetas.

Mirna encuentra una aprobación desde el cliente, al considerar que hay hombres que las admiran, ha vuelto legítima la dominación, se siente reconocida a través de la violencia a la que está siendo sujeta, expresa así:

... pues a mí me han platicado, dos o tres –vamos a llamarles clientes- que me han dicho: ‘No, pues yo me caso con una mujer del ambiente, porque me puede ser más fiel que una de la calle, que una decente’, ‘Por qué tú’, ‘sí, porque esa ya está cansada de tanto parchar’ –así es como me dicen-, dice: ‘Y las mujeres decentes, de casa...’, ‘¡Ay! -Le digo- como eres’, ‘Es la verdad, puedes ser feliz con una mujer del ambiente, que con una mujer...Porque las mujeres del ambiente sufren mucho, tratan a tanto cabrón, que sabrá Dios que madre las parió’ [...] tienen mucha razón porque así es. Nosotras tratamos a cabrones decentes, a asesinos, a rateros, a... no sabemos quiénes son en realidad.

De igual forma en el discurso de Claudia podemos ver la asimilación de la violencia simbólica al expresar que, “la gente del ambiente” las admiran, las ven con “ojos bien”, en este sentido nos relata:

Para la gente que le gusta este ambiente, que son licenciados, arquitectos, ¡de todo! Pueden ser albañiles, puede ser lo que sea, —aquí, estar aquí—, te ven y saben, y nos admiran, al menos hasta ahorita yo no he visto a alguien que diga ‘¡ay no sabes que, no!’ , vienen aquí porque les encanta, les encanta que ellos nos ofrecen una copa y uno lo acepta, les gusta, nos ven con ojos bien , de mujeres luchonas , que lo hacemos por sacar adelante a nuestros hijos, o a la mejor a un padre, porque hay muchas chavas que no son casadas.

Existe una tensión entre el estar dentro y estar afuera. Dentro del BA, ellas se sienten en un ambiente protegido, pues dentro está “la gente que le gusta este ambiente” como señala Claudia, es decir, un contexto en donde se valida su práctica, sentirse a gusto como mencionaba Claudia; en donde usar determinada ropa, maquillaje es solicitado, aprobado e inclusive admirado.

Afuera, ellas creen hay un rechazo de lo que la gente piensa que “las ficheras” hacen o son²⁷, por ejemplo la prostitución que desde la clasificación decente/vulgar y paralelo a ésta las clasificaciones mujer decente /mujer del ambiente, mujer de casa/ mujer de la calle, dama de compañía/ puta; la mujer fichera es vista como la mujer que ejerce su sexualidad en un espacio público, por tanto prohibido. La calle, y además de noche, que es reservada, como ya lo vimos a los hombres.

Las mujeres que no realizan prostitución realizan un distanciamiento con respecto a sus compañeras que si lo hacen, Irma expresara: “... ¡y sí!, sí somos ficheras pero no somos prostitutas”, así también lo señalan Maru, Lucina y Melani. Incluso Lucina no se reconoce como fichera, sino como bailarina. En sus palabras:

Maru:

No me prostituyo, trabajo como fichera, la gente me paga por tomarme una copa y por bailar, ése es mi trabajo en un centro nocturno. [Mi familia] no opinan nada malo, porque no me han visto en nada malo, te vuelvo a decir, no me prostituyo.

Lucina:

Para mí tengo un concepto de las ficheras, de que na' más se sientan con los señores a fichar y no bailan. Para mí son esas las ficheras. Nosotras bailamos y tomamos, no fichamos, porque hay lugares donde na' más fichas, tomas la copa. Nosotras somos unas bailarinas.

Melani:

Es una dama de compañía, hay gente que te cataloga mal. De puta. Más que nada es una dama de compañía.

²⁷ En este sentido, como señalábamos, la imagen de la fichera se crea principalmente desde el discurso visual, desde la representación que se hizo de ellas principalmente desde el cine y el cartel publicitario de estas películas, así como también desde la fotografía.

Como señalamos a lo largo de la investigación, la identidad sexual (que es una sexualidad heteronormada) está apegada a la normatividad del modelo hegemónico de feminidad y masculinidad; en esta visión las mujeres deben cumplir las normas con respecto al ejercicio de su sexualidad, en donde quedan limitadas a ser madre y ser esposa. La prostitución se vuelve entonces un estigma, pues la prostitución es “el espacio social, cultural y político de la sexualidad prohibida, explícita y centralmente erótica” (Lagarde, 2005: 563).

La sexualidad aprobada, normal, normativa y hasta legal, es aquella que se realiza en la casa, espacio de sumisión femenino. En consecuencia una sexualidad “natural”, la sexualidad reservada para la reproducción, la que ejercen las “mujeres bien”, es decir, la mujer decente, la no vulgar; es así la sexualidad permitida. Las mujeres, según éste discurso hegemónico, deben ejercer su sexualidad apegada a las tareas que demanda ésta norma, es decir, procrear, cumplir la función de reproducción biológica y social. Por consiguiente, el estigma que surge “donde existe una expectativa difundida de que quienes pertenecen a una categoría dada deben no sólo apoyar una norma particular sino también llevarla a cabo” (Goffman, 2006 :16).

Por tanto, las mujeres ficheras aplican a sus relaciones, las categorías y clasificaciones del esquema de dominación masculina. En este sentido, la imagen que ellas tienen de sí mismas, la forma en cómo se auto-perciben, contiene la mirada de: *el otro*; el hombre, el cliente, el decente, la decente, la mujer de casa, la mujer de familia, la mujer bien. Así, *el otro*, hará un juicio tanto de la práctica de fichar, como de la totalidad de su persona, apegado a la lógica del *prejuicio desfavorable*, de la pesimista *self-fulfilling prophecy* que las mirara, y a su vez, se miraran ellas mismas, como mujeres vulgares. Provocando una autocensura. Señala Bourdieu

“Debido a que sus disposiciones son el producto de la asimilación del *prejuicio desfavorable* contra lo femenino que está inscrito en el orden de las cosas, las mujeres no tienen más salida que confirmar constantemente ese prejuicio. Esta lógica es la de la *maldición*, en el sentido estricto de la pesimista *self-fulfilling*

prophecy, que busca su propia verificación y que pretende el cumplimiento exacto de lo que pronostica (2005: 48).

Y Agustín Lara ratificara la pesimista *self-fulfilling prophecy* cantándola:

Vende caro tú amor, aventurera
Da el precio del dolor, a tú pasado
Y aquel, que de tú boca, la miel quiera
Que pague con brillantes tú pecado
Que pague con brillantes tú pecado

Ya que la infamia de tú ruin destino
Marchito tú admirable primavera
Haz menos escabroso tú camino
Vende caro tú amor aventurera²⁸

Desde la clasificación dentro/ afuera, afuera, un contexto en donde sus prácticas no son validadas, como lo es dentro del BA, espacio a su vez público, inminentemente ámbito del poder civil, viril, masculino, que legitima el uso y explotación del cuerpo de las mujeres mediado por el vínculo del dinero. Su cuerpo, es así, tanto dentro como afuera, asociado a un cuerpo erotizado, por tanto rechazado, es decir, ejercen una sexualidad prohibida. En consecuencia, llevan el estigma del ser prostituta o puta²⁹. En este sentido, Irma expresa:

Para mi es mi trabajo, para mí no es lo que piensa la gente, que somos prostitutas, porque mucha gente nos cataloga por eso, pero ya bastante gente entiende las necesidades que como madres solteras tenemos. Ser dama de compañía es platicar, conocerse, ya que nos invitan una copa, ¡pues sí nos cuesta trabajo!, sufrimos. Porque imagínate si no estamos acostumbradas a tomar, tomar una cerveza, tomar una copa. Aquí estamos, tomándonos una

²⁸ Nathaly Guzman (2007) analiza cómo desde las canciones de las películas de la época de oro del cine mexicano se crean prototipos de mujer, uno de ellos es la cabaretera, la rumbera o la fichera.

²⁹ El concepto de puta es una categoría de la cultura política patriarcal que sataniza el erotismo de las mujeres, y al hacerlo, consagra en la opresión a las mujeres eróticas. (Lagarde, 2005: 560)

cerveza para darles de comer al otro día a nuestros hijos; para mí una fichera es mucho más que una trabajadora doméstica.

Se observa así, un discurso ambiguo, en donde se “otorga” a las mujeres una aparente libertad. Las mujeres son libres de vestir de determinada forma, se le conceden derechos, como por ejemplo, ejercicio de su sexualidad, pero las condiciones en las cuales se ejerce la libertad son las mismas que le dieron origen; asimismo al ser una libertad otorgada queda al criterio de quien la concede, es decir, *el otro*, según convenga al cliente, según el espacio; las mujeres quedaran expuestas así a la misma violencia³⁰. En este sentido señala Bourdieu:

Si hacemos economía del análisis de esta articulación entre los dos espacios, nos condenamos a sólo tener reivindicaciones parciales, las cuales pueden conducir a medidas en apariencia revolucionarias y que en realidad son conservadoras. Todos los movimientos de dominados –la descolonización, los movimientos sociales– a menudo han obtenido así beneficios, pero con efectos perversos.

Es así que las mujeres ficheras viven entre ser admiradas y ser rechazadas, afuera incluso, “la gente del ambiente” las condenara. Sujetas a la relación que establecen desde la dominación, las mujeres ficheras re-conocen que el respeto se concede y es el hombre quien lo cede. Se asumen como responsables de generar o de “ganar” una relación de respeto. Al preguntarles cómo es la relación con los clientes del lugar señalan:

Irma:

El respeto yo soy la que me lo busco ‘la mujer hace al hombre’ y un hombre llega hasta donde una mujer quiere. Si yo permito que el hombre me sobaje y pisotee aquí, y no sea nada de mí, pues significa que no me quiero y no se me valorar. Yo me lo gano, porque si yo veo un hombre que me invita a tomar y empieza a insultarme, yo agarro y me levanto.

³⁰ En el ámbito ideológico se habla así, de la igualdad entre hombres y mujeres, de paridad, de equidad; que consiste en asignar tareas y hacer prácticas que antes estaban negadas o dadas para cada hábito sexuado. Por ejemplo, un padre soltero, o una mujer que sea proveedora. Las mujeres siguen viviendo la misma violencia, pero ahora bajo un discurso postmachista.

Y Lucina así mismo considera:

Dice el dicho que 'el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite'. Si la mujer le permite muchas cosas al hombre que viene a divertirse y deja que el hombre la manosee y todo eso, ya es problema de ella. Tú le puedes poner un alto a esa persona.

Las mujeres quedan expuestas al discurso hegemónico, que las acepta o rechaza según el espacio, según el tiempo, o en según el criterio de quien decide conceder los derechos, es decir, el Estado, que legitima la violencia hacia las mujeres a través de trabajos que tienen a desvalorizarlas e incluso a arriesgar su vida.

La experiencia corporal esta sintonizada a "estados afectivos" (Sabido, 2010b: 3), sentir vulgaridad, sufrimiento, desvalorización, decepción, vergüenza y miedo son estado afectivos formados en torno al contexto que acompaña la experiencia de fichar. En este sentido el relato de Angélica lo señala:

Yo lo veo así, en una palabra: vulgar. No vendes tu cuerpo, pero vendes tu tiempo. Yo creo que eso es ser fichera...para mí me gusta. Ser fichera no es nada malo, no hago cosas que no son...como te dijera, no es vulgar, es como cualquier trabajo, para cualquier otra gente es lo peor, yo y todas las chicas que estamos aquí son lo peor para la gente, tan solo por la forma de vestirnos. Hay otras chicas que salen con los clientes y todo eso.

Angélica:

Mi familia no sabe. No. Y si supieran, pues yo creo que sería, pues no sé, me verían mal, nadie de mi familia sabe, pues yo creo, no sé pero yo creo que si me verían mal.

Blanca:

Pues para mi yo ya la agarre normal, se espanta la gente, pero pues tiene que salir adelante uno como puede, de todos modos, tu eres lo peor, cuando a

una persona le dicen “la fichera”, es lo peor , no se te acercan los hombres, en la colonia se burlan de ti , te critican , te ofenden, pero como yo vivo en Estado, pues casi mi gente no me ve.

Mauri:

Tengo una familia muy unida, con muchos valores, de alguna manera siento que estoy decepcionando a mi familia, porque es un trabajo digno, pero no del cual pueda sentirme orgullosa y salir con la cara en alto todos los días. No me avergüenzo, pero tampoco me siento muy orgullosa de lo que soy. De alguna manera se avergonzarían de mí, por eso mismo no saben.

Mirna:

Somos muy mal vistas, nos critican mucho, nos ofenden; somos muy mal vistas.

Irma

Mi hermanas las mayores , critican mucho, yo las entiendo, porque tienen marido, —son celosas—, cuando ellas se enteraron de que yo trabajaba en esto les empecé a platicar, se los explique así: una mujer cuando viene a trabajar , si toma el lugar como trabajo, es zona de trabajo, pero si lo toma como zona de desmadre , pues va a seguir siendo lo peor, hasta yo puedo criticar a una persona que es así, estando aquí: ‘esa fulana de tal, y es así , y es lo otro’. Porque no cobra, porque no se valora, tiene hijos y los maltrata y todo. Pero una mujer que trabaja aquí es luchona y trabajadora y trabaja por sus hijos: pues es una gran madre.

Desde la categoría mujer/ hombre, ellas se consideran “mujeres luchonas, que lo hacemos por sacar adelante a nuestros hijos”, al ser una opción de empleo, el fichar se convierte en una práctica legítima, en tanto que puedan cumplir su tarea de ser madre, “para darles de comer al otro día a nuestros hijos”, y legítimable, en tanto que la gente “entiende las necesidades que como madres solteras tenemos”, ya que “una mujer que trabaja aquí es luchona y trabajadora y trabaja por sus hijos”. Es decir, en tanto cumplan la expectativa que se espera de ellas, ser una buena madre

Así, la dominación masculina se normaliza no sólo por los que ejercen la violencia sino también por la parte que la padece. En palabras de Bourdieu:

La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural; o, en otras palabras, cuando los esquemas que pone en práctica para percibirse y apreciarse, o para percibir y apreciar a los dominadores (alto/bajo, masculino/femenino, blanco/negro, etc.), son el producto de la asimilación de las clasificaciones, de ese modo naturalizadas, de las que su ser social es el producto. (2005: 51).

Conclusiones

En esta investigación se comprendió el significado que las mujeres dan a su experiencia como ficheras en EBA , a través de los relatos de las mujeres ficheras nos acercamos a la interpretación que ellas hacen de la práctica de fichar.

Reconocimos que la experiencia de fichar se forma a partir de esquemas de percepción, apreciación y acción de la dominación masculina, es decir, un esquema femenino/ masculino de tipo asimétrico, a través de los cuales adquieren una forma de conocimiento, tanto cognitivo, como corporal y afectivo que se expresa en formas de ser, pensar y sentir, esto es, recursos disposicionales que ellas invierten en la práctica de fichar; como ser coqueta, atractiva, risueña, agradar, tener bonito carácter, tener buena plática, saber escuchar, apapachar, atender, mimar, consentir, tratar bien, ser amable, saber cómo vestir al cuerpo.

Así, comprobamos que el fichar se estructura como una práctica de dominación masculina; en donde se actualizan, reproducen y normalizan relaciones de poder y violencia simbólica.

La violencia simbólica se asimila en el ámbito familiar y en el contexto social inmediato, asimismo el “trabajo colectivo de socialización de lo biológico y de biologización de lo social” que plantea Pierre Bourdieu (2005), se manifiesta desde diversas instituciones y espacios; como la Familia, la Escuela, el Estado, la Iglesia, en la educación (Serrano, 2004), en el cine (Cabañas, 2012), la publicidad (Goffman, 1991; González, 2012), en la televisión (Guzmán, 2009), en canciones (Carbajal, 2011) , a través de un trabajo permanente de socialización

Plantear los niveles de análisis para interpretar la práctica de fichar, nos permitió delimitar nuestro objeto de estudio y de esta forma identificar las condiciones en las que un cuerpo ha sido socializado, en este sentido es desde el nivel de las disposiciones propuesto por Olga Sabido, que vemos cómo los cuerpos se han constituido, es decir, “cómo las prácticas sociales suponen formas de actuar con el cuerpo que han sido aprendidas” (Sabido, 2007: 208).

Es decir, normas, las creencias y las costumbres incorporadas en los cuerpos, que enseñan a las mujeres y hombres a cómo comportarse con su cuerpo y que desde el principio simbólico de la dominación masculina se plantean y que son aprendidas y reproducidas a través de un trabajo permanente de socialización del cuerpo, desde una visión androcéntrica del cuerpo.

El contexto político-económico en el que adquiere sentido la concepción de un cuerpo escindido, que da fundamento no sólo a la división de sexos sino a su vez a las divisiones de raza y de clase, diferencias jerarquizadas que implican relaciones de poder, ofrece a las mujeres una opción de empleo, en donde emplean lo aprendido según cada cuerpo sexuado.

Las mujeres que se encuentran en condiciones de marginación, pobreza y exclusión educativa, son las que tienen menos probabilidades de cuestionar las relaciones jerarquizadas en las que están inmersas, así como también tienen más probabilidades de integrarse a lugares como EBA.

La práctica de fichar expresa las opciones de empleo que se ofrecen a las mujeres; empleos en donde se asumen otra vez las tareas que se asignan a las mujeres, “servir o cuidar al otro” y características como “agradar”.

También en sus relatos está latente los riesgos que implica *ser fichera*, en donde se viven situaciones de violencia física hasta llegar al femicidio.

Excuso metodológico

Un *loop* de realidad social

La presente investigación se realizó en el marco de las actividades del Laboratorio Multimedia para la Investigación Social (LMIS), que forma parte del Centro de Estudios Sociológicos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. El LMIS es un espacio que busca impulsar la investigación social basada en imágenes, así como el análisis de lo social con base en el enfoque biográfico y los géneros de la memoria, ligados estrechamente a los lenguajes audiovisuales. Asimismo considera que:

La construcción sociológica de la imagen es un mecanismo de aproximación a los fenómenos sociales que se presenta tanto en una renovación de las maneras de divulgar y comunicar los resultados de múltiples estudios como en un ámbito que aporta elementos teórico-metodológicos para el análisis científico de diversas problemáticas.

Inicialmente pretendimos realizar una investigación que partiera de la exploración de los métodos, técnicas y herramientas de la sociología visual³¹; partir de lo visual como metodología de investigación. Nos apartamos de dicha intención por varios motivos: 1) por las dificultades que represento introducir cámaras de video y fotografía a un espacio con las características del BA, es decir, las personas que integran la dinámica del lugar lo viven en el anonimato, realizar una etnografía visual, es decir, una observación con cámaras como diario de campo, un registro visual como notas de campo, representaba de cierta forma invasiva la introducción de cámaras en el lugar. 2) De esta forma implicaba un trabajo de sensibilización hacia todos los que integran el lugar, desde y principalmente, las mujeres ficheras, hasta los clientes frecuentes de EBA, un trabajo en el cual a

³¹ Un acercamiento a la discusión sobre la sociología visual, lo encontramos en Elke Köppen (2005); Alejandro Baer, Bernt Schnettler (2009); Mario Ortega (2009) y Manuel Ortiz (2014).

modo de *representación colaborativa*³² pudiera incluirse no sólo la mirada del observador; siendo esto así, excedía el limitado tiempo y energía de un trabajo de tesis. 3) Por último, de los procedimientos de titulación que la Facultad contempla, la opción de realización de documental como presentación de resultados para sociología no está aprobado, en este sentido señala el sociólogo Manuel Ortiz:

La mayoría de sociólogos audiovisuales en Latinoamérica, hasta ahora, han tenido que desarrollar su trabajo fuera de la academia por varias razones, pero sobre todo por una muy simple: las élites en los espacios para la enseñanza y/o la práctica de la investigación social en las universidades desconocen la existencia de esta área dentro de la sociología (2014:118).

Decidimos partir del registro sonoro y de un registro fotográfico del lugar. Así, nuestras primeras observaciones se realizaron sin cámaras, fue posterior que con Maru “La chiquita”, se pudo generar lazos de confianza y hacer un registro audiovisual. Realizamos un seguimiento de su cotidiano y logramos también registrar algunos acontecimientos importantes del BA que ocurrieron en el transcurso de la investigación.

A partir de este primer acercamiento a la sociología audiovisual, teniendo en cuenta lo anterior, e insistiendo en el interés hacia la valoración del sujeto como productor de significados de las metodologías cualitativas que se encuentran en estrecha relación con la propuesta audiovisual sociológica; surge la inquietud por desarrollar una propuesta metodológica que desde un enfoque transdisciplinario abordara al cuerpo desde el cuerpo, como lo señala Loïc Wacquant (2004), “la necesidad de una sociología no sólo del cuerpo en un sentido de objeto (*of the body*, en inglés) sino a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector de conocimiento (*from de body*)”. Esto es, una propuesta de investigación que he nombrado video narrativa danzada, que

³² La *representación colaborativa* señala Elke Köppen siguiendo a Banks “incluye también la toma de fotografías (o video) por parte de los estudiados para analizar cómo ellos se ven a sí mismos, método que tiene la finalidad de controlar la visión subjetiva del investigador” (2005: 228).

parte de la posibilidad de generar otras formas de abordar la investigación y de una búsqueda como investigador social y bailarina, en donde las “metodologías basadas en la expresividad y la creatividad, especialmente aquellas ligadas al movimiento” (D’hers, 2012-2013), sean asimismo detonantes y generadores de conocimiento. Propuesta que espero desarrollar posteriormente.

Anexo 1

Cuadro de datos

Informante	Edad	Escolaridad	Residencia	Estado civil	Hijos	Tiempo de trabajo como fichera	Tiempo de trabajo en BA
Angélica	40 años	Carrera técnica	Iztapalapa	Soltera	4	7 meses	7 meses
Blanca	40 años	S/E	Ixtapaluca	Soltera	6	26 años	26 años
Claudia	38 años	S/D	Iztacalco	Viuda	S/D	6 meses	6 meses
Diana	25 años	Técnico superior	D.F.	Soltera	1	1 año	
Irma	34 años	5to año de primaria	Ciudad Nezahualcóyotl	Soltera	6	18 años	
Lucina	44 años	S/E	Nicolás Romero	Soltera	4	29 años	14 años
Rosa María	57 años	S/E	S/D	Soltera	5	30 años	30 años
Maribel	22 años	Preparatoria	Ciudad Nezahualcóyotl	Soltera	2	6 años	
Maru	52 años	Primaria	Iztapalapa	Soltera	2	36 años	36 años
Mauri	28 años	Secundaria	S/D	Soltera	1	4 años	S/D
Melani	28 años	S/E	Iztacalco	Casada	3	7 meses	S/D
Mirna	50 años	S/D	S/D	Soltera		30 años	S/D

Elaboración propia.

*S/E. Sin estudios.

*S/D. Sin dato.

Anexo 2

Guion de entrevista

Identificación

- ¿Cómo te llamas?
- ¿Cuántos años tienes?
- ¿Por dónde vives?
- ¿Con quién vives?

1. ¿Por qué estás aquí en BAC?
2. ¿Cómo empezaste a ser fichera?
3. ¿Para ti que es ser fichera?
4. ¿Tu cuerpo qué representa para ti?
5. ¿Cómo son vistas las ficheras?
 - familia
 - pareja
 - compañeros de trabajo
 - por ti misma
6. ¿Qué riesgos implica ser fichera?
7. ¿Tu cómo describirías que se debe de comportar una mujer fichera?

Apéndice

Barba Azul³³

Hay un trozo de barba que se conserva en el convento de las monjas blancas de las lejanas montañas. Nadie sabe cómo llegó al convento. Algunos dicen que fueron las monjas que enterraron lo que quedaba de su cuerpo, pues nadie más quería tocarlo. La razón de que las monjas conservaran semejante reliquia se desconoce, pero se trata de un hecho cierto. La amiga de mi amiga la ha visto con sus propios ojos. Dice que la barba es de color azul, añil para ser más exactos. Es tan azul como el oscuro hielo del lago, tan azul como la sombra de un agujero de noche. La barba la llevaba hace tiempo uno que, según dicen, era un mago frustrado, un gigante muy aficionado a las mujeres, un hombre llamado Barba Azul.

Dicen que cortejó a tres hermanas al mismo tiempo. Pero a ellas les daba miedo su extraña barba de tono azulado y se escondían cuando iba a verlas. En un intento de convencerlas de su amabilidad, las invitó a dar un paseo por el bosque. Se presentó con unos caballos adornados con cascabeles y cintas carmesí. Sentó a las hermanas y a su madre en las sillas de los caballos y los cinco se alejaron a medio galope hacia el bosque. Pasaron un día maravilloso cabalgando mientras los perros que los acompañaban corrían a su lado y por delante de ellos.

Más tarde se detuvieron bajo un árbol gigantesco y Barba Azul deleitó a sus invitadas con unas historias deliciosas y las obsequió con manjares exquisitos.

³³ Tomado de Pinkola, E., (2009) Mujeres que corren con los lobos. Barcelona, Ediciones B.

Las hermanas empezaron a pensar "Bueno, a lo mejor, este Barba Azul no es tan malo como parece".

Regresaron a casa comentando animadamente lo interesante que había sido la jornada y lo bien que se lo habían pasado. Sin embargo, las sospechas y los temores de las dos hermanas mayores no se disiparon, por lo que éstas decidieron no volver a ver a Barba Azul. En cambio, la hermana menor pensó que un hombre tan encantador no podía ser malo. Cuanto más trataba de convencerse, tanto menos horrible te parecía aquel hombre y tanto menos azul le parecía su barba.

Por consiguiente, cuando Barba Azul pidió su mano, ella aceptó. Pensó mucho en la proposición y le pareció que se iba a casar con un hombre muy elegante.

Así pues, se casaron y se fueron, al castillo que el marido tenía en el bosque.

Un día él le dijo:

—Tengo que ausentarme durante algún tiempo. Si quieres, invita a tu familia a venir aquí. Puedes cabalgar por el bosque, ordenar a los cocineros que preparen un festín, puedes hacer lo que te apetezca y todo lo que desee tu corazón.

Es más, aquí tienes mi llavero. Puedes abrir todas las puertas que quieras, las de las despensas, las de los cuartos del dinero, cualquier puerta del castillo, pero no utilices la llavecita que tiene estos adornos encima.

La esposa contestó:

—Me parece muy bien, haré lo que tú me pides. Vete tranquilo, mi querido esposo, y no tardes en regresar.

Así pues, él se fue y ella se quedó.

Sus hermanas fueron a visitarla y, como cualquier persona en su lugar, tuvieron curiosidad por saber qué quería el amo que se hiciera en su ausencia. La joven esposa se lo dijo alegremente.

—Dice que podemos hacer lo que queramos y entrar en cualquier estancia que deseemos menos en una. Pero no sé cuál es. Tengo una llave, pero no sé a qué puerta corresponde.

Las hermanas decidieron convertir en un juego la tarea de descubrir a qué puerta correspondía la llave. El castillo tenía tres pisos de altura con cien puertas en cada ala y, como había muchas llaves en el llavero, las hermanas fueron de puerta en puerta y se divertieron muchísimo abriendo las puertas. Detrás de una puerta estaban las despensas de la cocina; detrás de otra, los cuartos donde se guardaba el dinero. Había toda suerte de riquezas y todo les parecía cada vez más prodigioso.

Al final, tras haber visto tantas maravillas, llegaron al sótano y, al fondo de un pasillo, se encontraron con una pared desnuda.

Estudiaron desconcertadas la última llave, la de los adornos encima.

—A lo mejor, esta llave no encaja en ningún sitio.

Mientras lo decían, oyeron un extraño ruido... "errrrrrrrr". Asomaron la cabeza por la esquina y, ¡oh, prodigio!, vieron una puertecita que se estaba cerrando. Cuando trataron de volver abrirla, descubrieron que estaba firmemente cerrada con llave. Una de las hermanas gritó:

—¡Hermana, hermana, trae la llave! Ésta debe de ser la puerta de la misteriosa llavecita.

Sin pensarlo, una de las hermanas introdujo la llave en la cerradura y la hizo girar. La cerradura chirrió y la puerta se abrió, pero dentro estaba todo tan oscuro que no se veía nada.

—Hermana, hermana, trae una vela.

Encendieron una vela, contemplaron el interior de la estancia y las tres lanzaron un grito al unísono, pues dentro había un lodazal de sangre, por el suelo estaban diseminados los ennegrecidos huesos de unos cadáveres y en los rincones se veían unas calaveras amontonadas cual si fueran pirámides de manzanas.

Volvieron a cerrar la puerta de golpe, sacaron la llave de la cerradura y se apoyaron la una contra la otra, jadeando y respirando afanosamente. ¡Dios mío! ¡Dios mío!

La esposa contempló la llave y vio que estaba manchada de sangre. Horrorizada, intentó limpiarla con la falda de su vestido, pero la sangre no se iba.

—¡Oh, no! —gritó.

Cada una de sus hermanas tomó la llavecita y trató de limpiarla, pero no lo consiguió.

La esposa se guardó la llavecita en el bolsillo y corrió a la cocina. Al llegar allí, vio que su vestido blanco estaba manchado de rojo desde el bolsillo hasta el dobladillo, pues la llave estaba llorando lentamente gotas de sangre de color rojo oscuro.

—Rápido, dame un poco de crin de caballo —le ordenó a la cocinera.

Frotó la llave, pero ésta no dejaba de sangrar. De la llavecita brotaban gotas y más gotas de pura sangre roja.

La sacó fuera, la cubrió con ceniza de la cocina y la frotó enérgicamente.

La acercó al calor para chamuscarla. La cubrió con telarañas para restañar la sangre, pero nada podía impedir aquel llanto.

—¿Qué voy a hacer? —gritó entre sollozos—. Ya lo sé. Esconderé la llavecita. La esconderé en el armario de la ropa. Cerraré la puerta. Esto es una pesadilla. Todo se arreglará.

Y eso fue lo que hizo.

El esposo regresó justo a la mañana siguiente, entró en el castillo y llamó a la esposa.

—¿Y bien? ¿Qué tal ha ido todo en mi ausencia?

—Ha ido todo muy bien, mi señor.

—¿Cómo están mis despensas? —preguntó el esposo con voz de trueno.

—Muy bien, mi señor.

—¿Y los cuartos del dinero? —rugió el esposo.

—Los cuartos del dinero están muy bien, mi señor.

—O sea que todo está bien, ¿no es cierto, esposa mía?

—Sí, todo está bien.

—En tal caso —dijo el esposo en voz baja—, será mejor que me devuelvas las llaves. —Le bastó un solo vistazo para darse cuenta de que faltaba una llave—

¿Dónde está la llave más pequeña?

—La... la he perdido. Sí, la he perdido. Salí a pasear a caballo, se me cayó el llavero y debí de perder una llave.

—¿Qué hiciste con ella, mujer?

—No... no... me acuerdo.

—¡No me mientas! ¡Dime qué hiciste con la llave!

—El esposo le acercó una mano al rostro como si quisiera acariciarle la mejilla, pero, en su lugar, la agarró por el cabello—. ¡Esposa infiel! —gritó, arrojándola al suelo—. Has estado en la habitación, ¿verdad?

Abrió el armario ropero y vio que de la llavecita colocada en el estante superior había manado sangre roja que manchaba todos los preciosos vestidos de seda que estaban colgados debajo.

—Pues ahora te toca a ti, señora mía —gritó, y llevándola a rastras por el pasillo bajó con ella al sótano hasta llegar a la terrible puerta.

Barba Azul se limitó a mirar la puerta con sus fieros ojos y ésta se abrió. Allí estaban los esqueletos de todas sus anteriores esposas.

—¡¡¡Ahora!!! —bramó.

Pero ella se agarró al marco de la puerta y le suplicó:

—¡Por favor! Te ruego que me permitas serenarme y prepararme para mi muerte. Dame un cuarto de hora antes de quitarme la vida para que pueda quedar en paz con Dios.

—Muy bien —rezongó el esposo—, te doy un cuarto de hora, pero procura estar preparada.

La esposa corrió a su cámara del piso de arriba y pidió a sus hermanas que salieran a lo alto de las murallas del castillo. Después se arrodilló para rezar, pero, en su lugar, llamó a sus hermanas.

—¡Hermanas, hermanas! ¿Veis venir a nuestros hermanos?

—No vemos nada en la vasta llanura.

A cada momento preguntaba:

—¡Hermanas, hermanas! ¿Veis venir a nuestros hermanos?

—Vemos un torbellino, puede que sea una polvareda.

Entretanto, Barba Azul ordenó a gritos a su mujer que bajara al sótano para decapitarla.

Ella volvió a preguntar:

—¡Hermanas, hermanas! ¿Veis venir a nuestros hermanos?

Barba Azul volvió a llamar a gritos a su mujer y empezó a subir ruidosamente los peldaños de piedra.

Las hermanas contestaron:

—¡Sí, los vemos! Nuestros hermanos están aquí y acaban de entrar en el castillo.

Barba Azul avanzó por el pasillo en dirección a la cámara de su esposa.

—Vengo a buscarte —rugió.

Sus pisadas eran muy fuertes, tanto que las piedras del pasillo se desprendieron y la arena de la argamasa cayó al suelo.

Mientras Barba Azul entraba pesadamente en la estancia con las manos extendidas para agarrarla, los hermanos penetraron al galope en el castillo e irrumpieron en la estancia.

Desde allí obligaron a Barba Azul a salir al parapeto, se acercaron a él con las espadas desenvainadas, empezaron a dar tajos a diestro y siniestro, lo derribaron al suelo y, al final, lo mataron, de) ando su sangre y sus despojos para los buitres.

Bibliografía

- Aréchega, J., (2011) “El cuerpo en tensión. Un análisis sobre la reproducción de las desigualdades sociales a través del cuerpo” en: *Estudios sociales sobre el cuerpo: prácticas, saberes, discursos en perspectiva*, Galak, E. y D’hers, V. (comp.): [En línea] Buenos Aires, ESEditora, Disponible en:
<http://eduardogalak.files.wordpress.com/2012/03/estudios-sociales-sobre-cuerpo-eduardo-galak-victoria-dhers.pdf>
- Arteaga, Botello, Nelson; Valdés Figueroa, J. (2010). "Contextos socioculturales de los feminicidios en el Estado de México: nuevas subjetividades femeninas" en *Revista Mexicana de Sociología*, [En Línea] núm. Enero-Marzo, Universidad Nacional Autónoma de México, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/321/32116013001.pdf>
- Bastarrechea E. (2014) “El cine de ficheras”, en *enfilme cine todo el tiempo*, publicado el 21 - Nov – 2014
<http://enfilme.com/notas-del-dia/el-cine-de-ficheras>
- Bernasconi, O., (2011) “Aproximación narrativa al estudio de los fenómenos sociales: principales líneas de desarrollo” en *Acta sociológica*, N56 septiembre-diciembre, pp. 9-36.
- Bertaux, D., (2011) “El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades”, en *Acta sociológica*, N56 septiembre-diciembre, pp. 61-96.
- Bertaux, D., (1986) “Los relatos de vida en el análisis social”, en: Aceves, Jorge (compilador) (1996). *Historia oral*, Instituto Mora – UAM, México. Versión impresa , disponible en:
www.cholonautas.edu.pe/memoria/bertaux4.pdf

- Blanco Arboleda, Darío. (2008). La comunicación corporal en las elaboraciones identitarias-subjetivas. *Perfiles latinoamericanos*, 16(32), 35-65. [En línea] Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-76532008000200003&lng=es&tlng=es
- Bourdieu, P., (1991) *El sentido práctico*, México, Siglo XXI

----- (1998) “Existir para la mirada masculina: la mujer ejecutiva, la secretaria y su falda” (entrevista por Catherine Portevin). Tomado de la revista francesa *Télérama*. Julio-agosto, 1998. Traducción: Carlos Bonfil. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2000/05/04/ls-bourdieu.html>
- ----- (1999) “El conocimiento por cuerpos”, en: Pierre Bourdieu, *Meditaciones pascalianas*, Barcelona, Anagrama. [En línea] Disponible en: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/heler/bourdieu28.11.08.pdf>
- ----- (2005) *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama
- ----- (2011) “La ilusión biográfica” en *Acta sociológica*, N56 septiembre-diciembre, pp. 121-128.
- Cabañas ,A., (2012) “La cabaretera del cine mexicano en los procesos de promoción y venta 1931-1950”, *Amerika* 7 [En línea] Disponible en: <http://amerika.revues.org/3558> ; DOI : 10.4000/amerika.3558
- Cabañas, A., (2013) “*El cine de ficheras: un orden simbólico en espera de análisis*” *Revista Iberoamericana de Comunicación, RIC / No. 25 / otoño-invierno*, pp. 87-113.
- Cedillo, P., (2011) *Cuerpo y género. Una aproximación sociológica*. Tesis de Licenciatura, México, FCPyS, UNAM, México.
- Clot, Y., (2011) “La otra ilusión biográfica” en *Acta sociológica*, N56 septiembre-diciembre, pp. 129-134.

- Devalle, S. B. C. (2002) "Danzas como expresión de una cultura clandestina de protesta", *Estudios de Asia y África*, XXXVII(2) 241-269. [En línea] Disponible en: <http://148.215.2.10/articulo.oa?id=58637202>
- Federici, S., (2010) *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires, Tinta limón.
- Garza, A., (2006) *La carne doliente: reflexiones en torno a una sociología encarnada*. Tesis de Licenciatura, México, FCPyS, UNAM. México.
- González y Gómez-Ullate, (2013) "Sexycomedias latinas. el cine mexicano de ficheras y el cine del destape español". *Ensayos sobre cine, historia y antropología: México y España, Volumen 1*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, pp. 183-202.
- Guerra, L., (2009) "Familia y heteronormatividad" *Revista Argentina De Estudios De Juventud*, Vol. 1No.1, Facultad de Periodismo y Comunicación Social – UNLP, [En línea] Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1477/1251>
- Guevara Ruiseñor, Elsa S.. (2008). "La masculinidad desde una perspectiva sociológica: Una dimensión del orden de género". *Sociológica (México)*, 23(66), [En línea] Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732008000100004&lng=es&tlng=pt .
- Goffman La ritualización de la feminidad <http://doctoradosociales.com.ar/wp-content/uploads/goffman-erving-los-momentos-y-sus-hombres-1.pdf>
- Guzmán, N., (2009) *La construcción de la feminidad en la época de Oro del cine mexicano. El pensamiento filosófico de Simone de Beauvoir y el cine de Emilio "Indio" Fernández*, Tesis preparada para la Facultad de Postgrados. Antiguo Cuscatlán, El Salvador, C.A
- Le Breton, D., (1985) "Cuerpo e Individualismo" en *Revista Diógenes*, N131, otoño, pp. 26-47

- ----- (2002a) *La Sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ----- (2002b) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Lemus V. (2014) Erotismo, sexualidad e iconografía en el cine mexicano de ficheras de los años 70. Num.21
http://www.elhablador.com/articulos21_lemus.html
- Macias, Z., (n.d.) "El contrapoder silencioso de la danza académica" *Revista DCO*, *Revista iberoamericana México-España-Argentina*
<http://www.dcozulai.blogspot.mx/>
- Mauss, M., (1979) "Técnicas y movimientos corporales" en: Marcel Mauss, *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos
- Pinkola, E., (2009) *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona, Ediciones B.
- Köppen, Elke, "El ojo sociológico: una mirada a la sociología visual" *Acta Sociológica*, Número 43, México, enero-abril de 2005, p.p. 217-235
- Queirolo L. (2010) Manifiesto Para Una Sociología Visual
http://issuu.com/antropologiavisual/docs/manifiesto_sociologia_visual_word
o LABORATORIO SOCIOLOGIA VISUAL
<http://www.yougangproject.com/wp-content/uploads/2012/02/manifiesto-sociologia-visual.pdf>
- Sabido O., (2007) "El cuerpo y sus trazos sociales. Una perspectiva desde la sociología" en: *Sociología y cambio conceptual*, Gina Zabudovsky Kuper, Coordinadora, México, S XXI, FCPyS, UNAM, UAM-A
- ----- (2008) "Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis" de la corporalidad. Una mirada sociológica sensible al orden sensible Estudios

Sociológicos [en línea], XXVI (Septiembre-Diciembre) : [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2014] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59811148004>> ISSN 0185-4186

- ----- (2010a) “El «orden de la interacción» y el «orden de las disposiciones». Dos niveles analíticos para el abordaje del ámbito corpóreo-afectivo” *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* [En línea] , 2 (Agosto-Sin mes) Disponible en:<<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=273220631002>> ISSN 1852-8759
- ----- (2010b) *El cuerpo y la afectividad como objetos de estudios en la sociología. Ángulos de lectura en América Latina*. Ponencia en Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Toronto, Canadá.
- ----- (2013) “Los retos del cuerpo en la investigación sociológica. Una reflexión teórico-metodológica” en: *Cuerpos, espacios y emociones Aproximaciones desde las ciencias sociales*, Coordinadores Miguel Ángel Aguilar Paula Soto Villagrán Miguel Angel Porrua.
- García, A. y Sabido O., (coord.) (2014) *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea*. México. UAM-A
- Santos, Boaventura de Sousa. (2009) *Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social*, editor, José Guadalupe Salgado México: Siglo XXI , CLASCO,
- Serna, E., (2008), “La deshumanización del antro”, en *Revista de la Universidad de México* No 53 [En línea] Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1289/2292
- Serrano, H., (2004), “La dominación masculina en México. Algunos aspectos formativos y educativos. Fines del siglo XVIII y XIX”, en *Tiempo de educar*,
- Sevilla A., (1996) “Aquí se siente uno como en su casa: los salones de baile popular de la ciudad de México” *Alteridades* [En línea] 6 (Sin mes) : Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=74711339004>> ISSN 0188-7017

- ----- (1998) “Los salones de baile: espacios de ritualización urbana”, en: *Cultura, comunicación en la Ciudad de México II. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*, Néstor García Canclini, UAM Iztapalapa/ Grijalbo.
- ----- (2000) “El baile y la cultura global” *Nueva Antropología* [En línea] XVII (agosto) Disponible en:<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=15905709>> ISSN 0185-0636
- Tarrés M. (2001) (coord.) *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México, FLACSO, El Colegio de México, Miguel Ángel Porrúa.
- Volli U. (2001) “Técnicas del cuerpo” en *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, Hilda Islas, Compiladora, México, INBA, CONACULTA.
- Wallerstein I. (2004) *Abrir las ciencias sociales*. México, Siglo veintiuno editores.